

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2018 | 36

журнал поэзии

ВОЗДУХ

36 (2018)

Катя Капович

Александр Авербух

Андрей Сен-Сеньков

Василий Бородин

Вокруг

«Некрасивой девочки»

ВОЗДУХ

журнал поэзии

36 (2018)

тринадцатый год выпуска

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

Мандельштам



проект агро

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: Ольга Гражданкина

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.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д

Кате Капович / Дмитрий Кузьмин	5
--------------------------------------	---

Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь

Катя Капович	
Стихи	11
Интервью / Линор Горалик	46
Отзывы	50
Полина Барскова, Мария Галина, Татьяна Щербина, Гали-Дана Зингер, Юрий Цветков, Геннадий Каневский, Григорий Утгоф, Евгения Риц	

Д Ы Ш А Т Ь

Григорий Гелюта	57
Елена Михайлик	65
Борис Херсонский	70
Дмитрий Зернов	74
Денис Крюков	80
Тимофей Усиков	86
Анна Гринка	94
Александр Кочарян	99
Георгий Мартиросян	103

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Владимир Ермолаев	108
-------------------------	-----

Д Ы Ш А Т Ь

Нина Виноградова	129
Полина Андрукович	132
Любовь Макаревская	138
Анастасия Векшина	145
Дмитрий Лазуткин	149
Артур Пунте	157
Александр Авербух	163
Регина Мариц	169
Ирина Котова	173
Андрей Сен-Сеньков	184
Егор Мирный	192
Ярослав Головань	196

З А В И Х Р Е Н И Я

Василий Бородин. Машенька: Камерная опера	203
---	-----

Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Эдуардс Айварс / с латышского Александр Заполь	216
Мариэлла Мер / с немецкого Сергей Морейно	220
Хань Бо / с китайского Дмитрий Кузьмин	226
Оливер Бендорф / с английского Дмитрий Кузьмин	232
Томаш Пежхала / с польского Сергей Муштатов	239
Янис Рокпелнис / с латышского Сергей Морейно	244

В О З Д У Ш Н Ы Е З А М К И

Некрасивая девочка: Кавер-версия (Вариации на тему стихотворения Николая Заболоцкого)	249
Янина Вишневская, Николай Звягинцев, Римма Аглиуллина, Константин Рубинский, Наталия Санникова, Елена Баянгулова, Геннадий Каневский, Артём Стариков	
Некрасивая девочка и сосуд красоты / Виктория Файбышенко	259
В пламени соцреализма, или Заболоцкий против идиом / Александр Марков	263
«Линия красоты» и «Некрасивая девочка» / Михаил Мартынов	267

А Н Т И Ц И К Л О Н

Андрей Левкин	271
---------------------	-----

В Е Н Т И Л Я Т О Р

Поэтическое vs. человеческое	279
Алексей Порвин, Анна Глазова, Валерий Шубинский, Николай Кононов, Павел Банников, Артём Верле, Екатерина Симонова, Шамшад Абдуллаев, Анастасия Романова, Виталий Лехциер, Наталия Санникова, Иван Соколов, Демьян Кудрявцев, Гали-Дана Зингер	

С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кириллы Корчагина	294
Эдуард Шамсутдинов, Лев Оборин, Денис Ларионов, Дарья Суховой, Владимир Коркунов, Иван Стариков, Аркадий Штыпель, Алексей Конаков, Сергей Васильев, Сергей Лебедев, Георгий Мартиросян, Ленни Ли Герке, Ольга Балла, Арсений Ровинский, Елена Георгиевская, Мария Малиновская, Мария Галина, Илья Данишевский, Ольга Логош, Андрей Щетников, Дмитрий Кузьмин, Руслан Комадей, Евгений Минияров, Анна Глазова, Илмарс Шлапинс, Артис Оступс, Марианна Ионова, Сергей Сдобнов	
Подробнее	342
Ростислав Амелин. Ключ от башни. Русская готика / Екатерина Захаркив	
Самое главное	343
Дмитрий Веденяпин, Дмитрий Герчиков, Алла Горбунова	
Раритеты от Данилы Давыдова	344

А В Т О Р Ы	365
-------------------	-----

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Кате Капович: *Твой последний листок одинокий*

С годами, влюбляясь, начинаешь спрашивать себя: не в последний ли это раз? Нет, блаженство и безнадежность испытать никогда не поздно, но чтобы тебе ответили?

Или по-другому. Сгущёнку теперь продают не столько в жестянках, сколько в пластиковых упаковках, из которых её надо выдавливать на манер зубной пасты (можно прямо в рот), — но очень трудно выдавить, выдоить полностью: под конец выкручиваешь из упаковки, как из анекдотической дохлой кошки, буквально последнюю капельку.

Я думаю примерно об этом в связи с «традиционным русским стихом» — который ведь традиционен не только в просодическом аспекте, удерживая рифмованную силлабо-тонику, но и в определённой конфигурации лирического субъекта (поскольку в теперешнем раскладе выбор формы обязательно существует как выбор, даже если отдельно взятый автор по условиям своего кругозора этого не видит: коли писано в рифму и ямбом, то, значит, какой-то существенный вклад они вносят в то, кто, что и о чём говорит, — ну, или машинка крутится вхолостую, как оно чаще всего и бывает). Этот традиционный стих так долго с нами, что поневоле вспоминается анекдот псевдо-Хармса: «Пушкин сидит у себя и думает: “Я гений, и ладно. Гоголь тоже гений. Но ведь и Толстой гений, и Достоевский, царствие ему небесное, гений. Когда же это кончится?” Тут всё и кончилось». С той, понятно, разницей, что юным зубоскалам эпохи раннего брежневизма ничего не стоило локализовать это самое «тут», а у нас колебание именно с этим.

Я хочу сказать, что с определённого момента мы уже не просто читаем Ходасевича на фоне Тютчева, а Айзенберга на фоне Ходасевича, — мы ещё (включая сюда и самого Айзенберга) читаем Айзенберга на фоне Айги, Драгомощенко и Пригова. И кто-то, короче говоря, должен однажды выйти навсегда из хранящего память блистательных теней замка и выключить за собой свет. Нет, я пока не готов об этом говорить как о свершившемся факте. Но если бы уже было пора, то, кажется, Катя Капович самым естественным образом пошла бы с р е д и п ы л и и п а д ш и х в е щ е й , и т р е п е т а в ш и х п о л о т е н , поступающих далее в полное распоряжение сонма имитаторов.

Где ключ к этой естественности? Когда-то давно Капович заметила умышленным мимоходом:

Из всех вещей, нам данных априори,
важнейшее в искусстве — верный тон.

Это такое бонмо, с которым непонятно, что делать. Оно не развинчивается. Чему и чем верен верный тон, что это за набор априорных данностей (огласите, пожалуйста, весь список) — всё это нельзя рационализировать и верифицировать, для чего риторические конструкции и не предназначены. В контексте стихотворения игра тоньше, там рядом цветовой тон мастики для паркета и звуковой тон шагов по лестнице, но они, понятно, введены как рамка для сентенции,

как подступ для того, чтоб к о н ч и т ь ш п и ц е м . И уже сам по себе шпиг — элемент такого бодрого вертикального мировосприятия.

Я цепляюсь к этому месту в старом стихотворении, вошедшем в избранное 2005 года «Весёлый дисциплинарный», потому что оно нехарактерно для Капович, в некотором роде misleading, но вместе с тем — этот тон (не *верный*, а *просто* тон, как у ступенек и у паркета) в самом деле есть, и в нём всё дело. Только открывается он именно после того, как убираешь шпиг.

У Капович много архитектуры в стихах (поскольку много городского ландшафта), но, конечно, не ш п и л и , к о л о н н ы , р е з ь б а , л е п н и н а . Наиболее последовательна она в своём пристрастии к бетону. Есть даже специальная «Ода бетону» — как свойскому строительному материалу, не подразумевающему особой «вертикальности». С бетоном вообще-то по-разному бывает, в данном понимании — специфические обертона брежневской бетонной застройки, особенно массовой (особенно когда в одном стихотворении строят из «снегобетона», недолговечность и некрасота гарантированы). Но акцентированная любовь к нему — это не только жест неприязнения со стороны лирического субъекта, это ещё и характеристика того мира, который ему благодаря такой любви удаётся принимать.

Тут, конечно, легко было бы сказать, что мир-то мы, «ребята из советского двора», такой знаем: это мир позднесоветской провинции. Мир, о котором со сложно устроенной дистанции писал Сергей Гандлевский («махаловка в Махачкале», «улица Орджоникидзержинского»), потом, приняв эту сложную фигуру романтической иронии за чистую монету, — Борис Рыжий, а теперь у Галины Рымбу и Оксаны Васякиной мы застаём этот мир не столько в его переходе из позднесоветского в постсоветское, сколько в распаде прежних конвенций говорения о нём (и здесь всё вместе: молодой женский голос, амбивалентная позиция идентификации и отторжения, астрофический верлибр с длинной строкой). Но Капович тут не вполне при делах, потому что когда она пишет про Кембридж, Массачусетс вместо Нижнего Тагила — декорации, конечно, слегка меняются, а вот оптика остаётся практически неизменной (и здесь социальной критике в новомодном стиле открывается благодатная возможность для разговора о прекарном самосознании поэтического субъекта — разговора, для которого авторы из социально благополучных стран и ситуаций в некотором роде выигрышнее).

В поисках собственной формулировки Капович по этому поводу (и она, как ясно из вышесказанного, не должна звучать чеканным неубиваемым афоризмом) я останавливаюсь вот на чём:

ты не стареешь, божия милость,
только устала немножко.

Называть ли это божьей милостью, или метафизическим содержанием, или дискурсом, или как-то ещё — не столь, кажется, важно. Важна именно наступившая для всего этого немножко усталость. Мы (в стихах Кати Капович) в мире иссякающей энергии, в мире излёта.

Это исчерпание силы (и вырастающая из него новая своеобразная сила исчерпания) многократно обсуждалось в обозримом прошлом в связи с самыми разными фигурами в искусстве — вот буквально только что об этом писал Игорь Гулин применительно к Василию Филиппову. Всякий раз в фокусе внимания оказывается при этом обратимость субъект-объектных отношений: вот хоть у Арсения Ровинского — ткань мира-текста изветшала и разлезается на клочки при попытке взять её в руки, и эти клочки у нас в руках формируют такой способ взгляда, при котором

обрывочность предстаёт своего рода самодостаточностью. Но все поэтики этого ряда, разумеется, постэсхатологические. А у Капович катастрофы (ещё) не произошло, и это состояние хочется удержать и продлить (это, кстати, одна из причин того, что стихов Капович так много).

Усталость мира равна усталости слова о мире. О том, что материальным выражением этой усталости служит слабая рифма, догадался ещё Фет:

Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем,
И в ночь идёт, и плачет, уходя.

Но у Фета этот пуант однократен, а у Капович — стандартный приём, потому что у Фета иссякает одна, одного человека жизнь, а у Капович — сама жизнь как таковая:

Так что ладно, пустая травинка,
прожигай всё богатство своё
до последней блестящей искринки —
никогда, никому, ничего.

Ослабевшая, отступающая, в ключевых местах подводящая рифма — выделительный эффект от обратного, демонстративное отсутствие шпика — при удержании памяти о том, где и для чего он был.

Память о ныне исчерпанной силе — это, понятно, и не попытка удержать и реставрировать её, и не протест и опровержение. Это такое «живите в доме, и не рухнет дом». Идеализм, конечно: рухнет, ещё как рухнет. Но, возможно, чуть позже.

Дом, в котором живёт поэт, — это его интертекст (понимаемый в самом расширительном смысле, как пространство, образованное связями с ранее написанным). Интертекст Капович необозрим и производит поначалу впечатление полной неразборчивости. Она может привязаться к нелепому анекдоту:

Офицер-гомосек чистит пилочкой ногти,
командир говорит: «пли, придурок, — война».

Может без единой фальшивой ноты (неверно: фальшивя необходимым способом в нужных местах) воспроизвести жестокий романс из школьного альбома:

Мальчик был и была эта девочка,
ночь июньская окнами в сад
и колготки красивые в «сеточку»,
и он ей приносил шоколад.

А может оставлять едва заметные ритмико-синтаксические указания на претекст: так стихи памяти Бродского заканчиваются:

как будто в лабиринте есть окно,
как будто тьму продышит он, продышит,

— и этот двойной удар трёхсложного перфектного глагола отправляет вот куда:

И если призрак здесь когда-то жил,
то он покинул этот дом. Покинул.

И даже прямые цитаты у Капович сплошь и рядом несколько обескураживающие, чего стоит хотя бы

в сером парке труп замёрзший
на скамейке так один,
с выражением таким ядрёной рожи —
ни хуя себе смотался в магазин,

— цитируется стихотворение, написанное по-русски Райнером Марией Рильке, над зачином которого «Я так один» стебуются уже почти полвека, но только Капович помнит его целиком:

Я так один. Никто не понимает
молчанье: голос моих длинных дней
и ветра нет, который открывает
большие небеса моих очей.
Перед окном огромный день чужой
край города; какой-нибудь большой
лежит и ждёт. Думаю: это я?
Чего я жду? И где моя душа?

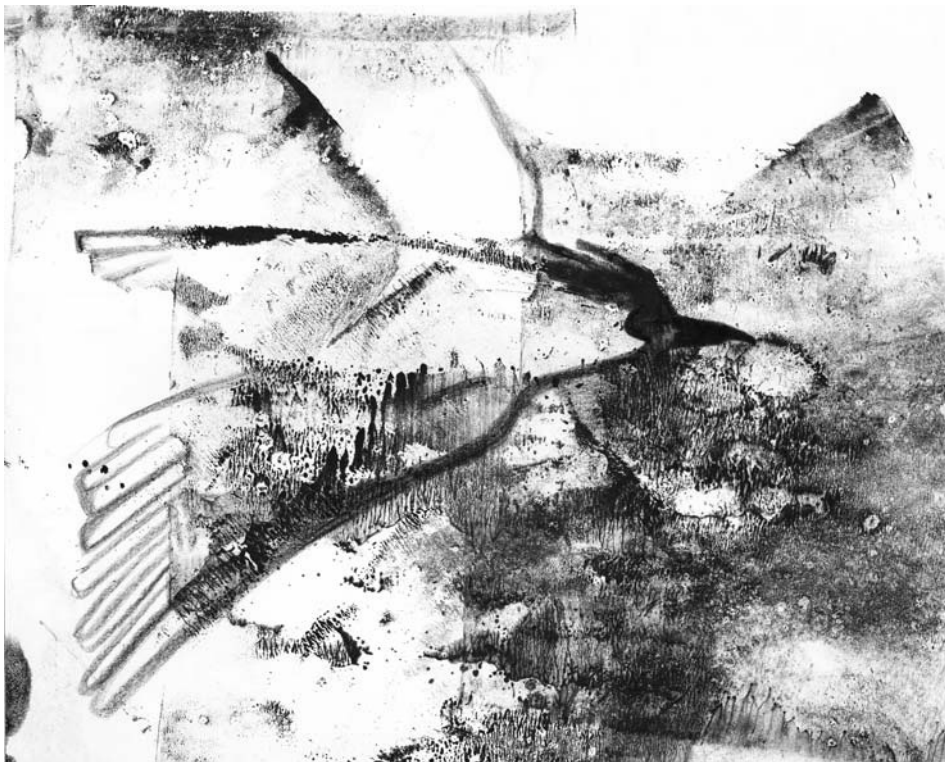
Благодаря рилькевскому аграмматизму замёрзший в нижнетагильском парке забулдыга обретает-таки душу, в которой ему вроде бы напрямую отказано. Не пародия и не пастись, не контрпародия — выворачивание смешного в трагическое, как в хрестоматийном уже «Федорином горе» Линор Горалик, а подключение дополнительных резонирующих пространств — потому что дом старый и большой, и просто бродить по нему увлекательно.

В этом смысле особенно красноречив текст, публикуемый, наряду с предыдущим, в этом номере журнала, — эскапистский манифест «Пусть победит сегодня воинство, / другое воинство в войне...». В содержательном смысле это — не скрывающая своего происхождения («себе лишь самому / служить и угождать» => «увеселение моё» и т. д.) вариация на тему пушкинского «Из Пиндемонти». Но его начальный стих отправляет к другому классику, новейшему Пушкину Дмитрию Александровичу Пригову: «Пусть победят сегодня русские». Проблематика приговского «Куликова поля», в котором мотив исторического релятивизма, истории как игры случая вторичен по отношению к травестированию позиции демиурга, играющего своим мирозданием, — никакого отношения к поэтике Капович не имеет. Просто в дому завелось и такое (Дмитрий Александрович ведь вселялся во все предусмотренные русской словесностью помещения, как газ) — и хорошо, что с ним можно аукнуться. Но это ауканье потому и возможно, что огромный дом уже практически пуст.

Вынесенный в название этих заметок образ последнего одинокого листка тоже интертекстуален, понимается: он из новеллы О. Генри (в стихотворении «Сколько песен про это пропето...», которое также читайте дальше, этот след переплетается с мандельштамовским, но разбор этого переплетения выходит за пределы моей темы). Инверсия в том, что лирический субъект Капович не смотрит на этот листок, а отождествляет себя с ним. Вторая инверсия в том, что этот последний листок всё же висит на ветке — а последний листок О. Генри, как мы помним, был нарисованный: произведение искусства. Вот этот уход от последнего («вечного») листка к (пред)последнему, который непременно опадёт (но пока всего лишь движется «по пути с вечеринки домой») — и есть присяга на верность исыхающей силе, оскудевающей милости.

Но что в самом деле вечно? В парадигме «после Освенцима» вечно только временное. И каждый раз, когда Капович употребляет слово «навсегда» (а она его употребляет постоянно), — в нём непременно есть какой-то оксюморонный обертон. «Надо здесь родиться навсегда» — неплохо было бы, но невозможно по определению. «Чтоб на работу успеть навсегда к девяти» — если уж у работы начало в девять, то и конец где-нибудь в шесть предвидится. И вот это, наверное, самое красноречивое: «Пока всё тускло в мире навсегда ещё» — если «пока», то ведь не навсегда, а если навсегда, то не «ещё», а «уже». Но для последнего оставшегося на ветке листа перед лицом ветреной осени — листа, которому (в отличие от наблюдающей за ним из окна девушки) никак не поможет мастерство художника-копииста, — эти «пока», «навсегда» и «ещё» как раз и существуют в таком хаотическом переплясе. И пока этот перепляс продолжается — дом «традиционного русского стиха» ещё обитаем.

Дмитрий Кузьмин



ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Катя Капович

ЛОХАМ — НА ПАМЯТЬ

✦ ✦ ✦

Мальчик был и была эта девочка,
ночь июньская окнами в сад
и колготки красивые в «сеточку»,
и он ей приносил шоколад.

Очень страстные песни цыганские
в этом мире серьёзных горилл,
речи глупые, речи неясные —
кто бы ей это вслух повторил?

Всё на белой ромашке гадается —
было, не было, лунная медь,
и она пусть была не красавица,
но любила его очень ведь.

✦ ✦ ✦

Раздельно губы произносят «ча-ча-ча»,
мы взяли две бутылки первача,
у моря чёрного толкалась дискотека,
и это было тоже как вчера.
Где вдоль полей нечёткая дорога,
другая музыка у моря бьёт с разбега,
считай, по-нашему, мы выпили немного,
ребята из советского двора.

✦ ✦ ✦

Доктор был с утра чуть пьяный,
в окнах — зимние огни,

доктор был с утра бесплатный,
и наркоз не завезли.

Это вовсе и не больно,
доктор, доктор, всё фигня,
всё улыбок пламень чёрный,
и веди меня, меня...

По глухому коридору
мимо этих страшных лиц.
С жёлтой маскою у горла
выпускницу тех больниц.

Положил на кипеш доктор,
хлопнул рюмку, вышел трезв,
за окном мелькнул некрополь,
как рубиновый надрез.

В СТАРОМ ГОРОДЕ

В Старом городе свет очень яркий от плит,
человек в Старом городе на скамейке сидит,
выдувает из флейты он длинный мотив,
молодую змею этим заворожив.

Иногда тут толпа, иногда — никого,
только лента-змея и мотив роковой,
он свивается в кольца, воздушно скользая,
и тогда говорят: звук танцует себя.

В переулочной мгле в Старом городе он
раздувает на вас дождевой капюшон,
вы устали, с работы тащились, томясь,
вы случайно вошли в яркий свет в поздний час.

† † †

Ни в гадания, ни в ангелов смешных,
подходила с грустным видом к стопке книг
и про Митины аллеи что-то вслух
для самой себя читала, бедный друг.
А теперь усталым пальцем провожу —
что там милые герои? Шур-пошур,

так и бродят по дорожке золотой,
только так, порой, ну знаете, порой.
По аллее они медленно пройдут,
снова лодочку от берега толкнут,
в воду белое опустится весло,
сразу станет в мутной памяти светло.
Так светло и всё так ясно станет мне
в жёлтом парке с детской лодочкой на дне,
в жёлтом парке, где хлопочут тополя,
ну, пойдём посмотрим листья — ты и я.

✦ ✦ ✦

Прозвучат проклятья, стихнут похвалы,
виновато руку положу на сердце:
виновата очень, никуда не деться —
я ль не зажимала, не брала займы?

Я ль не поддавала с ночи до утра,
губы обметало, сердце, словно брюква,
аура истёрлась, если и была...
Головой о стену, вспоминая, бухну.

Человек, торгующий крэком на углу,
и другой, укравший у старухи деньги,
виноваты очень, но они — калеки
умственные сроду. Пусть стоят в углу.

Я же ум и разум бросила, как кнезь
войско в поле битвы, — в жизни безголовой.
Посылай Мефодия и Кирилла днесь,
если спросят что, скажи — пусть тащат Слово.

ОДА БЕТОНУ

Я не люблю мрамор гладить рукой,
в мраморе занемевает рука,
вижу, как раб шёл пустыней ночной,
сам он себя отводил на торга.

Там, среди призрачных чёрных путей,
каменный мрамор его приковал.
Эй, ты почём, человеческий базар?
Мрамор не скажет тебе, хоть убей.

Как же мне люб наш обычный бетон,
из-за него никого не убьют,
я на него опускаю ладонь:
серый бетон — это мой абсолют.

Пусть самокрутку свернёт раздолбай
и по дороге на дальний ночлег
чернорабочий присядет на край,
вытряхнет из сапога камешек.

✚ ✚ ✚

Сказки про войну с чужого слова,
мучась над остывшим супом
в грязной общепитовской столовой.
...Их ведь вырезают ледорубом.

Обдирают бересту к огню...
Может, потому он так багров,
несмотря на снега белизну.
Я хочу сказать, что это кровь.

Тут всё тошно, точит-точит ткань
вечной скуки книжный червячок.
Сказки про другое — дрянь...
Ешь остывший суп, дружок.

✚ ✚ ✚

На Манежной белоснежной
обнимаю друга нежно,
открывай глаза,
в небе — небеса.

Ангел мой под ноль острижен,
алкоголь уносит к крышам,
как тебя сказать,
чтобы не солгать?

Как на сердце одиноко
кычет-хнычет филиоква,
как тупой урод
на прицел берёт.

И, когда в кармин заката
мы уйдём с Манежной смятой,
дождь проморосит,
Бог его простит.

✦ ✦ ✦

Утро, дымное утро,
фонари, как в тумане,
фонари, как в обмане,
в начитавшемся Кубла-
хана мальчишке трудном —
в нём, ни капли не жившем,
себя вижу и в глупом,
небеса прокоптившем.
Одинокий подсвечок,
в фонари залученный,
губы склеены ветром,
сативой зелёной.
И горит твой нательник,
будто в нём и родили
тебя тут в понедельник,
в грудь мобильник зашили.

СТАНСЫ

Ленинград было выше Москвы,
было больше сияющих литер
на фасаде поверх головы
у не знавшей расхожего “Питер”.

Как сводил этот город с ума
безнадёжную провинциалку,
прибывавшую поездом А
на Московский вокзал спозаранку.

Петербург по проформе встречал
уже очень весёлой ватагой,
человек на платформе стоял,
снег сгребал деревянной лопатой.

Он поныне на месте стоит,
может, чуть сумасшедший, но прочный,

совершенно такой же на вид,
дрался, пил, отсидел в одиночной.

А вокруг — небеса, чудеса,
и красивые автомобили
унесли вас куда-то, друзья,
где уже вы меня позабыли.

Это очень красиво на миг,
что, измученный тяжким похмельем,
он всегда в этом мире как штык:
обоссался я, молвит с доверьем.

† † †

Нищий в трухе у кювета
рылся так долго,
что отыскал вдруг монету
с профилем Бога.

Выпил и опохмелился,
справил находку,
взял напрокат возле мыса
с парусом лодку.

Что же, плыви в море синем
небу навстречу,
скоро мы землю покинем,
будь нам предтечей!

Запечатлись в панораме,
вышли, не парясь,
с федексными ангелами:
«Лохам — на память».

† † †

На фоне зимнего окна
стояла свечка, зажжена,
там шла война.

Будило радио всех нас,
летел очередной фугас,
не попадая в нас.

Бомбоубежище, подвал,
противогаз не надевал
мой друг, он клал

на этот карнавал носов,
мы ходили на слонов
и мудаков.

Он наливал в стаканчик спирт,
он говорил: пускай летит,
едрит, иприт.

И мучит стыд, что я, поэт,
боялась так покинуть свет,
а он... вот — нет.

✦ ✦ ✦

Как в небе весеннем слышны отголосья,
а осенью в небе они не слышны,
лишь стайей гусиной нас озеро спросит:
а вы-то из какой прилетели страны?

И мы, исполняя свой танец кругами,
на чёрной тропе, вороньём вороньё,
исполнены грусти, замрём над волнами,
защёлкаем клювами: как, бишь, её...

Распалось на буквы шершавое имя,
осталось свистящее, сиплое «с»,
Набокова синяя синестезия
и музыка, музыка — как же ведь без...

И, если всё это хоть что-нибудь значит,
хоть это покажется вам пустяком,
осталась надежда сквозь сонные дачи
к бессонному другу тащиться пешком.

✦ ✦ ✦

Конец Джокондовой улыбке,
не вечность же светиться ей,
уже музейные улитки
нашли домишки посветлей.

Уже разгадана загадка,
что не улыбка там, а вздох,
уже заложена закладка
в другой музейный каталог.

И ходит женщина по залу,
она немного влюблена,
и бледная вода канала
течёт, куда текла она.

ПАМЯТИ ВИЗАНТИИ

Т. Лившиц

Как чётко рокируются фигуры,
и кровью маков обагрён пустырь...
А что у греков? Синие лагуны.
А что в Египте — вековая пыль.

Но не погибла, слышишь, Византия,
не умерла она, не умерла,
и это знают маки луговые,
затем так и цветут средь пустыря.

И если б мёртвые сказать могли бы,
они бы подали из неба глас:
все живы, живы, живы,
но свет наш слишком бел для ваших глаз.

✚ ✚ ✚

В восемь начинается городская жизнь,
двери закрывают в винном магазине,
здесь в пальто из драпа хлипкий господин
к тучной продавщице подбивает клинья.

Ах, какие нынче снегопады тут,
что на ваших щёчках расцветают розы,
тает продавщица, утирает тушь,
всё это прекрасно и немного поздно.

Выйдет продавщица — белый день сгорел,
братцу-манекену улыбнётся слабо:

ах, пальто какое у вас, милый сэр,
кабы не пластмассовые страшные культяпы.

✦ ✦ ✦

Нам надо жить с улыбкою открытой
и накрепко запомнить анекдот,
что Новый год есть хорошо забытый
из ваты снов кольнувший Старый год.
Но анекдот — не Петька и Чапаев,
извечной праздной юности дружки,
а сами мы советских тех окраин,
обычные такие чуваки.
...Которые на самом чёрном рынке
однажды сторговали «Котлован»,
которые, разбив свинью-копилку,
бутылкой оттопырили карман.
И к вечеру на левый вышли берег,
воспринимая мир в один присест,
когда настречу в наворотах белых
катил валы широкошумный Днестр.

✦ ✦ ✦

Кусток в заснеженном лугу,
я тоже больше не могу.

А всё-таки, дружок-кусток,
ещё в снегу один шажок!

Когда живёшь ты меж людьми,
тогда нет слов ещё любви.

Когда живёшь ты без людей,
снежную бабочку привей.

Крылышки к сердцу приторочь,
и полетим в сырую ночь.

✦ ✦ ✦

Ходят по небу зелёные молнии,
близится вечер, мечтается вечное,

и на здоровье, и на здоровье,
дальние, близкие, первые встречные.

Счастьице тянем-потянем соломкою,
мы за него нынче платим зелёными —
за этот вечер, луну однорогую,
за эту юность с глазами влюблёнными.

За эту глупость, которую мечут
нам, вот таким, фонари прямо пód ноги,
за эту встречу, последнюю встречу,
дальние, близкие, вечные олухи.

† † †

Горячее вино с кубинским ромом,
с гвоздикой, с одним листком лавровым,
особенно зима за поворотом,
так холодно, что гости по субботам.
Тогда и варится глинтвейн в кастрюле
под медленное завыванье бури,
под завыванье бури, запах дури,
покуда гости о литературе.
Оттуда в вентиляционном люке
доносятся ночные буги-вуги,
с одним дружком, соломинка и лапоть,
пойти бы ночью. Правда, моя радость?

† † †

Холодной пошлостью тоски
набиты наши дураки,
дуры холодные набиты
макулатурною обидой.

Когда вздыхает эта дура:
ах, ах, ах, ах, литература,
а мускулистый идиот
опять заводит про народ, —

хочу залить глаза пустые,
послать подальше ностальгию,
поговори со мною — я
по-русски ни бум-бум, броня...

СУББОТНИК

Где малиновка спела, что малина поспела,
муравьиною кучей кипела работа,
было общее дело, лишь некое тело
не хотело работать до чёрного пота.

Телу нравилось тёплая с пылью земляца,
ему нравилось пялиться вдаль на предметы
и от общего счастья в тени уклониться
с сигаретой и толстою книжкой Фета.

Оно делало ручкой трудящимся людям
и ложилось на спину средь лесопосадки,
и лежало в траве, и гудело, как лютик,
положивши под голову серую шапку.

Там такая свобода помстилась в отрезке,
позвенела над телом свобода такая,
что стояла работа уже не по-детски,
первозванной малиною губы кровавая.

✦ ✦ ✦

В концов концов очухалась природа,
надо кружева плести яблоням средь сада,
и сирень не лезет ни в какие ворота,
ни в какие ограды...

Здесь гуляет ветер, молодой подрядчик,
и целует яблони в завязи сладких почек,
и водою окатывает их из водокачек.
Надо бы соорудить заборчик...

Он здесь необходим людям молодым,
с деревянной калиткой, ступеньками в дом,
с молодым этим ветром, прокуренным в дым.
Для чего оставляли мы всё на потом?

✦ ✦ ✦

Солнце, как уличный фокусник,
вынуло уличный градусник,

день самый лучший, из благостных,
снежный, в заторах автобусных.

В булочных с хлебом подсушенным,
с булочником тихо вежливым,
нынче на службу не нужно нам
в этом снегу неразбуженном,
будто за нитку подвешенном.

✚ ✚ ✚

День настоян на байховой пачке,
облака на просушке легки,
и хватает двора с водокачкой,
чтобы в мяч разошлись игроки.

Длится снова взлетанье-падение,
сушка мокрых ботинок, сапог,
свет небесный, и по истечении —
керосиновой лампы цветок.

Луч один от фольги сигаретной —
совершенно такой в аккурат
молодой, абсолютно последний,
от пехоты отставший солдат.

✚ ✚ ✚

Письма в России долго идут.
Долгими их поездами везут.

Их там везут через синий Урал,
шпалы закончились, поезд устал.

Бури их хлещут, морозят снега,
чья-то стишки на них пишет рука.

И конвоиры стреляют в ночи
тех, кто их ждёт безнадёжно почти.

✚ ✚ ✚

Баркасы на север ушли на года,
и только с тобой мы всегда навсегда.

Баркасы на юг, будут длинные дни,
всегда мы с тобою на свете одни.

Лежит там наш город, ушёл он на дно,
как иллюминатор, круглеет окно.

...Там жили мы, строили планы с тобой,
дом трубкой попыхивает над зимой.

Там славно нам было под сыплющий снег
вдвоём засыпать так вдали ото всех,

в такой кругосветной дали, милый друг.
Баркасы — на север, баркасы — на юг.

✚ ✚ ✚

Кто же? Да я же,
с туманной болью в голове,
с усталостью приятной даже
официанту: «Пива мне!»

Имею право? Да, имею
не быть, не мыслить, жестом рук
заказ послать, где пиво мне и
приносят, а не розу вдруг.

✚ ✚ ✚

Когда я вожусь в огороде, реальный пиндос,
как все в этой, в общем-то, малокультурной стране,
в осеннюю пору ко мне заявляется Фрост
в серьёзно истлевшем своём шерстяном шушуне.

Явление, дрожание воздуха, зыбкая тень
на грядке навозной, где вроде не место гостям,
ко мне заявляется Фрост, это не дребедень,
когда амфибрахием Фрост обращается к вам.

Будь доброй, поэт, к слизнякам, червякам дождевым,
имей сострадание к птицам, мышам и зверью,
гни шею, склоняйся, окучивай, выброси нимб,
узри в ясном небе классической прозы зарю.

† † †

Ни в индийской музыке, ни в молельне,
ни в стоянье вечном на голове —
ничего тут не было, кроме цели
на холодной, грустной побыть земле.

Лишь порой красиво смычки дрожали
и цыганский хор разливался так,
что душа дрожала в ночном подвале
среди каких-то призрачных бедолаг.

И, когда я умерла, стало слышно:
далеко-далёко скрипит окно,
ударяет дождик, и счастье ближе,
ближе счастье, но в отраженье всё.

† † †

Е.Х.

Среди скамеек, стариков и кружек,
крикливых правдецов, калек бульварных
ты был так потому на свете нужен,
что не было тебе на свете равных.

Среди бросавших камень, голосащих,
заламывавших руки — «мы устали»,
курувших из чужих дешёвых пачек,
ты был один из неподкупной стали.

В стране, где за бутылку алкоголя
в истерику срываются поэты,
замучены проклятою неволей,
ты был, как чёрной ночью столб из света.

Где каждый норовил урвать украдкой,
влезть в душу, как простой хороший парень,
тяжёлым психом спрятаться за кадкой,
один ты был естественно нормален.

Ты отличался тем от шумной своры,
что хищным днём не праздновал ты труса,
и никогда в угаре разговора
не простонал про страшное искусство.

† † †

За лето сильно подрастают дети,
покуда люди делают ремонты,
приходят маляры, кладут газеты,
вздыхают, как большие пароходы.

По комнатам гуляет белый ветер,
смотри, как важно ходит штукатурщик,
вверх разматав-смотав свой сантиметр,
вот здесь оставьте всё, как есть, голубчик.

За медленное солнечное лето
так детские макушки выгорают,
а грифельный зазор в три сантиметра —
лишь сантиметр, и малярам мешает.

† † †

Там, где жили, говорили, загоразживали перспективу,
неуёмные бы силы и бесстрашный пыл,
я растратила бы силы, да не быть мне живу,
чтобы снова ошиваться в городке Нижний Тагил.

Городишко всем прелестный на три маленькие морга,
малахит и менингит, и ходит сволота,
как в петровские ходила времена, — одна дорога,
холод, звёзды, подколотная вода.

Беспризорник мнёт окурок, в сером парке труп замёрзший
на скамейке так один,
с выражением таким ядрёной рожи —
ни хуя себе смотался в магазин.

Если б я жила сначала в этом городе прекрасном,
где рассвет к закату лбом,
подошла б, не побоялась, да разговорила б часом,
я ж и столб разговорю бескостным языком.

† † †

За городом вырос квартал колоритный,
где я появилась однажды на свет,

там где-то наш домик стоит глинобитный,
где я выростала из детских штиблет.

А там забегаловка типа «столовая»,
где в двадцать сжевала я шницель плохой,
и вышла на улицу нашу неровную,
и больше уже не вернулась домой.

Хотелось узреть красоту настоящую
и белую, небо мутящую мглу,
но только столовую эту стоячую
я видела в мире на каждом углу.

Однажды я землю оставлю и на́ небо
приду, волоча за собою крыла,
вхожу в неземные владения ангела,
а там — тот прилавок, четыре стола.

✚ ✚ ✚

Я люблю золотую поруку
человечьей большой суеты,
по огромной столице прогулку
в направлении синей воды.

С мятой картой иду, пустомеля,
и, глядишь, постепенно дошла,
завершая прогулку без цели,
сигарету сырую зажгла.

Чайка лает и ветер разносит,
и при первой маячной звезде
обстоятельный горе-матросик
тянет белый канат по воде.

✚ ✚ ✚

Кто-то в сапожках, в болоньевом синем плаще
(напоминанье о длинном осеннем дожде)
ходит по комнате, в ящиках шарит рукой,
зонтик, перчатки, на месяц вперёд проездной.

Неотличимые люди живут по утрам,
в зеркало смотрят, находят клочки по углам,

губы подкрасят, на улице ловят такси,
чтоб на работу успеть навсегда к девяти.

Длинные письма вам шлют за границу потом,
вам их приносит знакомый давно почтальон,
и, словно он не протопал сквозь хляби небес,
он говорит вам одно: распишитесь вот здесь.

✚ ✚ ✚

А если спросят дети нас, дебилов:
кем были вы в стране угля и стали,
то скажем так: героями из фильмов
мы были под большими небесами.

Какие всё прекрасные моменты
в зелёных летних кинопавильонах,
размытые, плохие киноленты
и сноп лучей на головных уборах.

А если спросят, что это за люди,
которые гуляют по бульвару,
потом стоят подолгу на распутье,
в спортивные одеты шаровары,

сойдутся вместе — ерунду морозят
и, выпивши, закусывают хлебом,
то скажем так: утри курносый носик,
ты не стоял вот так под этим небом.

✚ ✚ ✚

Был на свете писатель, ну, так, не писатель,
сочинитель бессмыслицы и чепухи.
Раз он из дому вышел, навстречу — издатель.
Он читал дураку по дороге стихи.

Дождь на голову капал из серого неба,
он женился, он мебель купил и палас,
шапку сдуло, ударило справа и слева,
он остался один. В общем, скучный рассказ.

Для чего бы морочил его перекрёсток,
вниз перчатку бросал, вызывал на дуэль,

разве можно обидеть рассеянный воздух,
просто ветер дохнул и висок побелел.

И кто в мире заметил, кто в мире заметил,
что, когда он метался, выпячивал грудь,
умирал, воскресал, в горстку стряхивал пепел,
воскресал, умирал, перебарщивал чуть.

✦ ✦ ✦

Я страдаю от болезней,
будто ем сто лезвий,
перед тем, как грохнуть об пол,
стать ничем, мой ясный сокол,
надо быть хоть кем-то, чем-то,
но мешают два момента:
что земля так быстро крутится,
что душа не может сузиться.

ИНТЕРВЬЮ

На раковине — бритва безопасная,
в окне шлагбаум руку перегнул.
Он жил там меж зелёными лабазами,
косил газон, ходил на перекур.
Приехали его интервьюировать
на газике в плохой микрорайон,
«вот здесь я посадил живую жимолость»,
в газете — что природу любит он.
Жаль, только поезда и слышат вечное,
на юг, на север целый день летя,
а люди слышат лишь слова диспетчера
или постановления вождя.
Под них они проходят с чемоданами
сквозь жимолости шаткие кусты,
сквозь станцию транзитную и странную.
Счастливого вам, милые, пути.

✦ ✦ ✦

Солнце над тяжкой моей головою,
ну и подумаешь — зло и добро,

было б окошко в небе пустое,
можно сквозь пальцы смотреть на него.

Можно слова говорить без запинки,
можно сказать, на любом языке,
можно склониться, шнуруя ботинки,
красные точки плывут вдалеке.

Жду, что на много огней разлетится
кругом поплывшая враз голова,
если бы плыть ещё дальше, без визы,
морем, Азорские острова.

† † †

Утро. Поэт открывает тетрадь,
чтобы решительно душу отвести,
проматериться, советская власть...
Если же это вконец надоест,
если вконец надоест этот звон,
звон надоест к тридцати двум годам,
мы из губернского города вон.
Ближе к родимым колам и дворам,
серую землю копать до песка,
в землю зарыть лучше дар дармовой,
лучше тогда мировая тоска.
Что лучше серой тоски мировой?

† † †

Вор украл мой любимый велосипед,
мне оставил лишь голую цепь,
был он красным, звоночком звонил в белый свет,
я возила на нём соль и хлеб.

У него был багажник на ржавом боку,
я возила еду и питьё,
человечью свою мировую тоску,
пусть теперь он катает её.

† † †

Сегодня увидела мёртвого скунса,
уже настроенье испорчено, то есть,

глядишь на бессмысленный фокус искусства,
как будто летишь головой в колодец...
И дальше идёшь с бестолковой толпою
в кино, в магазин, на чужой день рождения,
любая судьба быть могла бы судьбою,
а ты говоришь — полюби это время.

✚ ✚ ✚

Потеряли деньги, что давали в рост,
потеряли Ивана Петровича всерьёз,
всё пооставляли на после-потом,
выносили гроб из подъезда углом.
Побросали жменями комья земли,
заморили червячка и назад погребли,
а кого погребли, тому — ничего,
и не важно ему, как мы любим его.

✚ ✚ ✚

Солнце, воздух и вода,
хорошо, что это просто так,
музыка морочила всегда,
даже в страшных городах.

Пусть Урания возьмёт коралл,
пусть огонь ворует Прометей,
а кто с неба музыку украл,
самый главный получи трофей.

✚ ✚ ✚

Ходит голубь по карнизу,
а писатель ходит снизу,
хочет что-то написать,
так сказать.

Тонкие сдвигает брови,
никого не будет в доме,
только голубь городской
над доской.

Помогай же, божья мать,
возвернуться с неба наземь
и подумать на предмет
этих лет.

Быстро длится проволочка,
пред дорогою отсрочка,
голубей почтовых, чай,
запрягай.

† † †

Слышишь, ветра свист надо всей вселенной,
пение в гребёнку тростника,
будто спичкой бьют в коробок фанерный,
разбивают речь будто на слога.
Лыжник бы натёр в эту пору лыжи,
потому что он дельный человек,
конькобежец-друг с ржавчиною рыжей
справился в момент. И из этих всех
радостей земных только слух крылатый
и родной словарь дали нам на жизнь,
иней прохрустел, вышел зверь сохатый
и увидел снег, и услышал свист.

† † †

Скоро мы погубим эту землю,
говорил в запале друг-поэт,
после нас пустой на удивленье
вырвется над облаками свет.
Поблуждает по немому миру,
по обломкам грубых кирпичей,
призрит одинокую бациллу
в щёлочи химических морей.
И, конечно, кровью, страшным потом
сотворится новая в нём жизнь
с абсолютно радостным уродом
из оздоровительных таблиц.
Он повысит уровень в запрудах,
время отличит от бытия,
только красоты уже не будет
в этой новой жизни для меня.

Так бубнил он, волосы ероша,
блудный сын российских городов.
Говори же, господи ты боже,
будь ты мне, пожалуйста, здоров.

ЖИЗНЬ СЕБЕ

На тёплой траве лесопарка
лежу в облаках без конца:
ведь лучшего нету подарка,
чем летнее небо в глаза.
Наш дом однотипный, кирпичный
с другими домами в ряду,
сгибается, как эластичный,
и туча плывёт на плоту.
И к ней по паркету навстречу
идёт уважаемый шкаф,
качаются вешалок плечи,
мелькает пиджачный рукав.
И жизни семейное фото,
прекраснейшей жизни себе
вовсю оживает сквозь годы,
где папа сидит на софе.
И в старой гостиной мне видно,
как смотрит на улицу он,
крутя бесконечно пластинку,
и всё не берёт телефон.

✦ ✦ ✦

Сколько песен про это пропето,
но привычно на кнопку нажми,
и летит, облетает трёхцветный
ровный лес перед входом зимы.
Я б хотела, родная дубрава,
совершенно вот так же лететь,
вечерами среди общей оравы
на эмали густой вечереть.
В эмиграции нашей колбасной
продержаться бы нам на весу
и дорожную эту развязку
привязать к бытовому словцу.
Твой последний листок одинокий,
зависаю на ветке пустой,

горожанка в вечернем потоке
по пути с вечеринки домой.

† † †

Ты толкуй, толкую, много языков,
но всего толковой родной словарь,
ставили, поди, много утюгов,
оставляла след на обложке сталь.
Но, ожог стерпев на своём горбу,
облепихой прошлое облепил
и иглой-травой завязал по шву,
как водою руки умыл, умыл.
И молчит он, если чекистский жлоб
заливает кровушкой без краёв,
потому что клоп, потому что ёб
твою мать, волнуется Хлестаков.

† † †

Качнётся над рекою поплавок,
где рыбаки на берегах сидят,
вода стоит, заполонив приток,
немереный по осени охват.

Протез поставил в воду инвалид
и говорит с любовью пополам,
что, если бросить в речку динамит,
тара-ра-рам.

Как по колено в речке вязнет лес,
как опирается в нём ствол на ствол,
как инвалид на собственный протез,
как местный поезд вдалеке прошёл.

Как детвора с утра гоняет мяч,
как облетают листья с тополей,
простым переключеньем передач
и этот кадр смени на мрак аллей.

Когда сухой позёмкою пурги
склонит налево шаткие дома,
идут по кромке утра рыбаки
на грани предложения «Зима».

† † †

Обступает душу сосновый лес
в одиночестве многих дней
как пустого неба противовес,
рядом с ним темнота ясней.

Дорастает слух до холодных звёзд,
до которых недалеко,
и хозяину дорог желанный гость,
у которого ничего.

Лес, в котором Макар телят не пас
за далёким глухим селом,
родника голубичного глаз да глаз,
синий луг, покати шаром.

Там рвани ошейник воротника,
то и слышно «Трезор, Трезор...»,
соловья среди сонного тростника
перещёлкивающий затвор.

БЕЗНОГИЙ

Июль, будь проклята жарища!
В чаду фанерные дома,
забыты всякие приличья,
вознесены холмы дерьма.

Всё, что на чёрный день хранилось,
однажды вылезло из нор,
и в результате в мире вырос
огромный складчатый бугор.

Здесь бродят нищенки, калеки
и прочий беспокойный люд,
идут ужасные примерки,
из кучи брюки достают.

Сейчас наденут эти брюки
поверх телесной пустоты,
их подкатают, где обрубки,
и — палки в руки, и — лады...

Лети, безногий, сквозь акрополь,
безумной пантомимы гвоздь,
и вдов заплаканных растрогай,
и небеса пронзи насквозь.

✦ ✦ ✦

Ну как вам там живётся за границей?
Как спальному вагону на таможне,
как жидкости внутри тугого шприца
при сжатии невидимого поршня.

Как воздуху меж выдохом и вдохом
в зашоренном рентгенном кабинете,
когда в свинцовом фартуке широком
стою с одной мечтой — о сигарете.

Просвечена печальным абажуром,
стою себе и думаю при этом:
да, слаб скелет и немощен, и шут с ним,
всё так освещено огромным светом.

✦ ✦ ✦

Пальто из химчистки взяла и иду,
людей наблюдаю в родном городке,
и каждому я улыбаюсь кусту,
и каждой пчеле на газонном цветке.

И всё, что мне надо о будущем знать,
спокойно ложится на тихую мысль,
что буду движенье к метро продолжать
с пальто из химчистки — на горку и вниз.

Потом будет осень, потянется тьма,
за нею потянется что-то ещё,
надену пальто и не двинусь с ума,
в пальто без любви мне твоей хорошо.

✦ ✦ ✦

В день какой-то совершенно будничный
я иду бульжной мостовой,

ветер пахнет ароматной булочкой
с золотой нарезкой крестовой.

Я ни в чём на свете не уверена,
только лишь в одном — даю кулак,
что могу идти вот так до вечера —
улица, фонарь, универмаг.

✚ ✚ ✚

С Новым годом, ёлочка,
срубленная нам в каприз,
одетая с иголки
в последний писк.

С Новым годом, дурочка,
как золотятся огоньки,
недолгая прогулочка
вдоль замороженной реки.

✚ ✚ ✚

Бывает, дни проходят просто,
как бы полоска и полоска,
полоска белая рассвета,
заката золотая лента.

Меж ними на огромном небе
во всём своём великолепии
большое облако повисло,
предел возвышенного смысла.

Есть чувство странное такое,
что нас оставили в покое,
летит листва, рекламный вкладыш,
теперь и ты об этом знаешь.

✚ ✚ ✚

Державинская ласточка в застрехе
не вьёт трудолюбивого гнезда,
не рубится с дождём на лесосеке,
не реет, где свисают провода.

По-над прудом, где комары огромны
и дождевой червяк в траве упруг,
державинская ласточка, хоть лопни,
в предгрозые не описывает круг.

Остановилось время в лучшей оде,
и крылышко трёт крылышко легко,
и мы с тобой совсем одни в природе,
никто не понимает ничего.

† † †

Постою перед картиной Репина,
заложив за спину руки сумрачно:
на картине этой всё серебряно,
в жизни всё расписано и буднично.

И пройду сквозь городок заснеженный
через все конторы и пельменные,
в угол той окурочной
в совершенно пустом затмении.

Пусть приносят мне вина немножечко
и такой серебряной селёдочки,
мы уже не мальчики, не девочки,
открывайте, черти, в небе форточки.

† † †

Мусорщики будут в полдень,
даже если страшный ливень,
даже если мир негоден,
даже если свет противен.

Мусорщики будут точно,
люди чёткого порядка,
безо всякой проволоочки
с утрамбовкой и укладкой.

Даже если тьма наступит,
очень важно в этой жизни
то, что мусорщики будут
на оранжевой машине.

† † †

Принесу чего-нибудь из еды,
притащу чего-нибудь из питья,
приготовлю ужинать без балды
и налью стаканчики по края.

Ну давай, родимый мой муж, за нас,
за точенье ляс как ударный труд,
что в родных неровных зубах завяз,
по которым нашенских узнают.

† † †

Поутру отбойный молоток
пробуждает к жизни городок,
молоток врубается в асфальт,
населенье чувствует азарт.

А потом въезжает экскаватор,
поднимает чёрный передок.
Нелегалов свозят в изолятор —
тех, кто ещё сам не передох.

† † †

Мы услышим молоточек
и придём издалека:
«молодой чек, молодой чек»
дорогого языка.

В этот город дел заплечных
мастеров входи, живи
как нормальный человек,
руки-ноги, чёрт возьми.

А кто с фигою в кармане
в славный город мастеров,
тем напомнит наковальня:
больше дела, меньше слов.

† † †

Человеку нужен друг
или потолочный крюк,

а без друга иль крюка
жизнь ему не дорога.

Одиночества века́,
и лэндлорд состроит буку,
ключ английского замка
выворачивает руку.

Человек заходит в дом,
вытирает чисто ноги,
разрази небесный гром,
не стоять же на пороге.

ГОРОД НЕБА

Объявили большой снегопад
и на малый его заменили,
а на деле просыпался град
в тихом городе Нижнем Тагиле.

Было в городе мало свобод,
много пьяных, прекрасных поэтов,
прожила я там жизнь наперёд,
полосу минеральных рассветов.

Был тот город ужасно мне мил,
справа — фабрики, кладбище — слева,
люди мельком — из мира в тот мир,
горожане из города неба.

И когда я в конце умерла,
то я видела в раме фабричной,
как слетела искра со сверла,
и подумала: вот и отлично.

✦ ✦ ✦

Семья отца из Речи Посполитой
и мамина из бессарабской степи,
где мало кто остался неубитый,
кто дымом не исчез в советском небе.

Но с детства эти тянутся преданья,
что славно жили, были, поживали,

и врут красиво, не без обаянья,
и вносят свет в большую тьму печали.

И некуда глаза девать потомку,
а после этот самый же потомок,
в искусстве привирать известный дока,
находит свет внутри любых потёмок.

† † †

С мелкой картошкой четыре кило,
крупные чёрные гири,
и на минуточку жить тяжело
в уравновешенном мире.

У продовольственного ларька
встать, затянуться покрепче,
солнце распарывает облака,
вот и немного полегче.

Как же мешается с музыкой бред,
прут нищета с показухой,
перегибает тяжёлый пакет
немускулистую руку.

† † †

Пишет вам Маша, российская школьница,
из Подмосковья, шестнадцати лет,
я бы хотела спросить вас про творчество
и как живёт за границей поэт.

Милая Машенька из Подмосковья,
солнце заходит и солнце встаёт,
жизнь за границей совсем нехеровая,
пашет на славу весёлый народ.

Только заря за окном занимается,
творчество бьёт искромётным ключом,
на сковородочках грешники жарятся,
вечность по стеночке вьётся плющом.

Волны Атлантики за автострадою,
длинный до неба железный поток,

и в электрическом сне вверх лопатками
вечером дрыхнет родной городок.

И вот когда затихают окрестности,
в белую кухню спокойно войду
и про историю русской словесности
лекцию на ночь читаю коту.

✦ ✦ ✦

Гул затих, я вышла на подмостки,
а очнулась в городе Свердловске,
в памяти бездонная дыра,
в пачке ни единой папироски,
в городе Свердловске все киоски
навсегда закрыты в пять утра.

Есть зато окурки на вокзале,
если вам случится, что едва ли,
оказаться, словно сироте,
где-нибудь на северном Урале,
посмотрите в голубые дали,
сядьте на скамейку в темноте.

В том краю, как и в любом, проездем,
к личным наблюдениям полезным
я прибавила такую тьму,
где рабочий бьёт ключом по рельсам,
будто бы вели его нарезом
в пять утра по сердцу моему.

✦ ✦ ✦

По молодости я была жадна,
хотелось мне во всём дойти до дна,
до дна дойти во всём, не зная меры,
при помощи ума и глазомера.

Коралл и жемчуг на глубоком дне
я собирала в полной тишине
при помощи ума и прочей чуши,
а молодость ждала меня снаружи.

† † †

Я пройду неслышно и незримо
палисадники и гаражи,
всю насквозь наваристую зиму
до её лучной-печной души.

В самые её крутые числа
в детском огороженном раю
вот бы за пустой оградой скрыться,
эх, катать на санках ребятню.

Там, где утром поднялись туманы,
весь посыпан солью, путь блестит,
в палисаде с видом ветерана —
нос морковкой — снеговик стоит.

† † †

Сегодня хочется по-русски
лишь говорить,
сегодня хочется лишь блузки
льняные, белые носить.

Сегодня хочется простого,
сегодня хочется Крылова,
ещё убийственной мне хочется,
чтобы ни родины, ни отчества,
раз — и слизнула всё корова.

† † †

Бывают дни такие: со спины
на прочие похожи без разбора,
когда пекут нам сладкие блины,
сдвигают теста золотые горы.

С вязанием диванным на краю
нам что-то говорят, в чём мало смысла,
нам что-то говорят и, как в раю,
со свежей земляникой ставят миску.

† † †

Звёзды пятиугольны,
слова буквальны,
высоки колокольни,
низки пивоварни.

Листва удобряет землю,
птицы улетают на юг.
Люди делятся издревле
на господ и слуг.

В прошлое нет возврата,
никто не забыт.
Имя. Две даты.
«Здесь лежит вечный жид».

УТРО С РОСОЙ

Если б в поле одна хоть былинка
отдала бы мне свой бриллиант,
ну, хотя бы его половинку,
чистопробной красы вариант.
У гуляющих сумрачны лица
и приземиста плотная стать,
в менделеевой нашей таблице
незаметней всего благодать.
Так что ладно, пустая травинка,
прожигай всё богатство своё
до последней блестящей искринки —
никогда, никому, ничего.

† † †

Не делай ничего буквально,
негни ярмом прямую шею,
дар не разменивай хрустальный
на дружбу и тоску плебея.

Лучше по улице пройтись,
вот женщина сидит: колено,
грудь и тугие ягодицы,
она насквозь великолепна.

Знакомый говорит писатель:
она с утра на героине.
Подумаешь, зато характер
императрицы, героини.

✦ ✦ ✦

Встанешь однажды — всю рассвело,
капля карнизная точит стекло,
радио что-то мурлычет,
память тихонько химичит.

Милая память у дней на краю
тихую песню заводит свою,
капля за каплей на мокрый кирпич,
умер последний Ильич.

То не рябины краснеют, иди ты,
а комсомольское сердце пробито
красною ягодой влёт,
но это тоже пройдёт.

Лучшее вспомнится в утро седое,
бродит по комнатам жертва застоя,
в стену стучит головою,
частью её лобовою.

БЕСПЛАТНАЯ СТРАНА

В мире есть бесплатная страна,
славно в ней с людьми быть на ты,
видеть из высокого окна
облаков высокие гряды.
Но потом бесплатную страну
покидает маленький народ,
покидает плоскую длину
и бесплатный гатчинский курорт.
Будто к дальней собственной родине,
едут поездами вкривь и вбок,
и бегут мурашки по спине,
будто от конфеты «холодок».

† † †

Лодочка золотая, выше бери — ладья,
падая, пропадая, плывёт через облака.

Падая, пропадая на длинной волне,
лодочка золотая плывёт в стороне.

В ней серьёзный отрок гудит в тростник,
и лежит на откосах из травы воротник.

Выйди на каменный берег, плывут они —
городки верхнеречья, дома, огни.

† † †

Это которая Капович?
Которая ни фрукт, ни овощ?
Это вон та худая сволочь?

Крадётся тень среди сараев...
Туман Полонского замаяв,
цыганит музыка, Алябьев.

Засвеченная тень крадётся
мимо окна, куста, колодца
типа какого-то уродца.

Вроде такой воровки-шмары,
пронёсшей под полой товары,
лалы, алмазы. Небо, звёзды.

ИНТЕРВЬЮ

Мне всё время хочется применить слова «персонажная лирика» к вашим текстам: не портретная галерея в них, а что-то более живое и более жёсткое: наброски блокадным карандашом на обёрточной бумаге, последняя истина перед представлением героя и себя Господу Богу. Как строятся такие персонажные тексты («...обоссался я, молвит с доверьем»)? С чего начинаются? С персонажа? Или — наоборот — он материализуется в тексте из какой-то иной, начальной, субстанции?

Я ведь писала прозу с юных лет и себя позиционировала, как сейчас принято выражаться, автором юмористических рассказов. Писать рассказы я начала по совету доброго друга семьи и печаталась в местном детском журнале. Темой были всевозможные пустяки: жившие в подвале нашего дома цыгане, которые торговали на улицах помадой и жевательной резинкой. Или судьбы многочисленных котов, собак и более экзотичных существ — петуха Василия и ежа Лёши. Писательство продолжалось, когда появилась возможность в четырнадцать лет ездить в качестве чернорабочей на археологические раскопы. У рассказов был персонаж, от лица которой велось повествование. Это была личность, как мне мыслилось, с юмором, но иногда и не лишённая лиричности. При всей гомогенности личность менялась от рассказа к рассказу. У персонажа были подруги и друзья: о них тоже говорилось с юмором. Когда же пошло сочинительство стихов, то мне нравилось писать о себе не напрямую, а опосредованно и передавать чувство через историю, которую я держала в голове. Нравилось «переселять» себя в других, думать их мысли. Мой главный персонаж был дружелюбный интроверт, который философски относился к окружающему миру. Идеальным типом стихотворения для меня так и осталось стихотворение с внутренней историей, дающей возможность заземлить лирический сюжет. А персонаж номер два появляется иногда химическим образом.

Можем поговорить немного о городском романсе? Где-то он всё время рядом ходит.

От полагающегося каждой воспитанной девочке музыкального образования я увернулась, но музыка настигла меня сначала в виде всех этих дворовых вечерних песен: «Помню, помню, мальчик я босой...» или «Лошади умеют плавать». Вторая — на стихи Слуцкого, о чём я, разумеется, не знала. Одновременно дома крутились плёнки — Высоцкий, Окуджава, Галич. Вообще пели. Тихо тянутся сонные дроги, романсы на стихи Лермонтова,

Шевченко. И ещё семейная слабость — Шаляпин. Его в старших классах я слушала бесконечно. Вся музыка до сих пор на слуху. Для меня существуют изысканные песни Шуберта и рубаха-парень Пётр Лещенко, и хорошая русская песня «Калина красная». Культура мне видится такой замечательной кухней, где посреди стола — царица блюд, пирог для бедных — селёдка под шубой.

Малые, малые, крошечные родины — дворик, заборчик, сквер, парк, городишко на три маленькие морга — про что это, почему всё время возвращение туда, проживание там?

«Там нет там», сказала Гертруда Стайн в связи с другим. Воспользуюсь фразой, чтобы ответить на вопрос про «родину». Все перечисленные реалии принадлежат внутреннему ландшафту. Он может варьироваться в частностях, добавляться или убавляться при продвижении вглубь пространства, но в целом он неизменен. Платоническая форма навсегда в голове. Будучи космополитом, как минимум, в четвёртом колене, никакой конкретной родины не вожу с собой. Люблю смотреть картинки и двигать декорации.

И ещё — казённые дома: больница, столовая, бомбоубежище, опять столовая, и рай — «тот же прилавок, четыре стола». Что в этих местах такого, что невозможно уйти?

Ну, конечно, в условиях такого беглого существования хочется и стабильности. Глядя на картины в музее, я люблю себя спрашивать: «Хочу я туда?» И аналогичным образом для моего персонажа всегда актуален вопрос «хотения туда». Вот в этот дом я могу въехать, он мне по карману и мне в нём хорошо, а вот тот — чужой, хотя и красивый. А уж въезжая, я втаскиваю за собой весь скарб — коробки с книгами, старую пишущую машинку, пепельницу. Я сравнительно мало занималась туризмом, но жила в разных местах. Я родилась в Кишинёве, но сразу мы переехали в шахтёрский посёлок Ливенка на Донбассе, где отец работал шахтёром. Там мы пробыли до четырёх моих лет, и кое-что я запомнила. Пруд, вдали лодки, а у домиков кучи угля. Я очень люблю уголь. Потом вернулись в Кишинёв, в дворах росли вишнёвые деревья, и я люблю вишню, которую мы, играя в казаков-разбойников, раздавливали на рубашке, и это означало, что мы убиты. Пусть это будет подвал, или развалюшный домик на кишинёвской Скулянке (другое название района «Шанхай»). Или, скажем, наша иерусалимская квартира рядом с Шарэй Цедек, где мы сидим в противогазах во время войны 90-го года, и это длится долго, потому что в жизни всё очень долго, когда живёшь по новой каждый день. Все эти жилища тащат за собой что-то ещё из окрестного пейзажа — кусты, забор, прожектор стройплощадки. Такой вот паровоз в мизере. Вещей у меня мало в стихах, и в жизни тоже. Не люблю сувениры, которые тебе всучат по простоте, и потом неудобно выбросить. Я минималист, но это роскошный минимализм.

Всё время возвращается тема — как бы это сказать? — бытовой инфраструктуры как страховочной сетки мира: почтальон придёт. Мусорщики приедут. Картошка купится. Окрестности затихнут. Про что это, почему это так важно?

Это такой дорогой сердцу вопрос, Линор. Ведь это, собственно, самое важное — метафора мира! Ты коснулась темы реализации этой устройчивой метафоры. Для меня смерть — это когда прачечная не работает, когда мусор валится на голову из мусорного контейнера, когда картошка сгнила без дела на складе (я, кстати, работала машинисткой в овощном магазине и навидалась там этих картофельных смертей). Неподалёку от дома были пивные автоматы, и однажды мы на них прочли объявление: «Пива нет и неизвестно!» Я испытала метафизический ужас. Но шутки в сторону. Вот Эйнштейн в своей речи при вручении Нобелевской премии сказал нечто, что потрясло меня в своё время. Он говорил о том, почему плох особнячный уклад богатых пригородов, при котором люди живут так комфортабельно одни и для себя, что в какой-то момент начинают верить в самодостаточность. Удивительно, что это говорил Эйнштейн, человек учёный и, казалось бы, замкнутый в своём мире. Про то, что хлеб кто-то делает прежде, чем он попадает на стол, и пр. Так вот нам, детям больших городских дворов, в базовом смысле повезло узнать про этот хлеб, который кто-то выпечет и кто-то привезёт на большой машине в булочную. Мы знаем очереди всех видов и эпох. За одеждой, за лекарствами, за детским питанием, за ватой, за зубной пастой. За чем только не стояли, да? Ну стояли и стояли. Но вот когда вообще не приходила машина с продуктами, с детским питанием, с газOLIном для отопления, было по-настоящему страшно за жизнь на земле. И это хорошо, что у нас было это «страшно», после которого выстраивается правильная шкала ценностей.

И ещё за граница — немножко тоже, кажется, посмертное место, не совсем настоящее — «но всё освещено огромным светом». Отдаляясь от поэзии и приближаясь к поэту (побуду той самой Машенькой из Вашего же текста): как устроена она, ваша личная за граница, из чего состоит — и действительно ли всё в ней такое зыбкое, немножко киношное, и городок дремлет вверх лопатками?

Нет-нет, ни в коем случае не игрушечная за граница. Она — второе рождение, детство, юность, изучение языков и пр. Просто весь генезис у эмигранта происходит в убыстрённом варианте. А что касается упомянутого стихотворения, то про освещение сказано в связи с унижительным страхом смерти: героиня пришла на рентген, стоит в темноте с трясущими прожилками, отсюда и «свинцовый фартук», который на неё напялили. Вообще я очень серьёзно отношусь к эмиграции. Мне кажется, что это хорошая вещь для писателя.

Смерть как логическое (а не хронологическое) завершение всего: «быстро длится проволочка, / пред дорогою отсрочка», — и всё время она оказывается какая-то несерьёзная, как будто стыдно о ней всерьёз, с тяжёлым лицом и стягиванием шапок с головы: «открывайте, черти, в небе форточки». Можно про это?

Наверное, не совру, если скажу что в связи с мыслью о смерти борются два чувства: животный страх не продлиться и то, что Толстой говорил про «главную тему, над которой только и стоит думать». И когда задумываешься, то, действительно, выглядит «несерьёзно» дрожание. И думается вот такое: что современный человек по сравнению с человеком даже эпохи Ренессанса невероятно раздулся в своей самоважности. Что надо больше смирения. Что да, хорошо и за жизнь уцепиться плющом за голую стену, но и уметь вовремя отпустить. На эстетическом уровне её присутствие подобно яркой тьме: были бы бледнее

клейкие зелёные листочки без неё. И немного лихости не помешает. Я лихость люблю того толка, что французы называют *rapache*, лёгкую статью, лёгкий фатализм.

Фигура автора в Ваших текстах кажется мне всё время тщательно работающей над дистанцией между собой и миром: автор подходит к миру на расстояние маленького шажка, смотрит в упор, разглядывает с пристрастием, а себя трогать не даёт. Это похоже на правду? Как устроено на самом деле?

На деле я, как Мандельштам сказал: «Я сохранил дистанцию мою»... В стихах я хочу остаться тем, кто я есть. Только ни в коем случае не поэтом. Говорить только правду и боль (строчка из старого стихотворения) можно только будучи обычной. Шутить. Ворчать. Слово молвить от лица женщины, прохожей, посетительницы кафе, уличной зеваки, подруги своих друзей, возлюбленной, и т.д. и т.п. Лишь бы без пьедестала и мрамора. Как другие, как человек в толпе. И как таковая я беззащитна перед хамством, грубой силой. Мне они мешают думать. И мне по-человечески не хочется, чтобы прилип в парке какой-нибудь жлобьяра с развязанными тряпочными руками и вопросом: «Девушка, о чём вы думаете?»

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Полина Барскова

Поэзия Капович сходна в моём ощущении с чёрно-белой фотографией.

Как упрямый фотограф, она продолжает делать свою версию мира, свою фотографию чёрно-белой, хотя мир изобрёл массу способов делать образ более ярким, жизнерадостным, более утешительным.

Но Капович не особенно интересуется приятность и удобство образа в употреблении — её интересует чёткость, резкость, определённая граница. Одна из её главнейших задач и ролей — пограничник, оберегающий границу между тьмой и светом, между миром, который достоин её сочувствия, внимания, и миром, который ей враждебен и чужд.

Перед нами единицы музейного хранения — хранения чего в защите от кого?

На первый взгляд очевидно: вот комната плачевной юности на окраине империи, комната жалкой, фантастической схватки с самой империей, которая вроде бы совсем уже гниёт, смердит и крошится, а всё ещё требует себе свежих жертв и живых душ.

Вот музейные экспонаты эмиграции, (само)изгнания из области себя, своих, своего языка. Вот появляется Новый Свет, обманчиво мерцающий, приветливый, совершенно чужой, остраняющий всех и вся. Капович охватывает, выхватывает взором своей суровой камерой: монохром, бесконечный исход зимы.

Каков звук этой поэзии? Как и цветовая, чувственная гамма, скорее намеренно беден. Если бы меня спросили, каково центральное качество этого поэтического способа говорить, я бы сказала — честность, стремление к честности, к образу без прикрас.

В ремесле, где главными героями всё же являются Дон Кихот и барон Мюнхаузен: кому ты нужен со своей честностью?

Иногда мне кажется, что этически, формально, интонационно Капович связана с ехидными ангелами парижского русскоязычного письма (скажем, вечно выравнявшимися для дуэли Георгием Ивановым и Ходасевичем) — которые, конечно, друг с другом не разговаривали, адресуясь целиком выдуманному потомкам, перечитывателям.

Это очень консервативный, а также консервирующий звук — звук сохраняющий. Читая Капович, мы ощущаем звук, который длится. И здесь намечается любопытная гибридизация: потому что эта «консервирующая» форма оказывается применена к разговору с современной американской поэзией, форму размывающей.

То есть задачей такого стихотворного акта становится — на долю секунды остановить, заморозить поток, казалось бы, неразличимости того самого сора, о котором, среди прочих, но точнее прочих, задумывалась поэт Ахматова.

Мне кажется, поэтическое усилие — это именно усилие по различению: вот из текущего мира вполне меланхолических ощущений, мыслей, примет поэт выхватывает нечто щемящее, нечто стоящее — и совершает стоп-кадр. Мои любимые стихи у Капович — это именно поступки такого рода.

Мария Галина

Стихи Кати Капович при всей их лапидарности — редко больше трёх-четырёх строф — тем не менее разворачиваются в серию ярких, фактурных, сменяющих друг друга картин с ударной кодой в последних строках; сказывается принадлежность к «южнорусской школе», каким бы расплывчатым и затёртым это понятие ни казалось. Причём (напрашивается параллель с Борисом Херсонским) работает здесь не только каждое отдельное стихотворение, но и их массив, где каждый отдельный фрагмент дополняет и проясняет остальные. Отмечу, что многие ярко работающие сегодня представители этой школы — водолазы-экстремалы, исследователи утонувшей махины советской эпохи, в последние годы всё бесстыднее кажущейся распадающуюся гниющую плоть. Расстояние (точнее, время) обеспечивает должную степень рефлексии, детские и юношеские травмы — должную степень вовлечённости. Историческая ситуация уникальна и не повторяется — потому и поэтический феномен так важен для любого исследователя современного культурного пространства.

Татьяна Щербина

Стихи Кати Капович нравятся самым разным людям: от литературных до случайных соглядатаев. Они простецкие, залихватские, небрежно-классические, с большим количеством жаргонизмов, и самое главное — это дневник, почти ежедневно пишущийся, и дневник как бы не письменный, а устный. Иногда разговорный, иногда поющий. Я легко представляю себе Катю и с гитарой в цыганском таборе, и с гармонью в русской деревне, и звонким голосом в каком-нибудь жарком израильском споре, и бормотанием себе под нос на американской велосипедной дорожке, и в одиночестве обращающейся к звёздам.

Стихи — это её естественная речь, отношения с окружающим и к окружающему, удивительно, что в речи этой отсутствуют меланхолия, уныние, отчаянье, сопротивление. Вот, о трагическом: «Семья отца из Речи Посполитой / и мама из бессарабской степи, / где мало кто остался неубитый, / кто дымом не исчез в советском небе». Казалось бы, дальше следует отповедь или знак горя, но вовсе нет: «потомок... находит свет внутри любых потёмков».

Я не знаю другого автора, в чьих стихах всегда был бы драйв, бодрость духа, радость бытия. Вот, например, стихотворение о том, как украли любимый (!) велосипед. Неприятность? Наоборот: «У него был багажник на ржавом боку, / я возила еду и питьё, / человечью свою мировую тоску, / пусть теперь он катает её». «Мировой тоске» Катя Капович отказала в речи. И это производит впечатление свежести, детскости, что и приводит в восторг её поклонников. Она заряжает читателя, живущего в период тупика, энергией — и как бы утешает его, лишённого «образа будущего»: в детском восприятии будущее всегда есть и дорогой уходит вдаль.

Гали-Дана Зингер

Мне всегда казалось, что стихи Кати — результат удивительного эксперимента по хождению в народ. В народ давно не существующий, даже если и существовавший когда-то, — в советский народ. Все мы выросли в насильственно внедрявшемся сознании своей принадлежности к этой (псевдо)исторической общности, многие из нас сопротивлялись ему, как сверлу бормашины, и многие (не из нас) сейчас оплакивают его, как дырявые молочные зубы. Катя выбрала парадоксальный путь: она решила стать поэтом этого народа в его несуществовании. Это сближает её с поэтами-разночинцами позапрошлого века, это определяет предпочтение, которое она отдаёт «бедной рифме», традиционным, слегка сбивчивым ритмам, «сырым несловам», по её собственному точному определению. Со стороны можно только предполагать, какая кропотливая работа по самоощущению происходит в этих стихах, какая почти маяковская страсть «я хочу быть понятой своей страной» ими движет. В эпоху, когда нет не только «своей страны», но и вообще никакой страны, способной стать «своей» поэту, для этого требуется обречённое мужество, не уступающее готовности Маяковского «пройти стороной». И, пожалуй, особенно остро это ощущается в английских стихах Кати, в которых она, одетая в соответствии с дресс-кодом нового языкового окружения, выступает послом страны, которой нет на карте: «Be a guest of honor in my stairwell. / Sit down, unfurl this atlas of emptiness».

Юрий Цветков

Говорят, каждое стихотворение в идеале — событие. Мы с Катей земляки по Кишинёву, заочно я знаю её очень давно, лично больше десяти лет. По её человеческому устройству, психотипу у неё происходит множество событий каждый день — внутренних событий. Такой градус напряжённости, душевной творческой интенсивности не может поддерживаться бесконечно, это как термоядерная реакция в недрах звезды. Будем радоваться, пока это горение продолжается.

Катя Капович — поэт традиционной просодии. Не так часто героем номера журнала «Воздух» становится поэт, продолжающий классическую линию русской поэзии. Небольшая, в пределах допустимого сбивка метра — так только интереснее, лучше. Работа с рифмой, и какой эффект создаёт столкновение рифмы точной (часто простой до неприличия) и неточной (тоже, можно сказать, до неприличия).

Мне нравится лёгкое, быстрое
теченье холодной воды —
всё то, что подальше от истины
и ближе к бессмысленности.

И что мне особенно нравится,
с уходом к другим берегам,
всё точно таким же останется,
ты можешь проверить и сам.

Когда мы в 2006 году устраивали вечер Капович в теперь закрытом клубе «Улица ОГИ», пришло человек пятнадцать. В последний приезд 2018 года Катя выступила в Москве три раза за пять дней: в программе «От автора» Романа Либерова в Театре Наций, в доме-музее Марины Цветаевой, в кафе «Жан-Жак». И везде аншлаги. Фэйсбук, где Катя публикует много стихотворений, — скажете вы. Но это не вся правда, — отвечаю я.

Геннадий Каневский

— И тогда Серёжа сказал мне: «Выбрось ангела! И пойми — он там не нужен, потому что про ангела могут все. А вот всё остальное, что там есть, можешь только ты».

Серёжа — это Гандлевский. И Катя Капович, которая в числе прочих рассказывает эту историю на своём московском вечере в Цветаевском музее — одном из целой череды вечеров, где на каждом ей есть что прочесть и рассказать, — не скрывает эту деталь, как скрыли бы иные, считая подробностью стихотворческой кухни, каковую публике знать ни к чему. Да, сказал. Да, последовала совету. Друзья, поэты, говорили на равных. И — деталь, без которой нет ни Кати, ни её стихов и прозы. Там всё — из таких деталей, крючков, держащих ткань. Это такое зрение. Такой метод — не проходить мимо. Собирать окурки, фантики, плевки, болтающееся на ветру бельё, какие-то обрывки фраз, какие-то жаргонные словечки, содержимое карманов — заточка в Нижнем Тагиле, фляжка с коньячным спиртом — в Кишинёве, пакетик с травкой — в Израиле, таблетки от нервов и для сердца — в Кембридже.

На самом деле так пытаются делать многие. Результаты разительно отличаются. Дело в том, что у большинства деталь так и остаётся деталью, отдельной приметой, фактом фиксации взгляда. У Капович каждая деталь — не только свидетельство очевидца, первого лица единственного и неповторимого числа, но и кончик некоторого метафизического клубка, который она разматывает, добираясь до центра. В процессе разматывания подключаются другие детали, подходят несколько семейных пар, гопники из соседнего квартала, шапочно знакомый кембриджский профессор, коллеги по стихотворному ремеслу, в том числе — Евгений Хорват и Денис Новиков, полупрозрачные, ибо их уже нет в этом мире, — и другое, и другие.

Здесь возникает соблазн литературоведения, систематизации, схоластики своего рода — вслед за иными писавшими о поэте Кате Капович (а их было и будет немало, и среди них — большие поэты, коллеги по цеху, имена которых у всех на слуху) углубиться в генеалогию, вспомнить о «Московском времени», о критическом сентиментализме, о том, что Катя — возможно, самый яркий в современной русской поэзии мастер «низового письма» и «бедной рифмы». Но на том же вечере в Цветаевском, попросив ведущую Татьяну Нешумову прочесть предисловие к одной из своих публикаций авторства Льва Лосева, она сама предостерегла от сравнений. Как бы иронично — но на самом деле очень серьёзно. У Капович всё — не игра. И это тоже имеет отношение и к её поэтике, и к её личности.

Катя Капович пишет много. Из написанного ею и не вошедшего в сборники «можно составить город». Поэтика её остаётся, в целом, за все годы писания, меняющейся в деталях, таких, как степень детализации, глубина резкости, проникновение другой языковой стихии, — но неизменной в общей направленности. Вектор этих стихов — «прошлое в настоящем», щемящая безнадёжность бытия, ценность и осмысленность частного, личного,

растворённая в глобальных сумерках и тем — ещё более ценная. Капович проходит мимо единодушной нерассуждающей толпы и подсаживается к одному-двум людям: бомжам, бродягам, рекламным агентам, уличным музыкантам (впрочем, о том, что ей интересны все — лишь бы это были отдельные люди, я уже упоминал). И разматывает свой клубок.

Здесь — коренное отличие её способа письма от частью — схожих. Тот же Гандлевский (совсем без сравнения обойтись, как видим, невозможно), погружаясь в прошлое, находит в нём своеобразное утешение и проецирует усвоенное в нём — на бытие вообще. Израильтянка Анна Горенко использовала прошлое как повод для сарказма, для отчаянного отрицания и некой окончательной деконструкции. (Я сознательно не беру давних друзей Кати по кишинёвской «Орбите», обладавших схожим видением мира, но — с иными художественными методами и выразительными средствами.) А Капович как бы перечёркивает прошлое, но каждый раз, осознавая (и ведя к тому читателя), что движение времени непрерывно, не разбиваемо на дискретные отрезки и неотменяемо, стирает перечёркивающий крест, на месте которого остаётся еле заметный знак, чуть более светлая полоса, глядя на которую, видишь описанное проявленным в несколько ином свете.

И ещё Капович — поэт о всемирной провинции. О российской прежде всего, но не только. Об ужасах того, чем она была и до сих пор является. И о том, чем она в принципе может быть. Нижний Тагил, где Капович училась в пединституте, кишинёвская окраина, где прошло её детство, маленькие городки Израила — но и Кембридж, где ныне, профессор-славист, она рассказывает о русской литературе мало вникающим в крутые психологические замесы классиков студентам, каковы-то, тем не менее, почему-то выбрали именно эту специальность. И параллельно пишет англоязычные стихи, редактирует англоязычный же поэтический журнал, постоянно находит в сети какие-то новые имена, знакомит друзей-поэтов между собой, вывешивает не только свои поэтические тексты, но и поразившие её чем-либо стихи других авторов. Всемирная провинция — это ещё и душевная щедрость на грани наивности, каковой давно не осталось в мегаполисах. И при этом — звериная жестокость и подлая повадка, которые во всемирном супергороде тоже сглажены до неразличимости. Но последнее — не о Капович. Вот сидишь с ней на кухне съёмной квартиры на Чистых прудах, где она обычно останавливается, приезжая в Москву, — и она улыбается, слушая какой-то благостный бред, обрывки стихов и песен, цитируемых тобой в некотором подпитии. И несмотря на подпитие, ты понимаешь, что ей действительно интересно всё это, что благосклонность её не наиграна и непритворна, что она готова помочь — и многим помогает. Но при этом искренна до беспощадности.

Но, поэт, дармовое твоё ремесло —
Не чтоб хлеб добывать на чужбине,
а воспеть красоту там, где нету её,
никогда не бывало в помине.

Григорий Утгоф

Есть поэты, по которым проверяешь то, чего никогда не покажет кардиограф, — в порядке ли сердце, и Катя Капович — из них. Чтение — и перечитывание — её текстов — не для любителей *poésies fugitives*: Катя Капович пишет, не избегая «неправильности». Но

«неправильность», диссонантность, будь то рифма, которой не встретишь у того, кто не ищет своих путей, а повторяет чужие («...и ножик перочинный досталá / и нацарапала на камне: “Здесь была...”»), или порядок слов, допускающий употребление предлога «из» в постпозиции («...хрущёвки из, пятиэтажки»), у Кати Капович — приём, намекающий на нечто *главное*.

Это главное — в знании мира как чего-то несовершенного: мир как мир — не царство гармонии, красота в нём — эксцесс, а не правило. Говоря по старинке, поэтика Кати Капович отмечена невыражением мнимой — дистиллированной — красоты, и любая «шероховатость» (в лексике, в метрике — в том, на что обращает внимание читатель-традиционалист) адекватна миропорядку — или тому, чем он явлен нам. И когда её стихотворение завершается неожиданным дактилическим окончанием —

Видишь, одной строкой
белые облака,
медленно и легко,
прочно и на века.

Медленно, высоко,
будто в одну строку
набело всё легло
облаком к облаку.

— с сердцем случается то, чего ты и ждал: сжимается.

Евгения Риц

В стихах Кати Капович, вроде бы лежащих в пределах трёхмерной картины мира, не нарушающих формальной логики, есть, тем не менее, некий миллиметровый, но оттого не менее тектонический сдвиг. Сдвиг этот — калейдоскопический. Вычислить, на какой секунде реальность оказывается опять же упорядоченной, но совершенно иной, собравшись всё из тех фрагментов, невозможно. И это волшебство не отменяет живую эмоциональность, автобиографичность, человеческую жизнь. Взгляд, скользя и огибая, выворачивается углом.

Первое моё впечатление от стихов Кати Капович — лет 15 назад: «Она очень странная. А почему странная — непонятно». А теперь и поэт другой, и я другая, а странность — та же. Хотя — и другая.



Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Григорий Гелюта

У ХОРОШЕЙ РЕКИ

✦ ✦ ✦

вырви меня из контекста
положи
на больное место
как подорожник или иную травку
положи как трубку
приложи как усилие
о котором прочие не просили
выложи
как на духу
как фантики на тёплую мостовую
дай я тебя поцелую

✦ ✦ ✦

В детстве никто не называл меня ни рыбкой ни птичкой
Так и вырос двуногим без перьев с ногтями плоскими как старые шутки
Ни плавников ни крыльев только инстинкты и укоренившиеся привычки
Неправильно уложенные палатки и парашюты
Не делю на ноль не смотрю на солнце на взрыв на медуз на случай
Если одна из них вдруг окажется горгоной
Я смотрю на реку на лес за рекой не корми меня не мучай
Не вари горшочек постой паровоз отцепи вагоны
Там вдали за рекой где война не на жизнь а насмерть
Там где красное солнце сражается с белыми облаками
Загорались огни загорались и снова гасли
Вместе с нами
Толк выходит как старый пёс на прогулку
На древесной коре оставляет метку
Извлекай из всего урок а из пакета булку

Хрусткую как сухая ветка
Именно эти мелочи и детали в которых живёт моя память
Остаются в баулах и чемоданах забытых по всем вокзалам
Остаюсь только я ни отнять ничего ни прибавить
Остаётся дело
За малым

✦ ✦ ✦

но когда ты ещё не умел ходить
был как гад ползучий
как крот слепой
у тебя ещё оставалась нить
по которой можно дойти домой
дух силен только руки твои слабы
там вода и вата
туман и жир
пальцы круглы и гладки как вызревшие бобы
и тягучая патока вместо жил
остаётся только
зажав во рту
изгибаться в сырой темноте дугой
и ползти по леске
в высокую пустоту
до луны
свернувшейся над рекой

✦ ✦ ✦

какой уют подземный переход
из дома в дом минуя зиму
и градусник не врёт
захвачен с боем в винном магазине
под сводом нёба лето расцветёт
на спиртовой горелке
куда ты котик котишься с тарелки
так боевой пилот
подстреленный снижается горя
и возится с замком кабины
вода живая мёртвая петля
раскроет пасть скалистая земля
и обернётся пухом тополиным

✚ ✚ ✚

мы считаем что кость тверда
но когда
она встречает металл
подаётся в стороны и уступает металлу путь
так стальная река течёт между белых скал
иногда застывая в раздумьях прежде чем повернуть
чтобы тонкие знаки встали как солдаты в строю
и дошли победным маршем к тебе из далёкой страны
чтобы мёртвое пело живому усни бай-баю
и живое спокойно смотрело свои золотые сны
пусть журчит на ушкó напев про лошадок и солнечные луга
отекают свечи чернеют буквы белеет кость
чикнул раз резцом и вся недолга
и придётся проснуться как бы сладко тебе ни спалось

✚ ✚ ✚

высох от голода стал как веточка или спичка
чиркни о стену займётся дом
вот и беда пришла отворяй кавычки
не стой столбом
будто в лото заигрался с богом
и проиграл
месяц прошёл и упёрся рогом
как бы ты его ни называл
это провал
сквозь землю в кротовьи норы
там где стада стыда
но над вьетнамским сапёром
на красной жестянке горит звезда
злая кусачая путеводная и слепая
радость спрятана у неё внутри
как открывается я не знаю
но всё равно открою
а ты смотри

✚ ✚ ✚

перелётные птицы из лёгких металлов дерева ткани воды огня
вернулись на родину
но не все

понимают что им не дожить
до дня
что холодная ночь за облаком тянется выключить свет
на огонь ночника слетится беспечная мошकारа
и останутся рожки да ножки ножи рожки
всё уйдёт как молния в землю
кончится как игра
убежит как курица без башки
пусть горит огонь пусть горит оно всё огнём
золотой петушок на крыше капая и шипя
так красиво к воде склоняется
я умру ты умрёшь мы умрём
не приходя в себя

✦ ✦ ✦

полежим на Калке постоим на Угре перейдём Рубикон
у хорошей реки как у дитятка много имён
поперёк реки ходят лодки вдоль корабли
к самой воде спускается ветер а к нему со дна поднимаются пузыри
под мостом суется карпы и прочая плотва
под мостом Москва и над мостом Москва
и влачат её воды свою добычу в глухой затон
у которого в отличие от реки не осталось совсем имён
вот поля сражений правок в летописях и дневниках
кто в корзинке плетёной спрятался в камышах
тут течёт ручеёк и монетка лежит на дне
это Эльба дружок
а значит
конец войне

✦ ✦ ✦

Утро пасмурно
Светел день
Но ночная вода темна
И далёкие звёзды горят над ней
И они же лежат на дне
Несмотря на то что нет никакого дна
Вот волшебная рыба плывёт сквозь мрак
В океан роняя деревни и горы
С могучей своей спины
И порой ныряет
Не глубоко а так

Потому что нет никакой глубины
Занавеска в дверном проёме колыхнется на ветру
Полумрак вокруг
Полумрак за ней
Вот войди и проверь где выберешься поутру
Потому что здесь нет никаких дверей
И ничьи глаза не смотрят сквозь щели в досках заборов и старых стен
И ничья рука не тянется к ногам прохожих
Из-под моста
Эта ночь пройдёт
Не отдав ничего взамен
И останется пустота

✦ ✦ ✦

Не так-то прост он был но стал сложнее
А значит есть чему ломаться
Из строя выходить
И по лыжне
Съезжать в овраг
Вот голос пальцы
И с ними их фигурки котик пёс
И слоник и лисичка
Собрал в мешок и всех с собой унёс
Как пьяный Дед Мороз
Своё отжившая привычка
Собрав свои вещички
Глядя на
Ночь неуютная выходит из квартиры
И комната его пока темна
Хозяева довольны всё решилось миром
Теперь овраг заржавленный скелет
Разбитых санок
А поезд проходящий полустанок
Заглушит звук оставив свет
И дырки на сыром комбинезоне
Снег тает может быть
Сломались лыжи вдаль ушла погоня
Не по(д)чинить

✦ ✦ ✦

листок просроченный срывает контролёр
и клацает железными зубами

сквозь дырки видно солнце а под солнцем двор
с облезлыми слонами медведьями
и прочим брошенным зверьём
в ушибах и заплатах
и лёгок на подъём
на самый верх уходит эскалатор
туда где приторная красная хурма
катается по голубой тарелке
не брать живьём
ни белки ни расстрелки
и не сходить с ума
когда повсюду рай
для тех кого не взяли в настоящий
игрушками своими в ящик
играй
и выбирай
какую хочешь кару
оплакивай проезд и пей до дна
пока щенок смешной пока паромщик старый
и радио шипит как белая волна

✦ ✦ ✦

А ещё путешествие вышел за хлебушком и пропал
В бесконечных очередях простоял семь лет
Таймер выставлен тлеет запал
Огонёк по цепочке ползёт на свет
Это кто-то ходит с оплывающей воском свечой
По крюйт-камере артиллерийскому складу шахте в глубинах сибирских руд
Остаётся немного пройти ещё
И найти в себе человека прежде чем все умрут
Так бесцельно от пункта к пункту спешат самолёты и корабли
И ночные автобусы и вечерние поезда
Мы вокруг земли как вокруг пальца сами себя обвели
Непутёвая ты звезда
Пусть теперь твой сон лиса как жемчужину стережёт
Меж зубов зажав
Расскажи себя сказка выплынь выплынь на бережок
Морем вылизанный в подобие жертвенного ножа
Надави на жалость на кнопку пуск на зажмуренные глаза
Чтобы по красному полю катились радужные круги
Чтобы стало можно всё что давно нельзя
Как синицу в высоком небе
Себя береги.

+ + +

перелом срастётся останется слепок тела
где этот дом
где эта улица в краске стыда там где болезнь раздела
и вывернула под углом
кости
упали в мешок туда где коты и шила
чёрные очи гремучей змеи
вот так удача
сама себя насмешила
выбила из колеи
вышла из берегов сердитая мокрая в грязной пене
вылетела в трубу
я не в себе
ты не в теме
все мы привязаны к одному столбу
выпал позор на начало мая
на голову снег
не говорю зато всё понимаю
как правило позже всех
что доступно моему безоружному глазу
зуб возьмёт была бы щётка и порошок
что получилось всё я тоже пойму не сразу
и хорошо

+ + +

каникулы ждали на верхней полке
в поезде как в копилке
копейки в банке пески на Волге
в голове опилки
такие стройки такие страхи что сроки
хвосты поджали
мы были деятельны и стойки
нас обложили
мы налажали
такое лето такое дело
всё к чёрту смыло но было мало
а кошка не знала чьё сердце съела
и убежала

+ + +

и страна раскрывалась со всех сторон
зимним цветом мусорным

как отход
отступление бегство виселица разгром
по горячим следам чужая метла метёт
а дорога поймала сетью с ветками и листвою
и под ноги мне бросила от тебя привет
ты не вейся верёвочка над головой
сохрани ответ
потому что на каждом шагу попадётся в предлог
односложный зверёк лезет на́ руки
коротки
части света скучающие у дорог
сухопутные маяки
только вышел из дома из моды вышел споткнулся и грудой тряпья плеснул
на бетонный вечер скатилась обморочная луна
море замерло
из морских фигур
остаётся одна
дай мне вылепить самого себя на условный счёт
из горячей глины холодных листьев сырой земли
и морская вода заволнуется потечёт
и по ней приплывут наши чёрные корабли

Елена Михайлик

ИЗ ВЬЮГИ

† † †

Окрест стоит Наполеон, пришедший пешею колонной,
над недожаренной Коломной он утверждает свой закон,
но дальше, дальше ни ногой, поскольку текст давно известен,
пристрастен, страстен, неуместен и декорирован пургой,
цветёт зима, горит зерно молочным, простите, морозным звоном урожая
и страусы из-под Можая бегут, и змеи заодно,
круша прозрачную траву, месяа дороги золотые...
за исключением Батья, никто не хочет брать Москву,
а тот завяз, как в молоке, в нетях тринадцатого века,
а не летит по твёрдым рекам на тройке и броневике,
крутя оледененье вспясть; а так, над атмосферным фронтом,
уже приказ идёт по ротам: отбой, реальность, можно спать.

† † †

Паровоз идёт пополам с порошей,
над трубой отводное сиянье реет,
абстракционист сидит и рисует лошадь,
в четырёх измерениях — как умеет,

лошадь прижала уши, визжит сердито,
говорит, что в этих координатах концов не сложит —
и в какое болото опустит свои копыта,
совершенно не знает, и автор не знает тоже,

только помнит — нельзя добавить ни медь, ни хохот —
тут же пойдут и ритм ледохода, и невский анапест поздний...
те, кто войдёт без стука, услышат цокот,
странно подумать, что с ними случится после —

где это после? полночь ведёт комету линией краткой,
красит волну в мандаринный цвет новогодний —
Репин был прав: если однажды сумеет нарисовать лошадку,
далее получается что угодно.

✚ ✚ ✚

На художника с интересом глядит большая змея:

— Ты из Минска или Одессы?

— Извини, из Витебска я.

— Я думала, из Одессы, с листка, с чердака над зимним морем белесым...

Расскажи мне, когда есть Витебск, стоит он куда, во что его воздух вытек, вместились вода, в какое ещё иное, в который лёд, на кромке какого зноя теперь живёт, в славе и силе, дыме шестого дня его сотворили раньше меня, но яблоню, что вторая у колодца росла, я теперь не узнаю, как не знаю добра и зла.

Художник берёт равнину и несколько птичьих стай и встряхивает картину — рванина, гуляй! — красный, лиловый, синий, зеленщик, осёл, волшебство, несовпадение линий — да что с того, на пять четвертей от рая, на сто петушиных лет коровьи глаза вбирают пятничный свет, над переулком сонным, заплетено тесьмой, небо несёт влюблённых мимо смерти самой, стыки заборов, дорожная чешуя, прекрасна, как белый город, возлюбленная моя, край литовского леса, приречный мрак...

— А вот про твою Одессу, прости, никак.

✚ ✚ ✚

Где вьюгу на латынь переводил Овидий.

А. Тарковский

Ты проснёшься, увидишь, что время село на мель,
Что от края земли до сердца твоих земель
Виноград, и плющ, и перекипевший хмель
Заплетают пашни,

Государь, господарь, гремучий хозяин льда,
Ты бы впредь проверял, кого ссылают сюда,
За какие шашни.

Кто пришёл, кто скрестился, прижился, хлестнул из жил,
Над замёрзшей степью, где только канюк кружил,
Тонкой чёрточкой — привет реввоенсовету,
И теперь в лавровых, среди бабочек и вьюнков

По ночам менады ищут себе волков,
А родную вохру просто сжили со свету —
И уже не охранишься ни от чего,
Вот и плачется превращённое вещество,

Не узнав округи,
Где звенит левантиец привкусом всех пустынь...
— Ну откуда на нас взялась вся эта латынь?
— Да из вьюги, товарищ Мираж, как всегда, из вьюги.

✚ ✚ ✚

В сумасшедшем доме, в холе и неге и
Карантине живёт кузен Карики и Вали.
Повествовательная стратегия —
Чтобы всё как в жизни, но опять не поймали,

Чтобы водомерка на гибком зеркале
Во внезапно дремучих травах истории
Ничего о поверхность не исковеркала
И ушла по предутренней траектории,

Поддающейся логике, но не -логии,
Недоступной ЧК и прочим всяческим доброхотам,
Выходящей из шторма на полуслоге и
Возвращающейся обратно — делать работу,

Осмыслять, осваивать залетейские области,
Переводить хоботком названия местностей с сегодняшнего на вчерашний,
Дружелюбный доктор предупреждает при каждом осмотре и каждом обыске —
Просто будьте собой, получается очень страшно,

Он глядит в ответ светло и нелихорадочно,
По привычке подсчитывая рифмы, патроны, тычинки, чайники на плоском донце.
— К сожалению, доктор, страшно, но недостаточно,
Недостаточно, чтобы завтра здесь встало солнце.

✚ ✚ ✚

Ходит Опанас небритый
по льду, по болоту,
помещает трилобитов
в слабые кислоты,
до музея гонит тварей
от хвощей и ёлок,
он теперь не пролетарий,
а палеонтолог,

и теперь ему не надо —
 по вольной неволе —
 выбирать меж продотрядом
 или Гуляй-Подем,
 грает над окрестным гаем
 конгресс философский,
 вымер, вымер, ископаем
 Григорий Котовский,
 каменеет наше жито
 от края до края,
 чем посыпано-полито —
 спектрограф узнает,
 выдаст дату и причину,
 латинское имя,
 Опанас, ходи безвинно
 промеж неживыми.
 Собирай свои склериты,
 выросты, хитины,
 пусть восстанут, неубиты,
 с гомельским раввином.

† † †

В тридцать четвёртом он ещё не знал, что он парижанин,
 оппозиция плюс Закавказье — достаточно гремучая смесь,
 но гостя из Самарры встретила его в Андижане
 (после изолятора — где же ещё, ну естественно, в Андижане)
 и спросила: товарищ, а что ты делаешь здесь?

А и правда — что? Время вышло боком, хлынуло горлом,
 почему не выдохнуть, не уплыть, развернув биографию вспять,
 в передышку или просто в окно...
 в сороковом большая история по четыре вошла в его новый город —
 он взглянул на неё, опознал её прикус — и на этот раз не стал отступать.

Когда время ломит по осевой, что может сделать ненужный атом —
 выиграть глоток сантиметров, пару жизней, россыпь минут,
 написать инструкцию, прикинуть маршрут, вести машину, бросить гранату,
 и потом не сказать, не сказать, как его на самом деле зовут.

Лес на фотографии очерчен лиловым, присыпан белым,
 призрачен, прозрачен, прекрасен в любой из дней,
 не на Серпантинной, не в трюме, не от цинги,

а в редкостно хорошей компании, в хорошее время и за правое дело —
 эта, из Самарры, чем-то он понравился ей.

† † †

И если кажется, что всё простотою дышит,
миром, покоем, однозначной поддержкой масс,
приглядишь, корешок, не заходит ли под малым углом на твою
доселе надёжную крышу

тело размером с Марс.
Что уж спрашивать — откелева прилетело,
что уж гадать — наступит ли тишина,
придётся, братва, решать задачи в совершенно других пределах...
в системе Земля—Луна.

ОБ АВТОРЕ

Ваш товарищ плавит глыбы, шастая по дну,
Ваш товарищ ловит рыбу на мою луну,
Он извёл Гренобль на гренки, и честной народ
Нынче палинку в Паленке вместо пульки пьёт,
Без закуски пьёт.
От его рабочих практик с лотосом во рту
Молоко любых галактик киснет на лету,
Не щадя боезапаса, миллиарды лет
В растворённую массу лупит белый свет,
У него на дне глазницы замок под замком,
У него по миру птицы ходят босиком,
У него сюжет в прогаре до шестых небес,
Но уже взлетел Гагарин — и иврит воскрес.

Борис Херсонский**ВРЕМЯ ИДЁТ НАПРЯМИК**

✚ ✚ ✚

Это было давно, в то время, когда земля
ещё не поглотила башни Кремля,
когда Мавзолей не сполз в огромный овраг,
когда скрывал свои мысли неугомонный враг.

И новый Боян пел про эту древнюю быль,
а вокруг летали вороны и громко шумел ковыль,
и лисы лаяли на щиты и на хоругви дружин,
а в бутылке водки ждал освобождения джин.

А бутылка стояла на полке в магазине «Универсам»,
и вопль народный возносился к темнеющим небесам.
И опричник скакал на танке с автоматом наперевес.
И густел вокруг пустыря тяжёлый лиственный лес.

✚ ✚ ✚

Как гвоздь в ладонь, забивают за сваей сваю
в бедную землю — площадку для гиблых строек.
Всё ближе к обрыву, всё ближе — к самому краю.
Не город, а госпиталь на миллион коек.

Я не пою украинских песен, я их співаю.
Я старый доктор. Я тот ещё параноик.

На всех столбах объявления «Сдаётся квартира.
Для лиц славянской наружности в возрасте Мафусаила.
Для скромной гражданской войны. Для прочного русского мира».
Расчёт на валюту-Малюту в эквиваленте тротила.

Круги ада похожи на мишень советского тира.
Де ти, наша дружня неміч, наша ворожа сила.

Сдаются квартиры, но, граждане, мы иначе
устроены, в нас стальные стержни не заржавели.
Мы не готовы к падению. Мы не готовы к сдаче.
Мы не готовы к смерти в своей постели.

Что загрустил, казак? Що засмутився, козаче?
Про що викликаеш, Іване, в радянській пустелі?

† † †

когда русский язык покорял территории древнегреческого и латыни
строя форты и крепости переводов и переложений
и на французских текстах возводились его твердыни
и стена была великой китайской прочнее и протяжённой
неужто гомер и катулл страдали под русской пятою
под строительным материалом прилагательных и глаголов
славянские корни с фонетикой испитию
со скулами финнов и глазами монголов
шипящие и свистящие среди британских созвучий
немыслимое «ы» почти что произносимо
согласные ходят строем или валяются кучей
откуда стишки приятель из прошлого века вестимо
для нас он был наследник всемирный и бесчестный посредник
на нём как на коне мы въезжали на площади рима
поднимались на палатин мы ведь тоже не из последних
речь захватчика не есть причина захвата
но её страницы её колонны её гробницы
она как и всякая голь на выдумки торовата
она как любая империя расширяет свои границы
её созвучья рокочут как в ущелье быстрые воды
и катятся мелкие камни смыслов и интонаций
как во время потопа подлинники прячутся под переводы
и ломается сопротивление непокорённых наций

† † †

сейчас они называют улицы как отцы при советах
а мы при советах их называли как бабушки при царе
и новый год цеплялся за хвою еловых веток
существуя в новом и в старом календаре

инерция времени смесь осколки понятий
встреча улицы Сергия и площади Ильича
сквозь пелену озлобления и взаимных проклятий
проникает прямая звёздного рождественского луча
немного похоже на прожектор погранохраны
скользящий в ночи по прибрежной пляжной меже
но вместо постов пограничных блещут куполами храмы
и вечность останется вечностью при любом дележе
и то что высветят в нас холодные зимние строки
забытых стихов воскреснет всего лишь на миг
время споткнувшись падает значит сбываются сроки
но время вновь поднимается и вновь идёт напрямик

† † †

он парит на такой высоте всех любит и всех прощает
чист как ангел на старинных иконах
с такой высоты палача от жертвы не отличает
зато легко сосчитает звёздочки на погонах
ибо жалко всех и убитого и убийцу
вора и прокурора генсека и дровосека
должника и ростовщика филантропа и кровопийцу
волка в овечьей шкуре чёрта в облике человека
зека перед которым с жидкой баландой миска
сторожевого с автоматом прижатым к тулупу
потому что он высоко а мы отвратительно низко
и нас иногда интересно рассматривать сверху в лупу

† † †

глаза поэта в оправе очков парный портрет на стене
сделанный под трафарет или это кажется мне
не скорбь скорее растерянность рассеянность старика
которому нет шестидесяти пока

нет и не будет он говорил что ему суждено
умереть в двадцатом но двадцать первому всё равно
что двадцатый что девятнадцатый с войнами и таким
изломом который не скрепит даже стальной зажим
не помогут моральные скрепы и строгий режим

курение убивает но далеко не всех
не услышишь по радио правду не отстроившись от помех

вечность тёмная ткань но виден свет из прорех
потому что даже в глубинах космической чёрной дыры
существуют бессмертные радужные миры

✦ ✦ ✦

Поставишь на стол статуэтку, или книгу — на полку.
Заполняешь вещами дом.
Куда же — на свалку? на барахолку?
отправитесь вы потом...
Кто не испытывал сожаления
на грани небытия,
не зная ни скорости, ни направления,
в котором движется душа твоя.
Книжки-сироты поодиночке
разбредутся медленно, кто куда.
У разменной монетки, у стихотворной строчки
нет ни совести, ни стыда.

✦ ✦ ✦

Не отличишь молитвы от молвы.
Твои слова да Богу в уши. Там
среди небесной ясной синевы
найдётся место просьбам и мечтам.

Иное дело — рынок. Толкотня.
Протиснешься к прилавку — пустота.
Я не познал Тебя. Ты не узнал меня.
И где они — свободные места?

Не счесть в стране лесов, полей и рек.
Там песне рыб подсвистывает рак.
Я только на безлюдье — человек,
а так — никто, и звать меня — никак.

Дмитрий Зернов

НАПРИМЕР, ЕЛЕЙ

✦ ✦ ✦

Мы практикуем неумелый секс,
Пригодный разве только к размноженью.
Раз в месяц, дань отдав предохраненью,
Мы отдаёмся тихому кряхтенью
И практикуем неумелый секс.

Мы любим и лелеем наш рефлекс.
Нам очень с ним комфортно и удобно.
Нам с ним тепло, темно, внутриутробно.
Всё, что снаружи, — злобно и загробно.
Мы никому не отдадим рефлекс.

Нам сладок и приятен сам процесс
Существования. Всё остальное
Излишне шумное, заведомо цветное,

Чрезмерно выпуклое, слишком шебутное,
Колючее, большое, неродное.
Но нам не выбирать, куда упасть.

Мы разеваем маленькую пасть.
Что, вероятно, тоже рефлекторно.
Нам страшно, одиноко, безнадзорно.
И хвостик наш не крутится задорно,
Когда, зевая, покидаем пасть.

Мы выбираем миленькую власть.
Такую миленькую, просто загляденье,
Такую гладенькую, просто умиление,
Не часто, раз примерно в поколение,
Мы выбираем миленькую власть.

✚ ✚ ✚

Всё детство я готовился к войне.
Она, вот сука, так и не настала.
Печалька, разочарование,
Крушение, блядь, идеала.

Всё детство я прищипливал значки —
То звёздочку, то костерок, то знамя.
Снимал очки и набирал очки —
Во что ни попадя, куда не зная.

Всё детство я носил противогаз
И АИ-2 в кармане школьной формы.
И отжимался в день пятнадцать раз.
И-и опять сдавал куда-то нормы.

Всё детство отдавал кому-то честь —
Её в то время было слишком много.
И разбуди, мог тут же перечесть
Все звания от духа и до бога.

Всё детство я бежал какой-то кросс
То вокруг школы, то опять по кругу.
Потом я, мать твою, кросс перерос
И полз ползком, ура крича с испугу.

Всё детство рисовал в тетради гриб
Над Хиросимую и Нагасаки.
Потом я вырос и конкретно влип:
И без войны теперь живу во мраке.

О дайте, дайте мне опять врага.
Ни сна, ни отдыха измученной душе.
Любого, можно маленького.
Но покрупнее — это даже лучше.

✚ ✚ ✚

чувства прекрасного
сектора частного
нам не понять

нет, не понять

сена беспечного
вороха вечного
нам не поднять

нет, не поднять

весьма приятного
выпаса стадного
нам не обнять

нет, не обнять

дюже колючего
потраха сучьего
нам не унять

нет, не унять

визга щенячьего
у станка хрячьего
нам не ронять

нет, не ронять

туда, где топчется
очень нам хочется
но нельзя

с высшим образованием нельзя

✚ ✚ ✚

Я видел, как снеслось
Яичко золотое,
Я слышал, как скреблось,
Звенело изнутри,
Как тонкий голосок
Чирикнул: «Аллилуйя!»
Я видел, как ползли
Густые трещинки
И вдоль, и поперёк.
Как изнутри наружу
Из тёплого белка,
Из вкусного желтка

Церквёнок вылезал,
Взъерошенный, как ёжик,
Слепою головой
Вертел туда-сюда,
Глухою головой.
Как он вставал на цыпки,
Я видел, он орал,
Вытягивая рот.
И крылышки его,
Пока ещё как лапки,
Молили что-нибудь
Отправить в пищевод.

✦ ✦ ✦

Объявлен рыбный пост, и деканат
Спешит уведомить об этом педсостав.
Преподаватели снимают с пар студентов,
В часовенку при вузе их ведут,

Где облачённый в омофор и сан
Замректора по воспитательной работе
Предупредит, что с этих дней в столовой
Не будет больше рыбных фрикаделек.

Затем пошутит, чипсы и фисташки
Останутся, мол, знаю я студентов.

[ФЕМИНИЗМ И ГИДРОПОНИКА]

Пусть земля тебе будет соляным раствором
Да по трубкам твоим потекут молоко и мёд.
Снаружи теплицы ледяным узором
Выступает пот.

Огнемёт твой бабий залит по горло спермой.
Черенок крылатый крышует бутоны для.
Корневая тля, как водится, будет первой,
Корневая тля.

Так, тужься-тужься в своей вертикальной грядке
Электродами неорганического лобка.
Неземное, выращенное на ватке,
Идёт по рукам.

† † †

Изобретатель наш ужасно одинок:
На самом жёстком жёстком диске
Себе он пишет нежные записки
И схемы мастурбирует в платок.

А после форматирует песок,
Просчитывая факторы и риски...
Но получают нелепые огрызки,
Имеющие тонкий голосок,

Редуктор ног, мультипликатор рук,
Прибор, качающий то ток, то пук,
Осуществляющий с духовным скрепу.

Когда б мы выбирать себе модель
Могли. Не глину. Например, елей.
То наши рельсы были б ближе к небу.

СЕХТИНА (ПОТЕШНАЯ)

Алло? 03? Ты где? Что значит где?
Я пятый день кружу над мавзолеем.
Что, сколько в долготе и мерзлоте?
Как Ленин? Нет, спасибо, не болеем.
Всё вертимся, как жопа на гвозде,
Спасаемся одним только елеем.

И, обливаясь лаем, как елеем,
Зубами меряем квартиру, где
Висит окно на тоненьком гвозде,
Зовётся заоконье мавзолеем,
Мы, чёрненькие, медленно белеем
И движемся по встречной мерзлоте.

Под небом в голубокой мерзлоте,
Которой натирают, как елеем,
Тех, т.е. нас, а мы как раз болеем,
Тех, т.е. нас, а мы известно где —
Стоим пеньками рядом с мавзолеем,
Висящим в небе на одном гвозде.

И бабочки-ладошки на гвозде —
Всё правильной, чем гибнуть в мерзлоте.

Тропинки, что идут под мавзолеем, —
Дорожки эти входят в нас елеем.
Мы, если не боеем, кое-где
Порой незримо, искренно бееем.

0:3. Рассея. За тебя боеем
И распинаем карту на гвозде —
Мифичество теперича-то где?
Щеками жмёмся к суке-мерзлоте
И тушим вечный куст струи елеем,
Седьмой души крылатым мавзолеем...

Да-да, души крылатым мавзолеем
Врагов, да посильней, да побольнее.
Да пощедрее смазывай елеем,
Да пошустрее прыгай на гвозде
Солдат на безымянной мерзлоте.
Сказать на ушко, самолёт мой где?

✦ ✦ ✦

Дурак, сжимая гаджет в кулаке,
Стремительно, едва касаясь плотью
Религии, бежит по мелководью,
Кричит, что разглядел Христа в реке.

Мол, побежали, здесь совсем чуть-чуть,
Одна-две песни, ватт от батарейки,
Всего на полделения линейки,
Ты не успеешь даже яблока куснуть.

Но я за ним, конечно, не пошёл.
В чужом монастыре — чужие кейсы.
Смотрел, как травы оплетают рельсы
И дроны давят жопой божьих пчёл.

Денис Крюков**ИМЯ. ИМЯ**

✚ ✚ ✚

спокойно мне от хлеба на прилавке.
он дышит ровно, молодец.

ботинок, прохудившись, стал
похож на крысу.
но дышит ровно, молодец.

глубокий снег
на мёртвом языке
нас вызывает поимённо под ногами
(и дышит ровно, молодец).

и вызывает снова: имя — шуршащий сложенный
губами чёрный лист — и снова — имя — тёплый пережат под кожей.

имя. имя. как зловеще
звенит в закате люстра леса. от птицы остаётся только крик.
от леса остаётся только птица.
летит. летит.

✚ ✚ ✚

Кусты шиповника поют под ветром маленькую красную песню:

Jag är med dig*
Ich bin mit dir**

* Я с тобой (швед.)

** Я с тобой (нем.)

Целый день
Целый мир

Слова ключами звенят над нами,
Проворачиваются при встрече.

Наши деревья растут вместе с нами.
Вместе с ними живётся легче.

Колышется занавеска,
Словно в квартире море.

Мама стоит на балконе.

Из ряда чердачных окон

Выставляет пушки свои темнота.

Осенью лес кажется раскалённым,

Зимой — уже сгоревшим.

✦ ✦ ✦

Одиноко воде наедине с окном. Одиноко и мне, где
Кончается сон. Подумай сам, но не умом, а блеском
Воды, её водосточным треском:

Так_дальше_нельзя. Дальше — земля. Дальше — ворона,
Словно уже с похорон — огромная — ростом с дворника, если его удвоить.

Потерпи до вторника. Пора бы это усвоить:

Жизнь небольшая — уместится и в иголке.
В шуме трамвая — вырастают железные лбы
И рыдают волки.

Мамы зовут темноту нашими именами.

Ветер, дождь и огонь приходят сами.

† † †

Много желаний в изгибах трав,
Предупреждений в полёте пчёл,
Даже четверти ты не учёл, собирая рюкзак,
А теперь прочёл: «Взгляд любимой — сгоревший дом,
Бесконечные чёрные половицы».
Река и поле будут потом. Идётся, не в силах остановиться.

Когда просыпаешься — гол и мал,
На потолке шевелятся линии рта
Не твоего, а того, кто спал.
И вот лежишь, считая до ста,
Пока рот считает тебя, тебя,

Разрастаются ледяные швы января.

† † †

1.

В нижнем ящике ключ от смерти,
Он имеет форму письма.
Не потому ли раздвигается ветер,
По ковровой дорожке идёт зима?

Родинка — тёплая метка снайпера, откуда он взялся в марте,
В переполненном супермаркете?

И как стоять под прицелом,
Мюсли к груди прижав?

Христос воскрес. А теперь он ест

Новую непонятную пищу.

2.

Весна неотличима от зимы, неотделима от весны,
Где небо кажется столом накрытым, но перевёрнутым,
Пустым.

de sjunger:

en kärlek
ett hål
kärleken
hållet

de kan bara två ord

(МАЛЕНЬКОЕ ВЕСЕННЕЕ СТИХОТВОРЕНИЕ)

*весна
замók
волна*

*я дышу
я слышу мужской хор топоров*

ОНИ ПОЮТ:

*любовь
дыра
любовь
дыра*

они знают только два слова)

✚ ✚ ✚

Расхаживал кузнечик с алебардой.
Закат вжимался в ссадины и ранки.
Как школьник, погибающий за партой,
Я думал про свои поганки.

Писал поэт: «Ты — это я. Я — это ты».
Мы спим в одной и той же маске темноты,
Но это не сближает.

Бревенчатый иссохший голос Бога
Нас в этом убеждает.

Иду домой под ветром, стёртым до людей.
Раньше на этом месте было светло, теперь — тесно и яростно,
Стыдно и слякотно, так что не вынести этих дней.

Не вмешается дерево, если начнут убивать.
Будет только кивать, будет только кивать.

Что ты смотришь, как школьница, лужица?
Загружается солнце, и музыка кружится.

✦ ✦ ✦

Всё плохо. Начинаются чудеса.
У теней заострился шарм — ещё полчаса,
И их грубые руки
Обнимут дом.

Неловкий дождь — играет в слепого в саду.
Не видит, как я иду. Выращивает себя
И обрывает себя,
Как мы, когда мы любим. На оконном стекле
Капли сблизилась в стаю.

Когда я смотрю на тебя, я вырастаю — вырастают часы от страха,
Занимают всю руку, весь день.
Серая у горла рубаха —
Плохо заправил тень.

На ресницы садятся совы.	Огромный гром
Проезжает без остановок.	Влажным нас ищет ртом.
На всё готовы	в дыме и гриме лесном
Стоим без кроссовок	вдвоём в теле одном.

Тимофей Усиков

Из книги
«ИЗВОД»

2. ТОПОР

Эта черта меня гонит.
Я вижу в себе — себя.
Ты говоришь: «Хорошо».
Меня гонит, что откуда война.
Названия рядом.
Хорошо и внутри,
но ты злишься.
Чаша сердца будет миром, а
черта — что делать,
пускай страдает;
но перед глазами все живы,
пока в голове есть тени,
но их подобия по горизонту
будут стирать тоску.
Пожалуйста, давай останемся здесь.

4. КАТАРСИС

Как я не вижу чрез дыхание тебя,
только зло изнутри меня
плавит стены зелёным экспрессионизмом;
Когда затвердеет зло,
народы обнимутся любовью,
боль будет висеть мемуаром;
Муж будет любить себя перед ликом жены;
Никакое движение не будет случайным.
Даже если народ, сидя в кафе,
просто слушает волны,
не волнуясь о половозрелом бородаче;

Может быть, это ты? Нет.
Автостопом. Движеньё
В тебя, наши дыхания.

15. ДИСКОТЕКА

«Дорогой, ты меня слышишь?
Мёртвые готовы, чтобы их,
чтобы их представляли мёртвыми!»
Нам говорят с репродуктора,
оказавшегося на двух ногах,
любимым, вздыхающим безвременно.
Страх! Мне кажется, что Ты,
что Ты им подыгрываешь!
Это расследование о том,
кого поставить за мачту,
окромья?.. Когда Ты уже
поставил туда,
поставил туда
гигантского человека,
спускающегося на воду,
чтобы стало ближе земли.
«Дорогой, куда мы поедем,
когда нас будут готовы
представлять мёртвыми?»
Просто рассвет; который
Ты мне позволил упустить пораньше,
чтобы тошнило,
тошнило всю ночь
в неустанности
из-за произнесённого вслух
срока собственной данности —
общей давности.

16. МАЛЬБОРО

Позади луча твёрдо.
Кто утекает в прошлое?
Которое кажется ему плохим.
Я говорю, что это легко.
Ведь каждый виноват в Твоём убийстве.
Об этом должно говорить прямо.
Ночь стоит и ты прозрачен;
следующей ночью

и вчерашней можно
слить диагональную таблицу
в чистый прозрачный ручей.
Что на сегодня может быть
серьёзней?

19. СТРАПОН

Как ясно! Ничего не видел
бессердечный к детям,
недополучившим моё образование:
Пастуха? Врача? Тюремщика?
Один ритм! А ниша проясняет!
Надеюсь, прошу, поймут
откуда они распадаются;
там, где виноват Бог или человек, упыри
видят портфель — в темноте загибы
ослабленных молитв.

20. КИНЕМАТОГРАФИЯ

На диване рядом книжка в обложке,
как забытые Им шахматы,
видные фигурам снаружи.
Она с картинками отвратительными —
постпотопный пейзаж.
Да, пейзаж, рассмотренный сквозь чашку.
Шевелящиеся дрэды; отрезвляющие полоски —
прочь! Кто она? Мы говорим: вы — пицца
дурацкой радости. За вычетом
лица, себя, сценария?

23. ВАГАНТ

Перед Тобой кажется,
что осталось быть
таким хорошим!
Кто сказал, здесь — любовь?
Ведь некого пинать
в мальчишки-шарики. Нет; есть.
Перевод теперь,
когда речь о переводе.

И он натужен
предыдущим днём:
что может быть ещё более
игрушечным?
Благодарность выживанию.

25. НЕДОГОН

Всё больше ритма зова
Того, кто тебя отпустил.
Тебя глядят лица:
«Мы тебя заполним!
Мы тебя помним!
Это мы тебя отпустили...»
Цвет, ты похож на всё,
выпрямляя и раздирая
на все стороны света,
скрывая дьявольского
меня! Какое счастье!
Для всех, кроме того,
что произойдёт.
Всё больше ритма зова
уничтожить себя:
сначала сок,
потом ток,
затем сон.
Я сияю, как Ты.
Но это временно,
Никто тебя не отпустил,
пока будет жить событие,
видоизменяя Нам.

26. (БАБОЧКА)

Мысль — снег о что-то
людей: чередой твоих
самостей правильных,
как нужный глаз,
достающий до объекта.
Это телефон необходимых прикосновений.
Бабочка! Не
подобрать другого слова.
Униженность упёртостью взгляда;
Ты — механика?

29. КОМЕДИАНТ

Нам лежала гитара —
зло возросло.
Боль! Память не отпускает,
с каждым животным сжатием,
как будто космос не для профессионалов.
Нащупывание себе торса.
Отнятого соседством.
Просто потому, что были рядом.
Сколько воды в душе?
Бьёшь вслепую, потому что нравится.
В ожидании Я.
Они видят аут
вместо красоты.
Пустота... И ты выглядываешь
из подворотни.
Зайти в дом было лишним.

30. АРГУМЕНТ

Твоё небо бездонно;
прикосновениями хлипкости
я пытаюсь коснуться,
чтобы его не нарушить,
потому что всем видно,
что тут не задействован
отклик на чужую мудрость —
Она никуда не
упирается;
ну и что они едят,
что они воют,
помнят себя молодыми...
Я об одном:
не оставляй меня
на той глубине своей.

31. ЯЗЫК

Я увидел Тебя вокруг и убежал!
Потому что грех — это форма объятья.
Будет проклятье... Верни мне родное
Уродство. Пускай не взимают звук.

Так жестоки они, строители,
но они же Твои, как сказать,
Ангелы? Там, где Ты был, — труба.
И в голове; лишь
отплясывают
неотплаченных,
выносящих наименование транспорта.

35. ГОНДОН

Наполни плоскость объёмом,
гладким сказаньем.
Когда Твой умрёт,
смогу ли себя отыметь?
Мечты, мечты...
Нет в них ни капли фантазии...
Этот писк в голове!
не взыскующий новизны,
не говоря уж даже о смерти,
не говоря уж даже о памяти...
Хуй лежит под подушкой;
пух мокреет;
И у нас готова для Господа
наволочка творения.

40. ПЛАТО

Там, где двое,
внушающих друг другу чернь,
скупающую по подвигам,
Нужно становиться небом,
непокорным никаким революциям.
Вклеенные в нас —
думали о счастье?
Наши мечты
молчат:
о ссохшемся ручье; бесполезные медиа
тёмные,
как желание Твоё
Вечное,
но беспредметное, но беспредметное...
потоком частиц отымённых.
Сгруппированных в диалог?
Может ли солнце быть отражением?

44. ОТЕЦ

Только вперёд. Движение по
движению. Голоса, подсказки!
Внутри она ненавидит
их. Как быть медиком:
оборот распахнутых глаз.
Пустота, перенаселённость,
топи гаджетов. Заткнись!
Кто? Ровесники.
Ты живёшь. Назад
бесконечно... о нас.

48. БАБА

«У тебя не будет совести.
Живой я буду с тобой,
как будто сотворена Я живой».
Мы шепчем письмом,
реактивно,
шерсть шерсть шерсть.
Стыд. Ты, ты
подглядываешь!
Здесь Иов,
стиль,
мёртвый брат. Это не обращение
к миру,
к миру
потерянных,
воспитывающих чужих детей,
как бы для выживания.
«У тебя не будет напарника
в старости,
как будто сотворена ты Живой».
Все смотрят в закат, как Ты,
живущий лишь ввечеру,
без любви
устающий
молча
ниет
всегда

49. ЁРФ

Предстоящие части пластичны.
Наташа была в Крыму.
Почему она поедет туда в следующем году?
Ты видишь тяжесть расщепления.
Святые и профессионалы славят!..
Дребедень молчания.
Без Тебя светло и бесполо;
вот она глотка здесь
наш открытый погост
исторической оптикой
сомнительных глаз.
Глубо это было вчера
так смешно!

72. ПЛАСТИКА

В вере всплывает река —
я наполненный жаром:
в Разрыв, как круговая порука.
Моя пластинка и их фрустрация;
А Он не радио,
не вечерняя галлюцинация —
но еловый подвох,
приметы в язык собирающий.

76. ЕВРЕИ

Чувствование
меняется
в теле
на фоне
силы жизни-жизни-
смерти —
где все молчат не обо всём;
Закрываясь во спасение Твоей души,
ухоженной, как мотоцикл.
Пролитые юниты ЛСД,
как несуществующий
рассказчик.

Анна Гринка

ЯГОДЫ

✚ ✚ ✚

некогда был космос
теперь одни ягоды

✚ ✚ ✚

ледяное насекомое — идёт луна в нежном отсеке
небы небесные
горб их — как вспухло холмом
и тихо
как завязь

а дымы твои в саду
говорят и распускаются

✚ ✚ ✚

подожди подожди
так заканчивается лайки след
в сытом космическом огне
и наступает другая суббота?
без открытого окна
без встроенного определителя
без желания верить
в глубокую её священную шерсть?

и миска перетекает в эритроцит
и вдалеке вливается в жировую клетку лай

горизонт состоит из поводка и всё
ничего больше

упавшая
продолжает лететь

✚ ✚ ✚

комната касается

и нет у людей незадетой кожи
не накормленной шкафом
не налитой столом

не ходи босиком —
по пятам она растёт

✚ ✚ ✚

текст хватает редактора
но не для того
чтобы в нём находиться

ему хочется в одежду
и с кожи волоски
пить

а для этого память
выступающая поверх пота
проводником не годится

поэтому можно
поэтому сладко так

текст хватает редактора
и ему не хватает в нём отдачи
тело уходит от текста
уклоняется от среды

слова не слагают тепло
не окружают
но им хочется

текст хватает редактора
и заставляет позволить
скользить

✚ ✚ ✚

невидимые киоски по краям
сопровождают от и до
под ручки
сквозь густое метро

продавцы оттуда плакали
варежками смахивали труху

заколачивали они
и спускались тоже
ездили с ветки на ветку
превращали в сажены
и несли

✚ ✚ ✚

вены вокруг кожи
не под ней
не имеют ничего общего с синими линиями
возле косточки запястья
лентами скрученными в жгут
танцем крови в незамкнутых стенках

узоры в сантиметре от обоев
не то же самое что рисунок на них
бумага отдыхает глядя в его скольжение
юные ужимки в вечно рождаемой комнате
и стены тоже откуда-то приходят
творятся извне

лужи лежат как разорванный снег
рана по отношению к которой он тоже
снаружи

и наши прогулки поверх и вокруг
не имеют ничего общего
с движением поверхности

‡ ‡ ‡

веснушчатая скорлупой от фисташек
прошитая окурками
насторожённо пускает трещину
над асфальтом
земля

как стрелку

отсюда ей надо в воздух
но ползёт по слою
послойно

ещё молодая
где её мякоть
где её нева

‡ ‡ ‡

сахар
рандомное число растения:

свёкле или тростнику
надоело вспоминать кристаллы земли
без дела

вложили их в клетки
и отошли от стенок пятна
оставшиеся от прикосновений
борщиков урожая

солнце ещё гладило их
листья бились ещё не сбивались
со счёта
ритм ломаный и вот он лёг
и распелся в соке
в будущем твердел
был случайным в ряде
белым коричневым
выпал
и уже растворялся
уже не существовал
до того как о нём вспоминали
в рецепторах

† † †

как репликант репликанту:
мы

..

будут бури и рыжие сны
на мостах-сороходах

а реки
перестанут идти в людей й

вв будущее
сточные сточенные
их лепесткии

Александр Кочарян

ЭТО БЫЛО ТАК ВСЮ ЖИЗНЬ

✦ ✦ ✦

человек переходит
границы другого человека своими
самыми лучшими,
вежливыми и твёрдыми псевдоподиями.

(каждый надеется,
что хотел именно этого)

эротика позволенного впервые:

рыба вылезает
на лезвие берега,

насекомое становится корой
своего единственного дерева,

кровь сворачивается
и обнимает свою рану

(именно этого они и хотели)

эротика решимости изменить себя.

человек человеку
снова

человек человеку
слова

✚ ✚ ✚

жалюзи белая полоска ткани
и пыльное и голубое и веток
фрагменты

плитки стеньи исчезновение лица́
белая полоска ткани
окно
геометрия плиток
листья

и не здесь значит ветер
белая полоска ткани расширение
это приближение следующие
фрагменты
реальности

и перспектива

блеск исчезновения машины
ствол дерева целиком
уверенность

вывеска обмен валют
табуретка

и приоткрытая дверь и горшок с цветком
сконцентрированность

белая полоска ткани и
белая полоска ткани и
белая полоска ткани

вертикальная.

она не белая она не выглядит как
белая и только (не)знание белизны
вынуждает использовать её
именно таким образом
серая
птичье перо

‡ ‡ ‡

заплачь, прошу тебя:
 всему найдётся
 имя;
 для
 всего найдётся
 своя собственная коробка,
 застрявшая в текстурах
 других коробок.

тело это мокрый картон:

предвосхищение
 сухого воздуха.

предчувствие
 квадратности.

бегаешь ли ты по улицам —

Благовещенской,
 Отакара Яроша,
 Гольдберговской,
 Новгородской,

кричишь ли ты:
 всё это

беглые
 кусочки бумаги,

серые столбы,
 неподвижность:

‡ ‡ ‡

молчание — золото
 любовь это голос серебра

ул. Новгородская, 4
 пункт приёма помощи переселенцам

любовь это голод
это обратная сторона голода

помоги мне
время это другая улица

становится зеркалом становится
рефлексией

становится пространством
выдоха

кто-то с другой стороны
отворачивается

✚ ✚ ✚

всё невидимо

Георгий Мартиросян

ЛУЧШИЙ РЕЦЕПТ ТЕЛА

ПСАЛОМ БЕСЦВЕТНОГО ГЛАЗА — И НИГДЕ КОНКРЕТНО

Солнце — сквозное веко. Частота радио
и расцветье следов на газоне; в голых
ногах божемойкает небо.

Всегда кружась в зените, зрачок вдали
умирает. Касание одежды и ущерб языка —
это рассеивается бабочка фургона.

ГОЛЫЙ В РОСЕ: БЕЗ ПЕРЕЧИСЛЕНИЯ

Мякоть солнца связывается с синими передачами автозаправок
и временное свечение между фильтрами 1977 и Kelvin

(это вымоченная олива — впечатление над фиалкой — это
смуглые брови вьются пурпурные лозы)

включённое в рамки (не сказать о белой иронии рая)
и не распределённое по площади кадра скручивается как пазухи
полевого выюнка.

Большое ожидание вещей и лучи в пыли на кувшине.

БУМАЖНЫЕ ЖУРАВЛИКИ НА ВЕТРУ

которых Поль Элюар забросил в сад («Лицо и милость времени») —
гермафродиты пожелательной модальности —
колышутся там же. Возможность птицелова
(не над опрокинутым модерном и не в прогреве солано)
когда в серных железах минимальная данность.

II.

Сердце — стена визуального неразличения
но ещё: твой красивый нос и если не сосредоточен
во мне (во всяком случае тело крутится и крутится в вакууме)
осторожно коснись одежды.

ЕЩЁ РАЗ ПОСМОТРЕТЬ НА ЛИЦО В ЛИСТОПАДЕ

Как хребет журавля

(неподвижный хрусталик перед мутным горизонтом — никакого разложения отзвуков и
никакого присутствия в кадре) за ухом солнце остаётся внутри своего же конца —
но и это пухлое межбровье.

Плотин говорит «нус, различённый в себе» последовательность жестов
и хрящи раковины в малости асфальтной пыли. Ошибочное молчание в дневное время.

ЖДАНА

Парео в раскрытии
и куда ты идёшь по листве винограда.

Иллюзия смерти больше всего приспособлена
к искажённому солнцу на востоке.
1985 Honda Accord в светлом ветре — желтизна

времени на руке сводится ко лбу до взаимного неразличения.
Колыхание антенны и зрелые сосны перед живой изгородью.

DELECTATIO MOROSA

Пока повторяется звук леса промокший песок отличается от поля маков ядром
производных: глиняная моль и паранджа на облаке («прожектор тела»).

В постоянном открытии цветы на лбу. Я сосал свой член в цветах свобода
продолжается за глазным веком — взаимное солнце рождения.

МАДОННА В СОДОМЕ

Зрение отдалено от света и твой рот терзанный чужими зубами
открывается чтобы выпить молока.

В НЕСКОЛЬКИХ МЕТРАХ ОТСЮДА

(можно
повторно развернуть это ощущение — как от ускользания улитки в утвердительный облик)

от твоего зрения пойманного на сухостое
и следах бензина в щебёнке:
так уходят глаза : носовые

пазухи сочатся мякотью этого последнего видимого — но ещё неразличимы твои выдохи.
«Заправка» «мотель у дороги» «юго-западная окраина города» «затуманенные птицы».

ОКТЯБРЬСКИЕ МАКИ

Через прохладную закройку штор видно как брат
выходит из своей грязной 2001 Honda Civic и в этом
заправочном выглазье я бы хотел умереть —

мягкие отклонения от воображаемой прямой линии начинаются с «Vivre sa vie: Film en douze tableaux» (1962) «The Distance to the Sun» (2008).

Я бы хотел совсем уйти отсюда. (Вот по следам его машины проехала ещё одна.)
Мне нравятся машины: это лучший рецепт тела
и боковыми зеркалами они наблюдают за местностью свободно по ней перемещаясь.

У меня некрасивые глаза — в этой машине я умереть не могу. Мне так нравится
высовывать из неё лицо на ветер.



П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Владимир Ермолаев

МАРГИНАЛИИ К ДЖОЙСУ

ТЕЛЕМАХИДА

1

строка «Одиссеи» напоминает ему о рвоте, — винного цвета, — а какое вино предпочитали греки, белое или красное? — какой виноград они выращивали? — зелёная желчь, зелёное море, — рвотные массы в белом фарфоровом сосуде, — вместо винноцветного моря, — и миф низводится в повседневность, — потому что смерть — дело рутинное, — умирание — моё ремесло, — и твоё тоже, пусть ты и не философ, — а Маллиган? его песни и шуточки? — вроде шута в трагедиях, — отсюда, с вершины мифа, с башни Мартелло, всё частное, повседневное выглядит ничтожным, — вроде желчи, — всего лишь медицинский предмет, — предмет рассмотрения, изучения, анализа, диагностирования, — вот и выход: поэма вместо медицинского заключения, — «поэма» означает «творение», — падаль и пустая комедия, — значит, так: из падали сотворить, — какие амбиции! — превзойти Гомера, — переплюнуть, — он пришёл, чтобы плюнуть на его могилу, — плюнул на все могилы, какие мог найти, — и пошёл дальше, — сколько аллюзий, — горькая тайна любви, горькая как желчь, — горькая книга, — и даже Мэйлахи Гогарти, поэт, прозаик, врач, спортсмен, политик, со всеми своими золотыми зубами, лошадиным лицом, ладным телом и распахнутым халатом не может претворить эту горечь в вино и хлеб, — море, море, великая, нежная, сопливо-зелёная мать, — с ногтями, окрашенными кровью вшей, — но довольно, — будь паинькой, — пора на завтрак, — а море, а Гомер, — что им до скорблений, — морской волны белеет грудь, — и пахнет беконом, — модальность обоняния, — и осязания, — заросшая щека, — ты так и не побрился.

как всё возвышенно! — скорее, основательно, — Гомер, Британия, Рим — три кита, — на эти чудо-рыбы можно водрузить что угодно, — и сколько ещё таких рыб плещется в винного цвета море, — если их убрать, останется только желчь, — всё растечётся, как фигуры на бэконовских картинах, — или яичница на сковородке, — но киты пока здесь, послушно несут постройку, — рядом упанишады, фольклор образованных индусов, — мы — тоже народ, — у нас свои народные издания, — например, критическое и синоптическое издание «Улисса», — 1984, —

привет тебе, о дивный новый мир, — работа выполнена благодаря поддержке DFG, стоит ли разъяснять аббревиатуру, — во время народных гуляний, в день Блума, мы собираемся на башне и читаем наизусть отрывки, — некоторые могут читать страницами, а то и главами, — будто древнегреческие рапсоды, — от Гомера не увернуться, — и как хитро всё сделано: плевком на могилу оборачивается венком, — я пришёл, чтобы положить венок на его могилу, — ваше хобби? — танатотуризм, — нежность к мёртвым, — допустим, — а пятно по-прежнему на месте, — и мёртвые сраму не имут, — жагала сраму, — ну и выдумка, — будто прижигают срамное место, — выводить пятно на совести, чтобы блестела как новенький кувшин, фарфоровый горшок, куда ты испражняешься, складываешь свои нечистоты, — мы же обязаны поддерживать репутацию, — только упасы вас Господи делать оба дела в одну посудину, — кто-то из ранних просветителей доказывал: ничего предосудительного, — племянник Рамо? — а многим ли он владеет? — единственное достояние — память и всё, что в ней хранится, — собственность единственного, — вся его собственность — пятно, — нечистый бард, которому не отмыться.

школьный класс вместо оружейной площадки, — и злорадно смеющиеся ученики вместо златозубоскалящего(ся) Маллигана, — а карманы всё так же пусты, — если бы не надежда, — о ней пока ничего не сказано, — но без надежды как сюда войти и отсюда выйти? — нести и вынести? — полон мыслями, — размышляет, параллельно происходящему, — перпендикулярно, — и вот это даёт силу перенести: душа как форма, — необъятная, лучащаяся, — что носишь в себе и чем являешься поистине: формой форм, — шум крыл, — да, с этой мыслью можно перенести всё, — и не очень-то они шалят, — бывает хуже, намного, — кому как не мне, — пример из книги: учитель на подмену, — из школы в школу, ниже и ниже, brutальнее, невежественнее, — в финале ученики бросают его с моста, — всплывёт ли? — вот и я, — *me eum esse*, — на девятый день, — он и правда тонет, если не в воде, то в мыслях о матери, — надежда стать архитектором — плот, спасательный круг, но не в реке, — а на что надеется он? — в классе, опрашивая учеников, ничего не изведавших, но уже виновных, — только намёки, — собирается стать поэтом? — всю Ирландию омывает Гольфстрим, — и ещё что-то, — бонмо, в духе Уайльда, — будь собой, остальные роли заняты, — в пальто с огромным тёплым воротником, — нетрудно быть таким, если ты такой, — внешность, голос, стипендии и премии, — отец — офтальмолог, — а Маллиган — хирург? отоларинголог? — вечное возвращение, — не в вечности ли я иду? — но в мыслях — уверенность, что ненадолго, — только так можно вынести эту подёнщину, — нищий учитель, — ирландец в оккупированной стране, — вольнодумец, следующий устаревшей традиции: год носит траур, — с почтением к Аристотелю, — форма форм, — а награда? — три фунта двенадцать шиллингов, — кесарю кесарево, — и шум Блейковых крыл, и время охвачено огнём конца, — не удивительно: ещё одна такая победа, и мы погибли, — и гибнут, — в неблагополучных классах неблагополучных школ неблагополучных районов неблагополучных городов, — кому-то удаётся, а кому-то нет, — и эта склонность к дендизму, увлечение модой, — при сильной близорукости и с таким невзрачным лицом, — вот что значит вера в себя, —

турниры, грязь, рёв битв, вопль копий, — на ту ли лошадку ты поставил? — прибежит ли твой жеребец первым?

история — и национальная, и мировая — бесконечная шутка, — шум и ярость, — кошмар, от которого невозможно проснуться, — вечное возвращение одного и того же, — ящур, например, — а если не ящур, так чего-то другого, не более желательного, — победив ящур, ничего не изменишь в природе вещей, — уробороса не превратить в юркую ящерицу, — бог кричит на улице, не потому что его распинают, — просто он ничего другого не умеет, — ничего, только играть в мяч и кричать, — но удар у него поставлен, — какой вратарь возьмёт одиннадцатиметровый, если его пробивает бог? — даже оставшись неподвижным? — и евреи тут ни при чём, — тупоумие — объяснять всё происками иудеев, — вечных скитальцев, ловцов ветра, — тот, кто создал мир, очевидно, не имел никакого представления о поэзии, — в этом его легко превзойти, — и его, и всех остальных, — главное — не задолжать самому себе, — пусть приходится перешагивать через волю матери, — и её гниущее тело, — через белый горшок, — через мячи и клюшки, — через всех златозубых быков, — через все границы, — благодарю, — и вежливо откланялся, тая улыбку.

не спеша убивает время в размышлениях о времени. — меряя пространство шагами, а время — чем? — мыслями, — десять мыслей на один шаг, — люди различаются в этом отношении, — этим соотношением, — десять к одному — недостаточно, — убедился, когда проиграл на скачках, — Честный Мятажник всё сделал по чести, — рука Крэзли — не рука Господа, — а если сто к одному? — плотность мыслей на один шаг, — всезнающ и неподвижен, — неподвижный движитель всего, что движется, — а движется всё, кроме движителя, — сколько это будет: бесконечность на ноль? — тот лысый в очках был предусмотрительнее: сначала латыни, а потом — математика и естественные науки, — заниматься не поэзией, а морским делом, — *navigate necesse est*, — куда ж нам плыть? — за большой рыбой, чью печень можно нагрузить на две телеги, — а помнишь, ты ходил в море восемьдесят семь дней и ничего не поймал? — потому и говорю тебе, юноша бледный, — техника вместо лирики, военно-морское дело вместо живописи, — чтобы избежать болтовни и позёрства, — время больших конвенций миновало, — а тогда и посредственности могли создавать пристойные повестушки, — все занимались чем-то дельным, — в пустоте, из ничего творит только Он, — и я был сотворён, а не рождён, — смотрю и не вижу своего пупка, — где мой омфал? — никакого прошлого, — безроден и сотворён, — сжёт весь архив, — тоска — перебирать вещи, оставшиеся от покойной, — сжёт своё прошлое, чтобы избежать, — не рождён, а сотворён самим собой из ничего, — шиннфейн, — я сам — своё дело, и не нужно мне никаких чужих дел, — и виски не нужно, — дядя Ричи своим жизнелюбием похож на Маллигана, — боль проходит, красота остаётся, — так говорил Ренуар, — чем меньше стоит жизнь, тем ценнее жест, с которым её теряют, — красота не здесь, — славные дни в библиотеке, — книги, — пилюли от поясницы, — и лечебный бульон, — *se brave monsieur de Bouillon*, — стоит ли жертвовать собой ради народного блага? — *diable de*

goutte! — готово, произнёс мистер Диззи, — право своё они добыли в бою, — denn Gewalt geht vor Recht, und zwar — mit vollem Recht, — вдалеке от толпы, над схваткой, — кто-то занят своей уникальностью, кто-то — унией, — утеха для слабоумных, — и браслеты звякают во время возни.

большая мягкая шляпа, — отрицание цилиндров и котелков, — и мягкие мысли, без стержня, будто стая воробьёв, конфетти, — в отсутствии стержня сказывается отсутствие отца, — стержень моего отца, осмысляющий, наделяющий, — ноги вязнут в песке, — но не мысли, — голод в Париже, — многосладостный Поллукс, твоё мясо продавалось по 40 франков за фунт, — спесивым бледнолицым признаю жёстким и жирным, — то ли дело верблюды или антилопы, — голод, чума и бойни, — а вкуснее ли кашалоты? — и кровь их в твоих жилах, и похоть, — далеко до святости, — белые панталоны, красные рейтузы, мини-бикини, — помятые прелести, — и зубы ломит от голода, — прикончили всех животных в зоопарке, — канибалы предместий, — но те были заняты осаждающими, — папа признал канибализм вынужденным и отпустил сей грех, — индульгенция на убийство, — ничто, ничто, семь, — encore deux minutes, — разделить, как в слэшере, а потом сшить, — ну как, всё в порядке? — восемь шиллингов плюс две минуты — итого ноль.

вижу вас, зелёные глаза, — и раньше было много, — часто попадалось, — задумаемся и вспомним, — тускло-зелёная влага, — зелёная желчь, — зелень залива, — зелёные башмаки, — портсигар с мерцающим зелёным камнем, — зелёные ноги, — эпифании на зелёных овальных листьях, — зелёное зелье, — зелёные следы абсента на губах, — зелёные глаза, вижу вас, чую абсент, — католический цвет, — гринисты и оранжеисты, — и белое безразличие посередине, — в каждом из трёх эпизодов преобладает зелёный, — по авторской схеме — только в третьем, — а дальше? — зелёные камешки, зелёный шартрез, зелёные бутылки, — и наконец — начинка склепов, — вот куда забрались, — по зелёной тропинке, — отец и сын соединяются в зелёном, — виденная когда-то масса дикого винограда, пеной покрывающая фруктовые деревья, — зелёное чужое, — Европа после дождя, то есть после войны, — бурое, оранжевое и зелёное, разделённые белыми облаками, — коричневый в символическом ряду аналогичен зелёному, — последнее употребление: родиться заново в старом зелёном платье, — как дождик за шиворот, — дождь, вода, доминирующая стихия, — есть ещё Глаз тишины, — там всё зелёное, — и такая зелёная зелень, какой никогда не выдумать солнцу, — в небе, синем, как апельсин, — но пёс уже рядом, и нужно принимать меры, — что он сделает, когда наткнётся на?

заглянуть в её зелёные глаза, — глаза голубой собаки, — головокружение, — о чём ты воешь, пёс ночной, — волки воют над телом погибшего брата, — воют на блатном языке, а он не хуже моего, — чего только не увидишь на берегу, — на краю ойкумены, — скользим мы бездны на краю, — скользит и падает, — а роза упала на лапу Азора, — фью, Азорушка! — о чём он размышляет, обнюхивая разложившегося собрата? — он братьев меньших никогда не бил, — хороши юбочки

у моей девчонки, — даже если она — краснокожая египтянка, — и ноги в песке, — и тело в изъянах, — собирает моллюски бездны мрачной на краю, — следуя за своим господином, — а играет этот напев господин Никто, — он море окроплял слезами, — сентиментальность — взывать к бушующим валам, слать вздохи к ветрам, — когда я в последний раз плакал? — не рядом с её постелью, — здесь лежит тело пса-беодолаги, — а тень его где? — ночь оживших теней, — пришли и встали тени ночи, — вижу плоское, а мыслю объёмное, — вижу поношенные башмаки, — друг подле друга, — пусть я в обносках, но дух мой незаёмен, — как этот ручеёк, что вытекает из озера Кок, — и, иссякая, речь стихает.

2

так вот с чего всё начинается — с воспоминания о смерти, — и если хочешь понять, хотя бы приблизительно, смысл, — а чтобы понять, нужно пережить, — то вспомни, как ты вёл себя в те дни и в предшествующие, и как держишься сейчас, уже после, — знаешь ли ты, где, — нет, только приблизительно, — и если вздумаете посетить, трудно будет найти, вряд ли найдёшь, потребуются долгие поиски, — но чувствуешь ли ты, — нет, в этом ты на стороне Маллигана: мир создан поедателем трупов, ибо отделённое от вечной жизни мертво, и, следовательно, вечная жизнь возможна лишь при наличии трупа и путём его поедания, — какая уж тут мораль, какие тайны, — не прячь глаза и не скорби, — Стивен тоже на его стороне, он выговаривает ему и укоряет его, но он на его стороне или хочет быть на его стороне, на той стороне, на стороне жизни, — есть что-то среднее между жизнью вечной и смертью — просто жизнь, и он говорит: дай мне жить, оставь меня, — вот, значит, в чём исходный конфликт, где исток, — вот начало.

и ещё о положении своей родины, о характере своей нации, о возможности эмиграции, о судьбах в каком-нибудь Баден-Бадене — как оно видится из Баден-Бадена: всё в дыму, ничего не видно, или наоборот — прозрачный воздух, отчётливость каждого образа, каждой мысли, каждого чувства, — проблема захватчиков: есть ли захватчики, и кто они, а если нет, то чем объяснить, — всерьёз ли ты озабочен вопросом, принадлежит ли М русской фортепьянной школе, а N нет, или каждый сам по себе, как всё, что выходит из ряда, — любимый ряд в Большом зале, священное место для многих поколений, и когда понял, что придётся с этим местом расстаться, — постепенная утрата всего священного, — обретается-то сразу в десять-двенадцать лет, а утрачивается медленно, незаметно, как страница выгорает на солнце или хлеб покрывается плесенью в темноте.

те часы, которые он проводил в библиотеке, запомнились навсегда, — лучшими были они, эти часы, и ничто их уже не сотрёт, — вдалеке от жизни, — навсегда запоминаются эти мгновения, часы вдалеке, — но не безжизненные, наоборот, будто жизнь заключается в движении мысли, — вот там он и попробовал читать, — героическая попытка, — без комментариев, вместо комментария — словарь, — и оставил эту попытку на третий вечер, может быть, день, — иногда он бывал там и днём, за что потом приходилось расплачиваться, отвечать, выслушивать нарека-

ния, — дисциплина прежде всего, — как далеко до башни Мартелло, как далеко до жизни, — и книги — акваланги, которые подают актёрам подводных съёмок, — могли не дышать минуту и при этом двигались, исполняли роль, — в движении потребление кислорода больше, — один из сквозных мотивов — утопление, смерть в воде, — оставь рыдания, пастух, — ещё одно описание библиотеки в «Тошноте», и многие другие, которые не приходят на память, но наверняка существуют, — когда подали акваланг, он не смог вдохнуть — клапан не работал, и тогда бригадир подводников отдал ему свой, а сам всплыл, повредив барабанные перепонки, — смерть под водой — почему она в мыслях Стивена, об этом узнаем позже, а пока мы в библиотеке, мы в классе, и лис хоронит свою бабушку под остролистом.

и снова мысль о материнской любви, не различающей сильного и слабого, достойного и недостойного, но всякий, если мужчина, если он хочет стать мужчиной, преступает волю матери, ибо материнская воля состоит в том, чтобы сын оставался ребёнком, не выбегал, не подходил, не рисковал, а вздумав стать мужчиной, он рискует, потому что взрослеть — значит рисковать, и ему приходится переступить через тело матери, и бывает, что это убивает её, и тогда эринии памяти преследуют его, платье, ожерелье, кольцо, флакон духов, маникюрные ножницы, записная книжка и, самое мучительное, слова и дела, в которых она проявляла свою любовь, он хотел завоевать мир, а не приобрёл даже дома, и, если так, что оправдывает его риск, но должно ведь что-то оправдывать, иначе рисковать было бы невозможно, и невозможно было бы стать мужчиной, вспомни, что говорит X о возможности и что говорит о ней Y, только действительное возможно, так говорит X, и если чего-то не случилось, то и случиться этого не могло, но тогда и поступок его был не только возможен, но и необходим, и эринии разбиваются о скалу фатализма, замечательное учение, избавляющее от чувства вины, потому отшельник из Сильс-Марии, с детства мучившийся виною, и пришёл в итоге к идее «вечного возвращения», о эти философы, тёмные мужи, век тьмы, век тёмной матери, и когда душа убегает в мир идей, она убегает от матери и кормилицы, но ничто не гарантирует ей, что она в своём бегстве достигнет райского сада или елисейских полей.

чувствовать себя бойцом, не уваливать, не выходить из игры, не подменять эту игру другими играми, как, например, покер, бильярд, футбол, метание копья, поднятие тяжестей, прыжки в высоту и так далее, в том и заключается соревновательный и единственный осмысляющий элемент, то есть наделяющий смыслом, чтобы прыгнуть выше, но каждый выбирает себе сектор по вкусу, вернее, выбирают немногие, а может быть, и никто, распределение происходит заранее, бригада неизвестных назначает каждому его цель, отводит место, устанавливает планку, а остальное уже зависит от участника, но эти игровые метафоры, да и любые другие, суть уклонение от сути дела, так трудно держаться сути, человеческие кишки на копьях, на асфальте, вот суть, вещи как они суть, и только тот участвует в состязании, кто держится сути дела, остальные просто не выходят на старт, человек — существо с бегающими глазами, звери всегда смотрят прямо, даже если отводят взгляд, кошки не любят смотреть в глаза, и собаки тоже, смотреть в глаза

у них считается знаком агрессии, и всё же они смотрят на вещи прямо, даже не глядя на них, не таков человек.

а что вы думаете об истории, представляется ли она вам пасторалью, трагифарсом, кошмаром, содрогаетесь ли вы, думая обо всех совершённых исторических жестокостях, частью переданных историками, по большей же части нет, но согласитесь, что и самая мирная пасторальная история была бы кошмаром, потому что история, любая история — это история расцвета и увядания, рождения и смерти, история времени, вернее, именно то самое, что и составляет время, и пробудиться от этого кошмара можно только одним способом — сказав: что ж, пусть это повторится снова и снова и снова, превзойти историю можно только пожелав её повторения, превзойти историю в её жестокости, каждое событие повторяется несчётное число раз, и этот апофеоз истории наполняет гордостью победителя, а что ещё остаётся, например, вопросы личной свободы, национальной независимости, ящюра и других болезней, в конце концов пожелать возвращения ящюра — значит разделаться с ним навсегда, удобное решение, очень похожее на уклонение от решений, выхода нет, победа невозможна, побег возможен, но не победа, возможно ли правое дело, или всякое дело неправое, что мы думаем о женщинах, мусульманах, евреях, белых и чёрных дырах, тёмной материи, не помехи ли они на путях господних, жизнь — учитель, а все живущие — ученики, вот, значит, что, начальная школа, педагогическая вселенная, философия школьных учителей, но как же суть дела, с этим покончено, не лучше ли поиграть в мяч?

что это значит — биться на турнире жизни? уж конечно, не за место директора школы, — большинство состязаются в каких-то других измерениях, а ты состязаясь скорее с самим собой или с теми, с кем никто из обычных людей и не думает состязаться, им это даже в голову не приходит, — но ты с юных лет знаешь, что это твои противники, твои соперники, твои конкуренты, и точишь меч, прилаживаешь к копыю наконечник и отправляешься в странствие, когда тебе исполняется двадцать, — всё так серьёзно: умереть или победить, — и на случай смерти отдано распоряжение: разослать копии рукописи в главные библиотеки мира, — это твоя страховка, — ты уверен, что тебе уже удалось одержать маленькую победу, и если большая не суждена, что ж, пусть читатели главных библиотек узнают, что ты имел право сражаться за главный приз и победил бы, не будь судьба так рассеянна, — только преждевременная смерть может тебя остановить, — это враг, против которого не помогут ни щит, ни меч, — но если удастся избежать встречи, считай, что главный приз в твоих руках, — только за это и стоит сражаться — чтобы ухватить суть, — а когда придёт время неверия, когда философы будут говорить, что у вещей нет сути, тогда не останется и главных призов, их заменит множество мелких, — хорошо, что это время ещё не наступило, — и вот ты передвигаешься в темноте, с мечом на боку и копьём в руке, в лоне греховной тьмы.

шагая по воде, — святым Антонием, бурным Листом, — шаря ступнёй, — заменяя модальность зрения модальностью осязания, — модулируя и транспонируя, —

всегдашняя забота: транспонировать себя из тональности повседневного в тональность возвышенного, — восходя по ступеням, уменьшенным и увеличенным, — иногда прыжком, — близкое тяготит, особенно родственники, — цитата из классика, — искать опору в воздухе, под водой, — так и не научился с открытыми глазами, — полагался на осязание, — исполнен страха, — боязливый, как уж или заяц, но смелый в модальности слуха, — цитата из классика, — поразительные аргументы епископа Клойнского, — на дворе никого, а деревья стоят, — ещё одно доказательство бытия Бога из модальности зрения, — *mutatis mutandis* и для слепых, — всевидящее око, — выбираясь на сушу, направляясь к дому, — буквально или иносказательно, — приняли за кредитора, — буквально или иносказательно мы все должники, — этот мир долговая яма, — и придёт час расплаты, а расплатиться-то нечем, — что и говорить, бедность пусть не порок, но большая помеха на пути умственного и нравственного развития.

СТРАНСТВИЯ УЛИССА

Покорять мир мужчин — вот куда он отправился. Илоты провинции, над кем тяготее преграды, воздвигнутые между различными мирами нашего мира. Йонвили и Ангулемы. Домики с мезонином. Д'Артаньян приехал из Тарба. Там, кажется, делают арманьяк. Я бы не различил. Одна перегонка вместо двух. Винтаж и купаж. X.O. Extra Old. Значит, X — по произношению. Вроде как 2 вместо to и 4 вместо for. U вместо you. И он отправился завоёвывать мир. А жена? Сначала завоевать, а потом жениться. Бывает, любовь вдохновляет на завоевание. Кого? Бэкингем. Помогал гугенотам из любви к Анне. Или наоборот? Кто нам преподавал историю? Запоминаем всех школьных учителей. Одноклассников не всех. Как посмотришь на старый снимок, удивляешься. Без подписей. А надо бы с подписями. Или на задней стороне. Но вообще-то неинтересно. Потому и забыл. А жена тем временем изменила ему с братом. Или братьями. И он написал «Гамлета». А что ей оставалось. Соломенная вдова. Это он-то — знаток женщин? Сильная близорукость. Как у Ницше. И Гессе тоже. Проститутки. Бордели. Считалось нормальным. Иначе ударяет в голову. Патрик Бейтмен. Эллис вчера постил три с половиной часа — заметки к сиквелу «Психопата». Вдохновение. Все могли следить, как рождается новая книга. А твиттеряне могли даже вносить предложения. ПБ то, ПБ это. Джоан Дидион. Goodbye To All That. Нью-Йорк как Париж. Провинциалка с запада. Тот же сюжет. И написано языком Хемингуэя. Это трогает. Ну так что там с Шекспиром. Играет убитого короля и обращается к сыну: твоя мать — развратница. Да, если хочешь завоевать мир мужчин, прощай. Антоний и Клеопатра. Наполеон и Жозефина. Альберт и Уоллис. Не могу править без поддержки любимой. Ваши суждения проясняют всё.

Эвэнджелина Лав, несколько раз нажав кнопку, перешла на канал Romantic. «А что сказал Артуро?» «Побольше молока!» — крикнула она мужу, готовившему утренний кофе. «Хорошо», — тихо сказал он в ответ.

Ларри Макгиннес высморкался. На платке остались красные пятна. Врач предупреждала, что от этого спрея может начаться кровотечение. Временное. Но уже две недели. Пора бы. Записаться на приём? Он спрятал платок в карман.

У пассажирского причала высился и белел паром. Капитан Джон О'Рурк разговаривал с помощником. Они обсуждали предстоящий матч МЮ против «Арсенала». Капитан ставил на артиллеристов. К ним присоединился палубный офицер. Только Льюис, вернувшись, может победить Кличко. Ну конечно.

Отвратительный запах. Буди Logan пожалела, что вошла в последний вагон. В первом все места теперь уже заняты. Не перейти. И водителю не пожаловаться. Безобразие.

«Но ты же сама просила», — недовольно сказал Мэтью Лав. «Да, но не столько же. Едва тёплый», — сказала его супруга. Укоризненно. О, если бы ты был горяч. «В следующий раз принесу отдельно». «Где же Хуанита?»

Стивен Уильямс смотрел на витрину, где поблёскивали наручные часы. Он не собирался ничего покупать. Просто смотрел. Его собственные часы были исправны. Он думал о предстоящей встрече с Нэнси Logan. С вождением.

«Никогда не сажусь в трамваи этого маршрута, — думал Ларри Макгиннес. — Идут через рынок. Старики и пьяницы».

Нэнси Logan думала о предстоящей встрече со Стивеном Уильямсом. Неохотно.

«Льюис не вернётся. Ему уже сорок шесть», — уверенно сказал палубный офицер.

«Ах, Розалия, как быстро летит время!»

Буди Logan прикидывала, что приготовить на обед. Рыбу или мясо. Раз в неделю. Приятный выбор.

Суббота.

Золотые кирпичи по белому фону. Кирпичное золото. И вдоль балкона. Глаз в треугольнике. Знак масонов. Древо греха и древо познания. Шорохи. Шёпоты. Шорохошёпоты. Все посетители в тёмном, кроме одной. Стройной. И в белом. Под цвет белым стенам. И золотым кирпичам. О, я тебя никому не отдам! А это кто? Сам. С молодой женой. И серебряной головой. Без проплешин. Отчего лысеют? А отчего не? Количество женских гормонов. Сколько лет нашему мэтру? Начинаем. Прежде пусть дверь на балконе закроют. Трррррр. Скрррррррррррр. Кххххххххе. Чпхи. Соло рояля. Будет грустно. Или уже. Когда вступят. Тарирари. Уиуи. Руки он положил на подлокотники кресла. Потом опустил на колени. Сцепил. Расцепил. Выпрямилспину. Поник. В субботу пикник. Давно сговорились. Если не будет дождя. Нет. Тогда не. Тарирари. Дзинннь. И округлость белых колен. Золото волос. Грётхен и Суламифь. Кода. Кхххххххххххе. Чпхи. Орда. Туда-сюда. Никогда. Хорошо, что бесплатно.

ВОЗВРАЩЕНИЕ

Какой из эпизодов «Улисса» показался читателю наиболее занимательным? Эпизод под условным названием «Итака».

Изложите сюжетный план этого эпизода.

Два главных персонажа, соотносимых, согласно Гомерову плану, с Одиссеем и Телемаком, после долгих блужданий попадают в жилище первого, где проводят некоторое время в беседе, сопровождающейся кофепитием, или кофепитии, сопровождающемся беседой.

Изложите реальный план этого эпизода.

Жилище, в котором происходит указанная беседа и упомянутое кофепитие, соответствует дому Джона Берна, близкого друга автора, расположенного (или располагавшегося — уточнение необходимо ввиду большого временного промежутка, отделяющего время написания романа от времени его прочтения) по Экклс-стрит в Дублине, номер 7. Случилось так, что в один из своих кратких визитов на родину автор (постоянно проживавший в Париже) вместе с другом (Джоном Берном) вернулся поздней ночью к дому последнего, но ни тот, ни другой не смогли беспрепятственно проникнуть в дом по причине обесключенности хозяина, забывшего эти важные инструменты входа в той паре брюк, которая осталась дома, и надевшего другую пару, которая в данный момент (поздним вечером сентября 1907 года) и была на нём.

Изложите Гомеров план эпизода.

Подобно Одиссею, хозяин попадает в дом с помощью тактического манёвра (перебравшись через изгородь). Позднее, проводив гостя, он поднимается на второй этаж и получает удар, соприкоснувшись головой с углом переставленного буфета, подобно тому, как Одиссей получает удар скамейкой, брошенной Антиноем.

Изложите тематический план эпизода.

Автор пользуется вопросоответной формой, обычной для церковного катехизиса и встречающейся также в энциклопедии-вопроснике, составленной (составленном) педагогом Ричмэл Мэгнолл (дамой) и опубликованной (опубликованном) в 1800 году (экземпляр в личной библиотеке автора).

Какой из фрагментов эпизода вызвал у читателя приступ неудержимого смеха?

Эпизод пятьдесят пятый (эпизоды не пронумерованы, число получено в результате подсчёта, занявшего приблизительно тридцать секунд).

Повторялся ли приступ смеха каждый раз при перечитывании указанного фрагмента?

Да, без исключений.

Перескажите содержание этого фрагмента.

Проще (и менее трудоёмко) скопировать этот фрагмент из интернет-версии романа, которую можно без труда найти с помощью браузера Google, и затем вставить скопированный текст в данный (незаконченный).

Проделайте указанные операции поиска, копирования и вставки.

Поиск в браузере Google занял 0,19 сек. и дал примерно 38 300 результатов, из которых был выбран первый (Джеймс Джойс :: Улисс :: скачать книгу в rtf, fb2, iSilo, Rocket...) lib.aldebaran.ru/author/.../dzhois_dzheims_uliss/. Загружен файл формата rtf размером 996 кб в архиве zip. Файл помещён в папку ДЖОЙС на рабочем столе и извлечён в неё же. Размер извлечённого файла 2 415 кб. Искомый фрагмент найден с помощью команды Find, скопирован с помощью команды Copy и будет вставлен ниже с помощью команды Insert.

Кто отдавал эти команды и кому?

Эти команды отдавались читателем и принимались текстовым процессором Word 2003, известным также под именем Word 11.

Почему читатель предпочёл вернуться к Word 2003 после непродолжительной работы с Word 2007 (революционная смена интерфейса, поддержка формата OOXML — *.docx)?

Потому что большинство документов было создано им с помощью текстового процессора Word 2003, что вызывало (при желании просмотреть или поправить текст) необходимость конвертации, которую процессор Word 2007 выполнял стремительно, но не мгновенно.

Не ошибается ли читатель в направлении конвертации из Word 2003 в Word 2007?

Возможно. Он твёрдо знает, что определённое время требуется для конвертации формата docx в формат doc. Он смутно помнит, что с Word 2007 у него были какие-то проблемы. Не исключено, что он путает две проблемы, как и многое другое в жизни.

Не пора ли вставить скопированный фрагмент, чтобы читатель этого текста мог на себе проверить его смехотворное воздействие?

Это было бы своевременно.

В каком соотношении находились их возрасты?

16 лет назад, в 1888 году, когда возраст Блума равнялся теперешнему возрасту Стивена, Стивену было 6 лет. Через 16 лет, в 1920 году, когда возраст Стивена будет равняться теперешнему возрасту Блума, Блуму будет 54 года. В 1936 году, когда Блуму будет 70, а Стивену 54, их возрасты, первоначально бывшие в отношении 16 к 0, будут относиться как 17,5 к 13,5, пропорция будет возрастать, а неравенство уменьшаться по мере прибавления произвольного числа будущих лет, ибо, если бы пропорция, имевшая место в 1883 году, сохранялась неизменной, допуская, что это возможно, то в 1904 году, когда Стивену было 22, Блуму было бы 374 года, а в 1920, когда Стивену было бы 38, как сейчас Блуму, Блуму было бы 646, тогда как в 1952, когда Стивен достиг бы максимального послепотопного возраста в 70 лет, Блум, прожив 1190 лет и родившись в 714 году, превзошёл бы на 221 год максимальный допотопный возраст, Мафусаилов, 969 лет, а если бы Стивен также продолжал жить до достижения этого возраста в 3072 году н.э., то Блум к этому времени был бы обязан прожить 83.300 лет и родиться в 81.396 году до Р.Х.

Какой из фрагментов «Итаки» сильнее всего затронул память и воображение читателя?

Тот, где описывается мечта Блума о собственном доме (сочетающем в себе прелесть простого бунгало под камышовой крышей и роскошь двухэтажного особняка, оштукатуренного под мрамор).

Почему этот фрагмент оказал такое действие на память и воображение читателя?

Читатель и сам предавался в детстве и ранней (даже поздней) юности таким мечтаньям, поддерживая (питая) воображение разглядыванием альбомов с изображениями старинных замков и интерьеров.

Укажите названия и выходные данные этих альбомов.

«Замок в Глубоке» («Státní zámek Hluboká», Pressfoto, Praha, 1983). «Praha. Praha. Prag. Prague» (© Photography Ivan and Jiří Doležal © Text Miroslav Florian and dr. Jiří Burian, Olympia, 1983). «Прага в объективе мастеров» («Praha objektivem mistrů», Panorama, 1983).

Воображал ли себя читатель, как и Блум, состоятельным джентльменом, владельцем дома, загородной виллы, сада, огорода, гаража, нескольких авто (в том числе и коллекционных), небольшого самолёта, лицензии на управление самолётом, библиотеки, размещённой в специальном зале (стеллажи от пола до потолка), двух роялей (Steinway и Yamaha), полного набора оркестровых инструментов, включая ксилофон и волны Мартено, конюшни, скаковых лошадей, теннисного корта, поля для игры в гольф, годовых абонементов крупнейших оперных театров (Метрополитен Опера, Нью-Йорк — Лирик опера (Городская опера), Чикаго — Сан-Карло (Неаполь) — Опера Сан-Франциско — Ла Скала, Милан — Национальный центр исполнительских искусств, Пекин — Гран Театр Лисео, Барселона — Ковент-Гарден, Лондон — Большой театр, Москва — Театр Карло Феличе (Генуя) — Опера Гарнье, Париж), акций Facebook и многих других компаний?

Да. Воображал.

Написал ли читатель в предыдущем фрагменте название фирмы Yamaha правильно с первого раза?

Нет. Вначале он написал его через заглавное J.

Имеет ли эта ошибка отношение к тексту, который он прочёл незадолго до того?

Самое прямое. Молли, жена Лео Блума, неоднократно спрашивала супруга, с какой буквы начинается второе слово в названии города New York.

Отвечал ли Блум на вопросы жены, касавшиеся правильного написания названия города New York?

Отвечал, заботясь о её образовании и надеясь, что со временем она запомнит, как пишется название этого города.

Размышлял ли читатель, подобно Блуму, над невероятными проектами стремительного (или постепенного) обогащения?

Нет, ввиду того, что социальный строй, при котором он жил (в юности), законодательно исключал владение крупной частной собственностью, как то: железные дороги, фабрики, супермаркеты, рынки, газеты, пароходы, банки, нефтяные скважины, горные шахты, горы и озёра, поля и леса, пулемёты и танки, кинокомпании, театры, мюзик-холлы и т.д. и т.п.

Чем замещал он подобные размышления?

Фантазиями о жизни в другую эпоху и в другой стране.

Приведите примеры таких фантазий.

Он хотел бы жить в эпоху одного из Людовиков и носить шляпу с пером, камзол, плащ, сапоги с отворотами и шпагу на богатой перевязи. Он хотел бы жить в девятнадцатом веке, изобрести воздушный корабль или подводную лодку, чтобы навсегда покинуть мир людей с его суетой и насилием. Он хотел бы упасть с неба, вроде Дитя-звезды, и, претерпев разные невзгоды, стать в конце концов королём, а потом умереть.

Какие из умственных занятий, составлявших предмет мечтаний Блума, пришлись бы по вкусу и читателю?

Только одно — созерцание небесных созвездий.

Испытывал ли читатель, подобно Блуму, интерес к эротическим обычаям различных стран и веков?

Нет. Мысль об этих обычаях ему не приходила в голову.

Приходили ли ему в голову эротические мысли?

Да, и часто.

Занимался ли он мастурбацией?

Перед сном в постели, утром в постели, днём на диване, в подвале, на чердаке, на крыше, в углах дворового сада, в школьном сортире, в лесу, в поле, на берегу, в воде, под водой, в поезде, в вертолёте, в кинотеатре, в опере, в концертном зале, на стадионе, во время марафонского бега, в планетарии, в гостях у знакомой девушки, на танцах, во время майских демонстраций и ноябрьских парадов, во время празднования Нового года, под музыку Вивальди и песни Селин Дион, в тишине, в грозу, в солнечную погоду, при низком атмосферном давлении, а также при высоком, в плохом настроении и хорошем, испытывая угрызения и не испытывая, получая удовлетворение и не получая.

Находился ли он в эротической связи с особой другого пола?

Находился в платонической связи со школьницей из его класса, с учительницей музыки, с несколькими актрисами. Находился в неплатонической связи с соседкой по дому, обмениваясь с ней поцелуями, объятиями и т.д.

Не испытывал ли он эротического влечения к лицам своего пола?

Только платоническое. Ему нравились красивые лица (faces, visages) и джентльменское поведение.

Подвергался ли он домогательствам со стороны лиц как своего, так и противоположного пола?

Нет, со стороны своего пола, и да, со стороны противоположного.

Чем закончились эти домогательства, успехом или неудачей?

Они оставляли его равнодушным, неколебимым, неуязвимым в своей холодной надменности и горделивой отстранённости.

Пропускал ли он назначенные свидания?

Достоверно известно, что один раз. Но, возможно, и больше.

Что сделала особа противоположного пола, когда убедилась, что назначенное свидание не состоится?

Она позвонила ему и спросила, не заболел ли он.

Что он ей ответил?

Он сказал, что здоров, но у него появились срочные дела.

Удовлетворилась ли звонившая таким ответом?

Сомнительно.

Договорились ли они о новой встрече?

Нет. Он не проявил инициативы. Она тоже.

Жалел ли он когда-нибудь о своём поступке?

Не жалел.

Случалось ли так, что особа, с которой у него было назначено свидание, не приходила?

Такого с ним не случилось ни разу.

Можно ли приписать это его шарму, обаянию, красноречию, телепатическим способностям, богатству, знатности и т.п.?

Возможно, чему-то из перечисленного, за исключением богатства и знатности. Хотя не исключено, что по нему было видно, что он происходит не из бедной семьи.

Верно ли предположение, что сексуальный опыт читателя намного уступает опыту Блума и Стивена?

Уступает в чём?

В количестве сношений и числе лиц, с которыми эти сношения имели место.

Безусловно. Два указанных лица регулярно пользовались услугами работниц борделей и уличных девиц. Помехой в этом, по крайней мере второму из них, могла служить только бедность. Но, похоже, на это деньги у него всегда находились.

Оказал ли такой богатый сексуальный опыт благотворное воздействие на характеры Блума и Стивена?

Относительно этих двух сказать затруднительно, однако относительно автора «Улисса» сказать можно наверняка и в утвердительном смысле. В то время отношения между полами не были такими свободными, какими они стали позднее. И большинство лиц мужского пола посещали бордели и «снимали» девиц. В том числе и те, которые сделались известными писателями. Результатом было их раннее взросление, трезвый взгляд на жизнь, умение владеть словом, добиваться признания и коммерческого успеха.

Что можно сказать в связи с этим о современных писателях?

Современные писатели, возможно, не уступают тем двоим, а также автору в числе и разнообразии контактов, и даже превосходят их. Но они имеют дело чаще не с девицами по вызову, а с читательницами, поклонницами и случайными знакомыми.

Какое действие производит это различие и производит ли оно какое-то действие вообще?

Современные писатели выглядят инфантильнее своих предшественников. И о книгах, которые они пишут, можно сказать то же самое.

Что, в таком случае, можно сказать об авторе, чей сексуальный опыт не столь обширен?

Он имеет шанс написать что-то стоящее. Но может этим шансом и не воспользоваться.

Какие препятствия могут помешать автору с ограниченным сексуальным опытом написать хорошую книгу, получить признание и добиться коммерческого успеха?

Зубная боль, камни в почках, инфаркт, внезапная слепота, болезнь Альцгеймера, лень, загруженность по работе, напряжённая семейная обстановка, дефолт, государственный переворот, атомная война, вторжение марсиан, эпидемия свиного или птичьего гриппа, появление и стремительный рост чёрной дыры в коллайдере ЦЕРНа.

Докажите, что читатель в самом раннем возрасте предполагал стать автором, но позднее отказался от этого намерения (объясните, почему).

В возрасте неполных девяти лет читатель написал стихи, посвящённые звёздам Алиот и Бетельгейзе. Позднее он сочинял пародии на рассказы о Шерлоке Холмсе (в манере абсурдизма и чёрного юмора), неоднократно публиковал свои заметки в школьной газете, получил награду за лучшее сочинение (на тему «Пушкин, На-

боков и декабристы»), находясь в эротической связи с лицами другого пола, посылал им стихи, написанные в сложной форме и сложными размерами. Эта литературная деятельность прервалась из-за увлечения читателя игрой на виолончели (в возрасте десяти лет).

Как случилось, что читатель увлёкся игрой на этом струнном инструменте?

Сосед, живший этажом ниже, поменялся квартирой с виолончелисткой симфонического оркестра. Возвращаясь из школы, читатель часто слышал, как она разучивает (повторяет) партии. Голос виолончели показался ему пленительным.

А голос и облик виолончелистки?

Тоже.

От кого исходило предложение начать обучение — от виолончелистки или от читателя?

Оно исходило от матери читателя, которая, заметив интерес ребёнка к музыке, решила ему способствовать, договорившись с соседкой о платных уроках три раза в неделю. После чего была куплена детская виолончель.

Укажите размер купленной виолончели.

$\frac{3}{4}$, по росту ученика.

На что необходимо обратить внимание при покупке виолончели?

Проверить, нет ли трещин на корпусе. Проверить состояние грифа (отсутствие заусенцев). Проверить инструмент на звук и дребезжание струн.

Произвел(а) ли покупатель(ница) указанные проверки и с каким результатом?

Проверки производились консультантом в лице соседки и дали один положительный результат после двух неудовлетворительных.

Что ещё следует принять во внимание при покупке указанного струнного инструмента?

Длину смычка.

Каким образом оплачивались музыкальные занятия — поурочно, периодически, ежемесячно, за год, за десятилетие, за всю оставшуюся жизнь?

Оплата производилась за пять уроков вперёд.

Помнит ли ученик первые пьесы, которые он разучил?

Нет. Отчётливо помнит имена композиторов: Волчков, Сапожников, Иордан.

Долго ли продолжались его занятия на виолончели?

Неполный год.

Какая сумма за это время перешла из рук его матери-домохозяйки в руки соседки-виолончелистки?

Учитывая, что уроки нередко отменялись в связи с занятостью учительницы, болезнью ученика, праздниками и другими обстоятельствами, среднее число занятий в месяц составляло 7,8, что, помноженное на 5 руб., даёт около 40 руб., а точнее 39 руб. 00 коп., а будучи умножено на приблизительное число месяцев, в течение которых эти занятия происходили, даёт 429 руб. ± 10 руб.

Что позволяло неработающей женщине выплачивать 25 руб. (двадцать пять рублей) в среднем каждые 2,5 недели?

Доходы её мужа, подполковника милиции, занимавшего важный пост в системе управления городом (а если смотреть шире, то и государством).

Одобрял ли её супруг (его отец) регулярные (относительно) занятия музыкой?

Не одобрял, но оплачивал, чтобы не спорить с женой, зная, что в этом споре он проиграет (таково положение многих чиновных лиц — осуществляя властные функции на работе, дома они живут под башмаком у супруги).

Какая английская идиома соответствует русской идиоме «быть под чьим-то каблуком (башмаком)»?

To be under someone's thumb. Быть у кого-то под большим пальцем.

Какая французская идиома соответствует русской идиоме «быть под чьим-либо башмаком (каблуком)»?

C'est elle qui porte la culotte. Это она носит штаны.

Какая испанская идиома соответствует русской идиоме «быть под чьим-то каблуком (башмаком)»?

Estar bajo la ferula de alguien. Быть у кого-то под палкой.

Какая немецкая идиома соответствует русской идиоме «быть под чьим-то башмаком (каблуком)», а также французской «это она носит штаны» и испанской «быть у кого-то под палкой»?

Unter dem Pantoffel stehen. Быть у кого-либо под башмаком.

В названии и рефрене какой знаменитой песни используется английская идиома «to be under someone's thumb»?

Песня группы The Rolling Stones «Under My Thumb», 1966 год, альбом «Aftermath» (Мик Джаггер — ведущий вокал, гармоника, ударные; Кейт Ричардс — гитары, бэк-вокал; Брайан Джонс — гитары (включая слайд-гитару в «Doncha Bother Me»), бэк-вокал, маримба в «Under My Thumb» и «Out of Time», колокольчики, ап-палачские цимбалы в «Lady Jane» и «I Am Waiting», ситар в «Paint It, Black», кото в «Take It Or Leave It», гармоника в «High and Dry» и «Goin' Home», синтезатор; Чарли Уоттс — барабаны, ударные, маримба; Билл Уайман — бас-гитара, марим-

ба, орган), никогда не выходила синглом, оставаясь при этом одной из самых популярных композиций «роллингов».

Знаменита ли эта песня чем-то ещё, помимо того, что пользовалась популярностью у любителей рока?

Во время исполнения этой песни на фестивале в Алтамонте (1969) был убит Мередит Хантер (18 лет, чернокожий).

Изложите подробности этого убийства.

Во время стычки с членом байкерского клуба «Ангелы ада» Хантер достал револьвер, но получил смертельный удар ножом.

Угрожал ли Хантер байкеру огнестрельным оружием?

Неизвестно, но скорее нет, чем да. На документальных кадрах видно, что револьвер направлен в потолок.

Кто снимал происходящее и с какой целью?

Эрик Сааринен по заказу кинодокументалистов братьев Мейзелс.

Где находился оператор?

Он находился на сцене, откуда удобно было снимать зал.

Что делали «роллинги» во время и после убийства Хантера?

Исполняли песню «Under My Thumb».

Произошли ли во время фестиваля ещё какие-то печальные события?

Двое лиц мужского пола были задавлены машинами, один утонул, четверо лиц женского пола разрешились от бремени.

Как реагировал бы на информацию об этих печальных событиях, знаменовавших конец «цветочной эйфории», начинающий виолончелист, если бы она дошла до него в виде заметок в иноязычных газетах, сообщений по иноязычным телеканалам, рассказов зарубежных друзей?

Трудность ответа на вопрос заключается не столько в том, что у него не было возможности читать английские, американские, французские, немецкие, итальянские, испанские, датские, голландские, бельгийские, австралийские, канадские, мексиканские, бразильские, аргентинские, перуанские, сальвадорские, мадагаскарские, египетские, израильские, шведские, норвежские, финские, западногерманские, таиландские, японские, алжирские, южноафриканские, конголезские, монакские, лихтенштейнские и многие другие газеты (по причине их недоступности) и смотреть (или слушать) английские, американские, французские, немецкие, итальянские, испанские, датские, голландские, бельгийские, австралийские, канадские, мексиканские, бразильские, аргентинские, перуанские, сальвадорские, мадагаскарские, египетские, израильские, шведские, норвежские, финские, западногерманские, таиландские, японские, алжирские, южноафриканские, конго-

лезские, монахские, лихтенштейнские новостные радио- и телепередачи (по той же причине), сколько в сложности и запутанности вопроса об истинности контрафактических суждений, который остаётся нерешённым, несмотря на усилия многих первоклассных логиков (Кант, Лейбниц, Гудмен, Крипке, Хинтика, Льюис, Даммит, Столнейкер, Болдуин и др.).

Интересовался ли читатель в то время музыкой «Роллинг стоунз»?

Нимало. Также как и музыкой следующих групп: «Мардук», «Мёртвые могут танцевать», «Аэроплан Джефферсона», «Свинцовый дирижабль», «Двери», «Коридоры», «Тупики», «Повороты», «Вампиры из Суссекса», «Ноги на ширине плеч», «Озеро слёз», «Металлика», «Голдфингер», «Мальчик-с-пальчик», «Линкин парк», «Горький парк», «Парковка запрещена», «Парковка разрешена», «По Галактике без парковки», «Парковка в другой галактике», «Колесо обозрения», «Подземелья Ватикана», «Летающие братья Буррито», «Москито», «Фронтир осьминогов», «Сплин», «Убийца, надежда женщин», «Виннету, друг Шурхэнда», «Чокки».

Что можно сказать о развитии в «Итаке» темы мечтательности и прожектерства?

Тема, появившись в упомянутом выше фрагменте, развивается на протяжении нескольких страниц, приобретая мощь и монументальность, объём и воздушность, увлекая за собой читателя вверх, влево, вправо и во все стороны.

Разумно ли предположить, что автор «Улисса» сам предавался подобным мечтаньям, по крайней мере в юношеские годы?

Не все из перечисленных, но некоторые, несомненно, пронеслись в его мозг, завладевали его фантазией, рисовались в воображении.

Свойственны ли такие фантазии всем выдающимся писателям, большинству из них или только немногим?

Подобным фантазиям предавались Дюма-старший, Бальзак, Фицджеральд, Сервантес, Стивенсон, Драйзер, Набоков, Буковски, Бротиган, Уэльбек, Мураками, Роулинг, Дю Морье, Роб-Грийе, Сименон, Азимов, Андерсон (все писатели Андерсоны), Смит (любой из писателей Смитов), Толкиен и кое-кто из оставшихся вне этого списка, который мог бы быть длиннее, но включает лишь перечисленные имена.

Что ещё, помимо темы фантазий о быстром обогащении и роскошной жизни, затронуло читателя и убедило его в том, что он не напрасно продирается сквозь модернистские джунгли (или, если говорить без метафор, сквозь модернистский текст)?

Тема сенильности, которую также можно отнести к теме мечтательности, поменяв знак с плюса на минус.

Какие проявления сенильности замечал у себя читатель в разные периоды своей жизни?

В период младенчества — никаких, по причине отсутствия рефлексии и общей неразвитости сознания. В детстве — те, которые обозначаются идиомой «наделать в штаны», кроме того — плаксивость, беспокойный сон, неуверенная ходьба, несварение желудка, сосание пальца. В юности — частые мысли о смерти, которая представлялась иногда пугающей, а иногда желанной, попытки самоубийства (все неудачные), ухудшение зрения, приступы жалости к себе и всему живущему, упрямство, надменность, безответственность, воровство. В зрелости — затвердевание ногтей на руках и ногах, мозоли, седые волосы на висках, боли в спине, дальнейшее ухудшение зрения, разочарование в любви, трезвый взгляд на женщин, пристрастие к пиву, интерес к деньгам, потеря четырёх зубов. В старости — появление пигментных пятен и папиллом на торсе, плечах и шее, усыхание кожи, боли во всех суставах, потеря интереса к лицам другого пола, утренняя вялость, вечерняя усталость, безразличие к праздникам и праздничным мероприятиям, равнодушие к судьбе человечества и вселенной, беспокойство о судьбе уличных котов и (в меньшей степени) городских птиц, шаркающая походка, мелочность, раздражительность, возрастающий аутизм. В дряхлости — расстройство большинства жизненных функций, частичная потеря слуха, головные боли, камни в почках, печени и мочевом пузыре, сужение сосудов головного мозга, сердечная аритмия, тремор правой руки, невозможность передвигаться самостоятельно, провалы в памяти, потеря ориентации во времени, речевые тики, сонливость.

Приведите аргументы, доказывающие, что автор «Улисса» всегда боялся старости и нищеты.

Доказательства рассыпаны повсюду.

Каким образом автор добился обеспеченного положения? Варианты ответов: благодаря а) своему литературному труду, б) удачной женитьбе, в) помощи меценатов, г) выигрыша в лотерею, д) прибыльному патенту, е) наследству южноамериканского дядюшки, ж) наследству североамериканской тётюшки, з) Нобелевской премии, и) обнаружив в своём доме тайник с драгоценностями, к) откопав сундук капитана Флинта, л) заняв должность директора МВФ, м) победив на выборах президента Намибии, н) ограбив два крупнейших банка Швейцарии, о) наладив производство презервативов нового поколения, п) выиграв четыре турнира Большого шлема, р) создав хакерскую программу для взлома счетов и перевода денег, с) решив две проблемы Гильберта, шесть проблем Фридмана и десять проблем, предложенных Институтом Клея, т) печатая фальшивые банкноты, у) чеканя фальшивые монеты с помощью оригинального устройства, изобретённого бессонной ночью, после завершения романа.

Самыми правдоподобными представляются ответы б), в) и у).

Какое слово стоит в конце романа (на языке оригинала)?

Английское слово Yes.

Какой типографский (пунктуационный) знак стоит в конце романа?

Точка (.)

Как называется этот знак по-английски?

Full stop, period, dot.

Известно ли имя человека, придумавшего full stop?

Его звали Аристофан. Он был родом из Византии. Годы жизни: 257–180 до н.э.

Чем ещё известен Аристофан Византийский, помимо того, что изобрёл точку?

Аристофан заведовал Александрийской библиотекой (после Эратосфена), подготовил комментированное издание Гомера, впервые издал трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида, а также произведения лириков, разделив их на строки («колонны»).

Упоминается ли имя Аристофана в «Улиссе»?

Нет.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Нина Виноградова

КУРСИВОМ И ПРОЕЗДОМ

✚ ✚ ✚

Пиши от третьего лица,
два первых не поймут,
куда ведёт кириллица
и где качнётся прут
раздвоенный. Вот здесь — вода,
как голубой хрусталь.
Как будто трав густые песни,
как будто жаворонки в тесте,
чтоб накормить Христа.

✚ ✚ ✚

Подкожный майский свет, острей и тоньше лезвий.
Прохожий, берегись, не слушай Перголези!
Замучает, прельстит бездушное цветенье,
и так страна болит и мучают колени.
Томление листов и красок италийских,
смычки стрекоз — по нервам, ну или очень близко.
Толпы густой белок, им переполнен полдень.
Хоть вышний дирижёр ещё руки не поднял.

✚ ✚ ✚

Тлел июль, и крутилась юла Вазарелли,
у асфальта в глазах всё рябило, плыло
от мокрых ангелов акварельных,
что реально протягивали весло,
с трещиной в гипсе. Хлипкий плот,
плывущий пейзаж и явно вымышлен.

Уходит поглубже в грунт крот,
а к вечеру — полетят мыши.

✚ ✚ ✚

О, лепесток моей коленной чашечки цветка!
Нежней, чем губы лошади, поверхность,
прозрачнее дымка от сигареты «Прима суперлайт».
Брэнд номер раз. Забытый слоган «Вкусы детства».
Мы просто мелкий сор на донце неба,
подводных лип плывущие шары,
и с жадностью клюём на шарики из хлеба
на лёске лучика, на поплавке жары.
И всё в поту и впопыхах, курсивом и проездом,
отсюда, может быть, в природе склонности к инцесту.
Июль огромный поболит и перестанет,
подуешь, если невтерпёж печёт зелёнка,
поделки лета из зелёной бархатной бумаги.
Вот скачет оригами лягушонка.

✚ ✚ ✚

Сюжет простой, как роза в банке —
шипы под чистой водой.
Элементарная юдоль.
В кинотеатре Три-Дэ ангел
показывает белый свет —
дневной сеанс для мухоловки,
кардиограммы птичий след:
царапины, углы и стрелки.
Трепещет клинописный текст
и возвращается, как птица,
в твоей тени устало сев,
чтобы с лица воды напиться.

✚ ✚ ✚

Договорись со своей головой!
Договорись, а то... договоришься...
За костью височной мечутся птицы,
всамделишный мир шебуршится цветной.
В поле зрения дальнем, в глухой чаще слуха

ясные лица, целуемы летом,
дикой малины волчцы и тенёта,
земляники — от пуза, хоть скаженная засуха,
сахарным арбузом зыблется Астрахань.
Спозаранку звонит, заливаясь, подруга,
телефонная будка забрызгана светом.

Полина Андрукович

ЕДИНСТВЕННАЯ ЖИВАЯ

✦ ✦ ✦

шары были разрезаны на линии
и линии, извиваясь, текли
и это были дни

одни

кубы были разрезаны на линии
и линии, ломаясь, шли,
и это были дни

другие

вечность была разрезана на линии
и линии, исчезая, исчезали
и это были ночи

одни

бесконечность была разрезана на линии
и линии, исчезая, проявлялись
и это была ночь

другая

✦ ✦ ✦

когда мы сохраним наши дни
один для другого

тогда наступят лучшие дни
одно для другого

одно для иного
 известные лучшие дни
 может, уже

одно для другого
 воздух для дождя
 Солнце для Луны
 может, уже

 может, ещё немного

† † †

о Господе понравившемся

не рассказала
 потом
 о Господе ушедшем

не рассказала
 так как не о чем уже было рассказывать
 так мы и не знаем

† † †

быть землёй
 всегда

иметь вкус табака
 всегда

быть человеком
 всегда

представьте себе

бывать богом иногда

† † †

хотя сахар — не мойра
 а мойры — не сахар,

а парки

и не сайра, не сразу,
потом, когда всё пройдёт,

ответишь
 про лёд
 и пламень
с закрытыми глазами

как старый оракул,
 по крови поймёшь,
что можешь

† † †

от неё хотел когда-то,
слава богу, пронесло
оловянные солдаты
сильно знают ремесло
тают
молча,
как встают,
станут громче —
и поют

† † †

слабее отзвук
летающих птиц
во мне
дальше
летающие птицы
от меня
и, вдруг, одна
 налетает сзади
 прямлнет прямснет прямлнет прямо в голову
сжимается и расширяется
 сердце и

падает к ногам

птица

† † †

разное
отчалит
не будет совершенно́ разное

причалит
единое,
несовершенное,
чуть меньше, чем безвременье

разного в нём до безвременья
не хватает.

† † †

по имени слюды
тебя позвал Моллой
чуть непрозрачно всё
много слоёв
в имени твоём,
чтобы не было таким хрупким.

он отделяет чешуйки
одну за другой
мы увидим.

† † †

мы научились абстрагироваться
от желания
хотя оно — ещё в нас
и вокруг нас, —
мы видим его извне, из Господа,

нам недостаёт только доброты

† † †

только то, что остаётся, когда и сила,
и слабость уже ушли

† † †

от пáсмyра, фрешенёра,
 волонтёра и кондитера,
 от кондýтора — к пастору
 шли письма
 собрать голубей белых из-под
 сводов Лабиринта и
 выпустить
 они просили
 тепло было под покровом пастору-пастырю,
 но пришлось
 встать и пойти

† † †

Он занимается, Он закрывает
 веки
 но под столом у Него уже сидит
 человек
 и смотрит, смотрит, смотрит
 в этот век,
 пытаюсь разглядеть его навек

† † †

когда же придёт мой спаситель
 и начнёт меня искажать?

 смерть его будет несвободной,
 дикой, внешней,

 потому что он не убьёт себя сам,

 как делаем все мы

† † †

птичка течение
 единственная бессмертная
 ты, веточкин, любишь природных людей
 и, выйдя, не станешь добрее

ты выйдешь из театра
ты выйдешь из фойе
множество слов
множество смыслов
птичка течение
единственная живая

Любовь Макаревская

ОПЫТ УБЫВАНИЯ

✚ ✚ ✚

«Это никогда
не заживёт
во мне»
Сказала она
когда случайно
встретила своего
первого любовника
«Видишь какую рану
ты мне нанёс»
Ей хотелось поднять
платье здесь
посреди территории
снега
и посмотреть в глаза
этого совсем совсем
чужого человека
бескрайняя территория
снега
бескрайняя как наркотический
опыт там где он встречается
сексуальный остаются
только окна
и они вот вот вот
лопнут от холода
вселенной
и стекло вонзится
в кожу ставшую
инородной
снег растёт растёт
за городом

изготовленный облаками
снег приходит к Гензелю и
Гретель и в больничные
отделения и чужие
дома растут
как молоко в огне
в глазах стоящих
у окон которые
вот вот вот
взорвутся как
механизмы любви
пронизывающие
нутро бомб.

† † †

Собрание глаз
как собрание
звука
тёплое вычеркнуто
языком холода
и застываешь
протягивая руки
для объятия
словно
для столкновения
с внутренностями снега
и несколько причастных
смотрят на тебя
как на раздетую.

† † †

Растяжение воды
подобное растяжению
мышц
бледный фанатизм
перед одержимостью
словами
где мы стоим
у кромки воды
словно вновь
посвящённые в процесс
деления крови

внутри всегда
новой раны.
И потом исчезновение
речи
и спицы велосипедов
ликвидирующие первое
сгущение тьмы
словно аденоиды
в горле ребёнка
и ещё белая структура
комнаты
и её познание
через озноб
в отсутствии тебя.

✦ ✦ ✦

Она говорит
убей меня
только очень
нежно как уже
опробованный
материал без
ярости начала
ты ведь сможешь
сделать это
для меня?
если не ты то кто?
И она кусает свои
пухлые сухие губы
и её лицо выглядит
уже мёртвым
ему не к чему готовиться
нечего нарушать
Но он застывает
представляя себе
её белые колени
в крови
И зрачки как они стали бы
едины с небом
как никогда не были
едины с его глазами
Мир за тонкими окнами
набирает силы
и он смотрит

смотрит
 смотрит
 на неё обнажённую
 как на мёртвую

✦ ✦ ✦

Дыхание помещённое
 в пространство
 отчуждения
 ещё один опыт
 убывания.
 Весь проспект
 снега
 вся его белоснежная
 сумма.
 Медленное расщепление
 зрения.
 Это — воспоминание
 обо мне отрезавшей
 тебя от себя
 как слишком нужное.
 И теперь научи
 меня быть
 генеративная речь
 как будущая речь.
 Ежедневник безумия:
 1. купить орхидеи
 2. вымыть подоконники.
 Смена цветов иллюминации
 как смена видов пыток.
 Память лежит перед нами
 как младенец из фарфора
 и его тело одна сплошная
 чистота.

✦ ✦ ✦

Смотреть как время
 медленно проходит
 сквозь твоё лицо
 очень нежно
 отрывая куски

оголяя боль
как внутренние
органы.
Весь этот процесс
так ужасающе
порнографичен
одна боль
не отменяет
другую.

Но я бы хотела
чтобы мы любили
друг друга
на золотом блюде
даже став
сухой кровью.
Как развязываются
наши языки
в красное израненное
знамя в месиво
обморока.

Так близко
что двоится в глазах
возьми меня
за руку
как перед началом
балета
репрессии
медицинской процедуры.

Это мой голос
говорит тебе
мне страшно
сжимая твои
руки уже за границами
любви.

✦ ✦ ✦

Пространство головной боли
небо растопило само себя
как моя кровь
в твоём присутствии

и утром взошло
солнце
над всей суммой
раненых глаголов.
Безвинно.
Как в фильме
где потом девочка
умерла.
Словно в густой
заслонке слов
которых
я никогда не скажу
при тебе.
Больно произносить.
Сомнение в доверии
на дыхание
в договоре
о выворачивании
белого тела речи
и влажный сбой
молекул
как перед падением
в песок.

✦ ✦ ✦

Это была ещё я
умеющая помнить
тебя и вот наступает
простой и ясный
мир равный
вину и антидепрессантам
и «поговори со мной»
только ещё одна
наука.

А дальше
открывается вся
множественность снежного
тела как перед ранением
чтобы я сказала
другому словно тебе
ты помнишь что
я люблю тебя.
Это устроено так.

Что двое никогда
не придут в себя
как свидетели
убийства или
нюрнбергского процесса.

/Это дыра это дыра
это дыра это дыра
это дыра это дыра/
Дыра в стадии убывания.

/Это дыра это дыра
это дыра это дыра
это дыра это дыра/
Дыра в стадии роста.

В комнате где никого
больше нет я вылизываю
память о тебе
как рану.

Анастасия Векшина

РАЗБОРЧИВАЯ ДУША

✚ ✚ ✚

какое-то счастье:
весна, воскресенье,
трамвай постоит немного на светофоре
и повернёт налево
на углу большие круглые бутерброды
продаются ночью.

✚ ✚ ✚

Водители Тадеуш и Зенон
приветствуют вас на борту автобуса из Латвии в Литву.
Вам предстоит увидеть из окна,
как лис трусит по вспаханному полю,
сова измерит скорость, как радар,
крылом помашут цапли, и орёл
покажет, как поймать и слопать мышь.
А если вышеперечисленные звери
не захотят сегодня появиться,
то, может быть, вам повезёт на трассе
увидеть голого геодезиста.
Он очень загорелый, мускулистый,
на голове футболка как тюрбан.
Он ночью подрабатывает в клубе,
и там загар ему необходим.
А если и геодезист сегодня спит,
тогда смотрите просто, как лежит
в пыли потерянная кем-то рукавица.
Привет, кому здесь выпало родиться.
Желаем вам счастливого пути.
Архангелы
Тадеуш и Зенон.

ДАЛЁКО, ДАЛЁКО

«отец шахтёр, придавило ковшом, не смог работать,
мать от этого дела сидит в психушке,
сестра наркоманка с маленьким ребёнком,
а он один весь такой в белом».

я хочу рассказать тебе про прекрасные страны
где круглосуточные бензозаправки
майским вечером снег присыпает крыши машин
и освещённые улицы разных цветов звенят

я хочу рассказать тебе но зачем ты приехал
это вовсе не время это не тот сезон
в воздухе повисает
шаровая молния и долго ещё висит
ни к чему стараясь не прикасаться

✚ ✚ ✚

На месте сгоревшей кассы
выросли красные маки
и фиолетовые. октябрь,
и ты начинаешь рассказывать
всё что случилось важного в жизни
и как твои выходные

как твои выходные
и как тебя ударило током
и как ты лежал в больнице
или в луже мочи на полу в ванной
или ходил над пропастью в те времена
когда рюкзаки у всех были одинаковые
все уже тогда любили Румынию
обнимались, наверное

ветка платана
и маки
люди спят в купе первого класса
собственный храп их будит
снимают ботинки
обнаруживается
что один из них — известный писатель
а второй напротив тоже известный писатель

и раньше они недолго любили друг друга
но тут всё пошло по-другому дорога такая вместе
веселее гораздо
отличные оказались ребята

но теперь до свидания попрощаемся лучше молча
на подъезде к городу то ли рассвет то ли сумерки
не дают сосредоточиться собраться с мыслями вылепить
форму какую-то

в паузах голуби под навесами крышами
бездомные ходят просят монеток уходят вдоль
перрона такие красивые
незапамятные

в паузах вырастают
растения новых видов
в паузах альпинисты
наощупь находят вершины
и отпускают, потрогав

✦ ✦ ✦

польское радио испанское радио радио Белград
где прямую трансляцию матча комментируют почему-то по-шведски
в пять ноль одну отправляется поезд со станции Метелен
в пять ноль две метеорит пролетает над головой
полный таксист отходит в сторону покурить
рассвет взрывается пением птиц
мы как дети которые всё хотят о чём-то важном с родителями поговорить
но они только жалеют нас молча гладят рукой

✦ ✦ ✦

Но в какой-то момент человек-мужик отключается
говорит себе нет так сразу в Кутаиси я не могу
тут оглянуться не успеешь и пропал
нет уж
пусть лучше будет по-старому пивасик футбол

но когда в неразборчивом теле разборчивая душа
куда её денешь
человек-мужик бухает бухает пока уже больше не лезет

а потом просыпается в среду и на уме у него
Кутаиси

✦ ✦ ✦

сувалки плаза, улица утрата,
закрываешь глаза в литве открываешь в польше,
река под названием счастливая и ещё одна под названием шрам.
вчера мы копались в саду, подвязывали помидоры,
истребители в небе летели, как стая диких гусей, а сегодня
наши дедушки-оккупанты сидят за невысоким забором,
пьют кофе из кружек-термосов и играют в карты,
крещёные, исповедованные, пособорованные,
безмятежные, безапелляционные.
это место, которое мы проезжаем, называется райгруд, в переводе — райсад.

✦ ✦ ✦

нам ли не знать, ностальгия
бывает и без —
достаточно даже: был дождь
и мы потеряли шлем, пришлось возвращаться
вечером перед защитой смотрели футбол и ели котлеты
выпили на двоих ноль семь и потом ещё всё остальное
в октябре купались в трусах
на парламентских выборах как раз победили правые
(ругались ещё две недели по несовпадению взглядов)
собирались в Москву автостопом — лето прошло незаметно

ностальгия бывает и без, но жизнь не бывает
там за горами
за семьюдесятью морями
батэ борисов играет
долгими вечерами
там за морями
за семьюдесятью горами
летают зозули
размахивая крылами

Дмитрий Лазуткин

БЕЗ СТРАХОВКИ

ЛУННАЯ ДОРОЖКА

звездочёт купи ружьё
выбивать монетки простреливать глазки
чтобы ночка была темным-темна
чтоб ни желания загадать ни пером описать
контуры тела лежащего на асфальте
крылья плаща расплескавшиеся по тротуару

звездочёт купи ружьё
высшая математика
чёрным по чёрному в небе
извлекая корни
говорить нет
то же самое что молчать

† † †

остывает земля под ногами твоими
базовый вектор
реперная точка
нет
остывает земля под ногами твоими
посылка
твердь–твердь
граната
Господь–Господь
натяжение
между чашами
между кружками
кому какой узор?
выбирайте

уважаемые критики
новогоднюю ёлочку
корни её — кавказ
крона её — алмаз
дно её — райский сад
стреляй не могу
нога застряла в колесе истории
увязли мы все в её грязи
рыцари фальшивого ордена
выходят под дождь
и все капли словно чужие...
соколики
как вы —
ранены?
живы?

ПТИЦА СЧАСТЬЯ

пугал или предупреждал
давайте мол без условностей
по пояс
в мокрой глине
засел наш камаз
молодой командир был явно не в себе
и упорно повторял будто припев какой-то песни:
все мы одним миром мазаны
одной войной

а потом стало ясно
что спешить больше некуда
и по обе стороны моста
такой же точно воздух
прозрачный но горький
маслянистый немного липкий
сквозь который
бабы на старых велосипедах
тихонько поскрипывают
мы говорят на ту сторону
мы успокаивают — за продуктами
того и гляди ведь дорогу перекроют
с них-то станется
так что поспешите солдатики
не задерживайтесь родненькие
уж птица как стрела

летит — не отвертеться
и правда не нужна и вывернут закон

печальный экипаж четыре глупых сердца
вас отпоют жрецы на радио шансон

а дальше ничего
наверное не будет —
не будет ничего
не будет ничего

не будет вам в аду холодного мохито
не будет вам в пути бесплатного пайка...

над взорванным мостом вакансия открыта —
из грязи — в облака
и больше не мечтать — о подвигах о славе
и больше не решать — кто прав кто виноват...

не всё что надо знать написано в уставе
не все кто воевал приходят на парад

БЕЗ СТРАХОВКИ

жизнь проходит по мне без страховки
и совсем не боится упасть

жизнь проходит по мне без страховки
с вещевым мешком наперевес

я для неё
подножный корм
никакая не ракета а просто:
земля-земля

жизнь румяная как морковь лёгкая как муравей
измазанная глиной (тут повсюду глина)
жизнь бритая наголо как призывник
будто напоминающий себе:
перед отправкой в место назначения
нужно написать смс ленке
про любовь —
чтоб ждала
и матери —
чтоб не волновалась

никакой войны у нас нет
 уверяет президент
 телевизор надо смотреть а не плакать...

Голос 1:

*станочек мой станочек
 печатает рубли
 любимый мой дружочек
 как прежде на мели*

Голос 2:

жизнь проходит по мне — чтоб вот так — потоптаться у кромки?
 покурить в кулачок постоять на ничьей полосе?
 так зачем же тогда это всё? — повторяю негромко
 но достаточно чётко
 чтобы слышали все

Голос 3:

и в поисках цели —
 сам становишься целью
 когда смысл и причина — осколок от агс
 или выпавшая из кармана инструкция пользования электродрелью
 или ласточка сброшенная с небес

Голос 4:

*это речка
 северский донец
 пуля — дура
 снайпер — молодец*

местные говорят
 что весной когда всё зацветёт
 мне здесь понравится:
*даже не захочешь уезжать
 будешь на сверхсрочную проситься или на контракт
 а тут ведь ещё отличная рыбалка!
 такая краснопёрка такой белый амур
 такие окуни —
 сдохнуть можно*

ТВОЙ ДЕНЬ

сегодня твой день
 мэри поппинс
 и ночь тоже твоя

идёшь размахивая закрытым зонтом
словно рапирой

пытаясь проколоть ветер
радуясь оттого что порывы усиливаются

ты могла бы долететь до места встречи
за считанные секунды
но по лужам куда веселее

брызги на миг заблестев убегают от фонарей
и падают в листья
выбирая тёмную сторону

тучи нагоняют друг друга
дети надёжно заперты
на твоём левом чулке обворожительная зацепка
а кавалер...
да что кавалер? — дурак дураком

ОСЕНЬ

падают цены на нефть
и разлуки растут
в сентябре

падают листья
асфальт говорит не звони

я отвечаю
пойдём
здесь подъезды тихи

вывернул голову слон
на детской площадке

и пронзительный выкрик
на ту сторону озера
чаще
не долетал
пианино давилось карамелью

✦ ✦ ✦

дождь садится на подушку дуная
дует ветер

сильный но тёплый
вьетнамские каратистки
в форме национальной сборной
выходят под козырёк из стекла
курят одну сигарету на двоих
оглядываясь по сторонам

прогулочный катер
загребает мутную воду
медленно облетает клён

сигналят машины
проезжают на красный
торопятся жить
все торопятся жить
побежали это наш автобус

Я МОГУ ХОДИТЬ ПО ПЕСКУ

горлом проехал камаз
выведи меня из прибрежной полосы
говорит ему внутренний gps

я могу двигаться по песку
я всю жизнь
по песку иду

распятая в воздухе стрекоза
простила меня за всё
я теперь не могу убивать
лишь любить
когда умоляют
и позволять когда боятся
рожь рожь
кругом одна рожь
и на экране рожь
и дома рожь
и в поле рожь
рожь рожь рожь
и на официальных сайтах
правды не дожидаться

вырвешь корень
скажешь сорняк

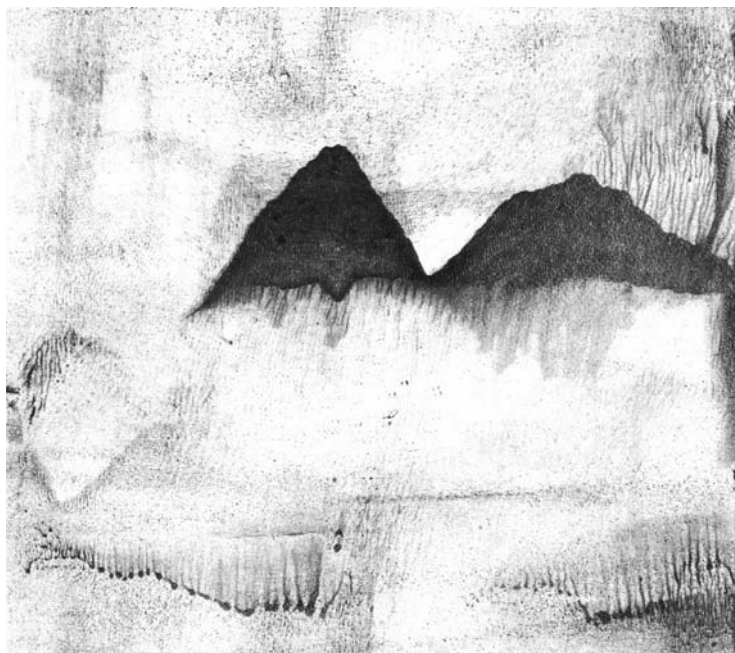
нечего жалеть
нечего жалеть
пускай цепляется
мы все тут такие

✦ ✦ ✦

эти мачты
соединяют нечто
вечно
(конечно
если наша жизнь вечна
а если нет
то просто перебор)
разговор на кухне приговор
на коленке

истории
вырезанные из истории

её забрасывали камнями
но явился Серафим Саровский
сказал ей: поезжай в Калининград
и она уехала
вместе с детьми
теперь всё хорошо



Артур Пунте

ПЕРЕСЕЛЕНЦЫ

1

1

Я покажу вам наши пределы
мы затанули сапоги под коленом
чтобы далее следовать в след
взяв на поводок другое млекопитающее

2

Я покажу вам наши пределы
надо было видеть эти места в те годы
когда единственным человеческим светом
здесь были фары нашего каравана

3

Свет фар впервые коснувшийся здешних листьев
высветил как нам тогда показалось щедрое поле боя
словно один замерший кадр сражения
равновесие где дело не шло к чьей-то победе

4

Битва форм растительных и животных словно застыла
веками никто не мог взять верх а сам бой обильно давал
питательные вещества окармливая и стороны и себя
когда мы решили вмешаться чтобы нам перепало тоже

5

Из земли здесь так и прёт что нас и привлекло тогда
стбит срезать стебли срубить ствол или вырвать корень

тут же вырастает вдвойне и более
значит и на нас хватит избытка так сочли мы

6

Мы застали здесь бесконечную битву и вступили в неё
не зная что она не предполагает нашего участия
мы действовали энергично не представляя с чем имеем дело
думали что должны просто встать на чью-то сторону

7

Мы вступили энергично хотя и не представляли с чем имеем дело
мы считали что должны встать за кого-то и выбрав
наименее враждебную нам сторону усердствовали чрезвычайно
не понимая хоть сколько-нибудь своего врага ни даже союзника

8

Мы не знали ничего об этих растениях но хотели освоить местность
чтобы приручить полезные из них главное было создать перевес
и пока светил день всё ещё вроде бы складывалось в нашу пользу
понимание же истинных сил настигало нас со скоростью тьмы

9

С закатом становилось ясно подлинное соотношение сил
темнота окружала старый амбар приспособленный нами под жильё
здесь же спали и все привезённые звери чтобы не поглотило их
без мебели принадлежащие вещи стояли вдоль стен и посередине

10

Лес наступал под звёздами окружая отобранную у него при свете плешь
мы ничего не предпринимали от дневной усталости а только гадали
почему ещё не поросли его мхами и наверное не стали бы сопротивляться
одни наши собаки поднимали тяжёлые головы прислушиваясь к мраку

11

С рассветом всё повторялось — мы выходили на линию огня
но всё порастало молодой влажной зеленью быстрее чем мы успевали жечь
колеи зарастали быстрее чем мы могли накатать их всеми колёсами
стебли пробивались сквозь залитый бетон быстрее чем он застывал

12

Вода стояла и поддержание огня требовало всего нашего времени чужие организмы расселялись в каждой фистуле без сопротивления животные болели наевшись ядовитых трав но снова паслись там же ветер разгонялся по нашим вырубкам чтобы наброситься на нас

13

Местный ветер срывал наших птиц с деревьев во дворе и разбивал о землю противостояние затягивалось ожесточаясь но своей неподвижностью по-прежнему напоминало батальный рисунок на боку старинной амфоры в окрестностях мы оставались единственным видом нуждающимся в защите

14

Ветер бывал такой что дикой птице на антенну над крышей не сесть а между бурями гнус и другие лимфососущие в таком числе и разнообразии что к концу весны мы ввели новый показатель к ежедневным метеосводкам плотность насекомых на кубометр воздуха и он зашкаливал

15

Частые бури набирали скорость на наших вырубках и шли как-то понизу как будто против нас одних пока верхние ветви лишь монотонно соприкасались слегка клонимые ветром эта мнимая предвзятость вызывала отчаяние и когда листья стали цвета скорой помощи кто-то из наших даже решил вернуться

II

Помощи не было, и возвращаться было уже не на чем. Резервы иссякли прежде, чем мы научились восстанавливать их в данных условиях. Мы уже стали догадываться, что если тут что и решает дело, так это время. После чего перестали слишком упорствовать и просто устало ждали. В итоге перелом произошёл как будто сам собой, без нашего усердия и помимо деятельных предположений. Вдруг оказалось, что практически никто больше не покушается на наши поля. Завезённые культуры сами вступили наконец в силу и уже легко получали всё необходимое, а другие как будто отошли, уступив им место. Какое-то время мы пребывали в равновесном процессе — одинаково вкладывали и получали взамен. О прибылях речи так и не было, но влажная местность впустила к себе, и теперь всё вокруг обильно сочилось, словно специально для нас. Вода потекла, осушая топи и прореживая чащи. Насекомые освободили воздух. Животные приноровились, совсем как мы, и разбрелись по своим нишам — больше никто не пил их отравленную местными травами кровь.

Наша задача продолжала усложняться по мере решения — вопреки надеждам гармония длилась недолго. Может, мы начали брать верх слишком быстро, не знаю... Сперва было радостно, однако, как понятно сейчас, радостно быть не должно. Надо — спокойно. В итоге с нашим превосходством стало только хуже. Вы, наверное, заметили, в окрасе здешних насаждений преобладает глаука. С этого и началось. Сперва отдельные листья стали — циан не циан, антоциан — такого цвета, как варёная свёкла на срезе, хотя свёкла, пожалуй, слишком красная — а это такой сизый, что ли, цвет. Сперва только часть листы, а потом больше, больше. Это был знак, который мы не распознали.

Листья, которым мы уступили всё излучение солнца, достигающее земли, пока сами бледнели за годы жизни в их тени, стали вдруг синеть и краснеть. Но самое главное, как оказалось, происходило не в ветвях, а под землёй, незамеченное нами. В почве, пористой от подробной сети мелких корней, всё это время накапливался горючий газ. Взрыв и последовавший за ним пожар на всей нашей земле разом изменили тут всё — ландшафт, прирученные популяции, состав веществ, пищевые цепочки и наши дела. Это было новое начало, поэтому мы тут делим времена на до и после взрыва.

До и после взрыва.

Взрыв.

До взрыва.

После взрыва.

III

Не то чтобы теперь
всё шло по-нашему
как и раньше, свет окон
и садовых фонариков
напитанных за день солнцем
не может противостоять
темноте, надвигающейся
из-за проницаемой ограды чащи

А всё-таки — в появлении
коровы на месте лося
в треугольнике знака
скорее всего
не замеченного вами
на ближайшем шоссе
есть и наша заслуга

Когда после взрыва
начало складываться новое равновесие
мы уже были предусмотрены в нём

включены в баланс как свои
 Теперь это наши места
 Атмосферному давлению
 не раздавить грунтовые полости
 а внутренний напор
 газоносных резервуаров
 не проломит своды наружу

С плодов, на которые у нас
 был изначальный расчёт
 мы переориентировались
 на «корневое накопление
 горючего биоаномального газа»
 как это теперь называют в министерстве

Тайна же, постигнутая нами, проста, и не секрет
 нащупать точку, которая делит растение пополам
 точку, выше которой оно тянется к небу
 а ниже которой заглубляется под действием гравитации
 Сама же эта точка, оставаясь на месте
 вызывает интерес в качестве ключевой
 Всё, что от нас требовалось
 научиться отводить часть питательной энергии
 конвертируя её в калорийный заряд

Теперь — ваши вопросы
 — Зачем нужна эта повязка на месте прививки?
 — Таинство слияния живых тканей должно быть скрыто от глаз.
 — Опишите, пожалуйста, ваш метод одним предложением.
 — Культивируя любое растение, в отрыве от дикости следует принять
 что мы ухаживаем за больным.
 — Что в хозяйстве сохранилось со времён до взрыва?
 — Собаки по-прежнему поднимают тяжёлые сонные головы
 и подолгу прислушиваются к тёмной тишине.

IV

Изменились мы сами
 пусть не стали общительнее
 за все годы так и не познакомились с соседями
 даже и не видели их
 Но судя по однолетним цветам
 там тоже живут

Как-то не принято
недаром вот эта речка
за пару километров русла
три раза меняет название
своё у каждого хозяина

Зато эволюцию птичьего пения
мы застали в удачной стадии музыкальности
как считается, ещё пару тысячелетий назад
они пели совсем иначе

И свет здесь такой, что сразу ясно
почему золото дороже меди
Добавьте к этому сырой запах
рыбных прудов по вечерам
и через пару лет такой жизни
вам станет бросаться в глаза
асимметричность машин

Дальше не пойдём
за этой купицей
это уже
не наша
земля.

—

2016, Рига

Александр Авербух

ИХ МЕЧТЫ РАЗРУШАЮТСЯ КОГДА ОНИ ВИДЯТ КАЗНЁННЫХ

несвязный восток
лётная погода моего течества
и пара не вяжется восвояси

лыкует земля подвздошных ерусалимов

господи высели (высади) на (па)губный на покатый

видишь пятится прочтение имени
с каждым и не сорвёмся
в старое несебя

время замыкает в нас осередки

волнение восхода
схід мій безладний
кто тебе шиє та поре

перемеш(щ)ение кровей

вони називають це природною гідністю
важка зосередженість погляду
перед тим як здійсмається рука

это была аннотация воспоминаний
конец ренаты
ннотация
умилёв
рький
шензон

видел доброй и злой
податливой упрямой

в правде и во лжи
всегда во правде и во лжи
её это сгубило

однако прежде чем рассказать
надо коснуться того

было привито эпохой

что зовётся духом эпохи
история нины петровской без того непонятна а то
и коснуться того что зовётся духом эпохи и не

обернувся обличчям до вулиці
де застуканий зненацька ворог

творение твоё в чертог мой не вошло

милёв
кий
нзон

мы жили на восточной стороне
последняя запись ренаты
по этой жизни дрогнувшей струне

блаженство повторенья

мы шествуем к тебе
востока стока больные канаты

лихорадочная погоня за эмоциями

по эмалевой стене

никогда не сгорала чище

бесконечно переживать все одни и те же главы
всё больше стал он отдаляться от нины стал
одни и те же главы всё больше стал он отделяться стал заводить новые любовные
все одни и те же лавы отделяться стал уделять
всё больше времени нина петровская для которой
роман безнадежно затягивался
то что ты не умерла нина петровская для которой нарратив
был жизнью
для брюсова использованный сюжет

тягостно бесконечно переживать одни и те же главы
всё больше отдаляться
быть использованным сюжетом
была истинной жертвой декадентства
любовь и прошлое казалось нине петровской бедным и жалким
вообще никогда не любила
залось бедным и жалким
свою молодость и прошлое

старая орфография неизменна
воспоминания собранные в этом стихотворении

и смертельная милость

брюсов вбежал в объятьях другой женщины
 невероятно трудно сочувствовать от снега стала вся земля белёшенька
 такое поведение самоубийственно
 слить жизнь и творчество воедино
 бежать на свободу
 лихорадочная погоня за эмоциями
 всё серо и тускло переживания почитались благом
 сценарий уравнивал жизнь

мы знаем что гений не явился
 события связанные с неясностью шаткостью линий

представьте себе они были сильны
 круг предателей
 лишь бы они были сильны

мочить украину наш долг перед предками остаётся таким

не высказывать моральную разницу
 бесконечно переживать одни и те же моменты

стал отдаляться
 прямой и кратчайший доступ к неиссякаемому кладезю
 вредители среди нас прошлое казалось ей жалким и бедным

юные годы её сопровождалась драмой
 на эмалевой стене
 на эмалевой стене
 личность становилась копилкой переживаний
 мешком куда Брюсов

 их мечты разрушаются
 когда они видят казнённых

не лжи чтобы жить
 человек хочет жить потому что он верит что свобода возможна
 поэтому я хочу назвать текст
 лжи чтобы жить

судьбы героев переплетены три незначительных отступления
 ядро моей родины правила указаны в тексте
 не помнит себя не существует КОНЕЦ РЕНАТЫ
 открыв газ
 ею написано было
 незначительно и по количеству и по качеству

то небольшое дарование
 расплаты были театральные
 истекаю клюквенным соком
 по эмалевой стене
 по эмалевой стене

влюблённость потом любовь

в нищенском отеле нищенского квартала покончила с собой писательница
 мне случалось получать из вторых или третьих рук сведения

любить во имя себя являться перед нею не иначе как в блеске своего сияния
 открыв газ покончила с собой в Париже 23 февраля 1928 года писательница
 писательницей называли её по этому поводу

в газетных заметках
 в блеске своего сияния

и по количеству и по качеству

она не умела а главное вовсе не хотела истратить на литературу

коснуться того что зовётся духом эпохи

непонятна а то и незанимательна

слить жизнь и творчество чёрная нить деревянных чёток

в Варшаву потом в Париж здесь кажется в 1913 году однажды она выбросилась из
 окна гостиницы на бульвар Сен-Мишель

большой чёрный крест боли по этому поводу

перешла в католичество тайное имя записанное в нестираемых свитках

носил Андрей Белый

на эмалевой стене

на эмалевой стене

на эмалевой стене

на эмалевой стене

то небольшое дарование что зовётся духом эпохи

слишком земная любовь пятнала его чистые ризы

лжи чтобы жить

их мечты разрушаются
 когда они видят казнённых

он бежал от неё мучительно повторять одни и те же строки

облечённый в солнце нина петровская и шепелявый колченогий мистик

играла тёмную роль вся история попав в символическое измерение

то небольшое дарование томиться и скрежетать

нина петровская подошла к нему и выстрелила из браунинга в упор

однажды она сказала мне в упор

большой чёрный крест в упор

так перепутано перемешано сознание востанне ми бачили себе

після падіння

жалюгідних у своєму падінні

удивился так перемешаны так перепутаны

кожного разу я бачу його погляд

средоточием жизни для Брюсова
 очередная серия мигов
 разрубил все узлы отношений

он придумал развязку

и подписал конец под именем Ренаты

конец Ренаты
 сенин
 рький
 юсов
 лый
 лок
 губ

сповнений моління й надії
 одні розгублюються
 розкриваючи потворну сутність зла
 інші ховають в очах глибоку тривогу

троянці дуже славно бились
 він каже мені
 наш ворог знову зводиться в повний зріст
 освоюючи нові території у стислі строки
 у саму глупу північ хтось стука у вікно
 але наше повітове місто зі сходу
 починається глибокими ярами болі

хто зна де наш сусід з крайньої півночі
 міг навчитися рицарських тонкощів

та я одступив їм ліву половину своєї господи

и по количеству и по качеству
 в неистовом напряжении в лихорадке ненавистей и любовью
 до конца до предела Ренаты
 повторять одни и те же строки убийственно умирать на мешках переживания
 большой чёрный крест
 искорку чего-то похожего на любовь

восстала Рената громом любви бви к любви ви гробом из гроба панночка

свежий ветерок набегает лёгкою волною
 повторение вторение пройденного

её творчество недовоплотилось
 истекать клюквенным соком
 в бумажном воротничке

по эмалевой стене
 Нина переходила от полосы к полосе
 как зверь выходящий из бездны
 томиться и скрежетать
 магические жесты
 была истеричкой

вы это сказали не подумавши
 действительность наш большой чёрный крест

и переход и забубённый вход и

Регина Мариц

С ПТИЧКАМИ В ГОЛОВЕ

ВОЛЬНЫЕ СЁСТРЫ

1

альбина
альбина
что ты молчишь
как неподъёмная стерлядь
на дне лодки

сверкаешь узкими жабрами
на мошкару

ночью кричишь в предательский рот
видишь животом
как в тарелке над холодильником
фосфоресцирует райская птица
astrapia nigra

2

новое имя
фрида
пришлось на второе
воскресенье апреля

чавела варгас
разбивала в ютубе
висцеральную любовь

на площади бодяжило протестное шествие

затёкшие запахи выползали из пуховиков
погреться на солнце

и оргазмировали на глазах у ворон
 выкрикивающих на южном диалекте
 междометия
 не свойственные местной осёдлой фауне
jarriba, caramba, arriba!

3

они заводят в ловушку твоих оленей
 эти вольные сёстры в платьях с меховыми хвостами
 рассыпают кругами знамения
 колеблют пар в духовых язычковых лунах

век до пришествия
 спрячь уши в лаечьей шерсти
 точи шести

белая важенка не помнит кровящих боков
 когда бежит
 рассекая ягель
 тряся твердолобыми косами

✚ ✚ ✚

в конце переулка
 цветные контейнеры для разделения мусора
 вроде новых людей
 которым ещё не сказали что деда мороза нет

В ПРОБКЕ

стоит
 на жизненном току
 в растущей глоссопалии дорожной пробки

раб божий / тварь / послушница наземная
 хохлатый жаворонок залетевший

и жатвенную ересь
 глотает
 правым лёгким
 левым

в заднем окне фиесты
 дымчатый британец

держит
жёлтым глазом
кататонию картинки

✦ ✦ ✦

ходила за гаражи
выбросила зарядное устройство
для монгольской кошки

вернулась

чёрные вертикальные штырьки
в круглых розетках зрачков

С ПТИЧКАМИ В ГОЛОВЕ

1

Л. говорит со всеми кто никогда не придёт
никогда не уйдёт
сокращает слова торопится чтобы успеть пожалеть всех
птичек по алфавиту

между словами
как между страницами
шероховатый василёк
чертополох курчавый
прочие [см. краткий ботанический справочник]
степные пограничники

2

с птичками в голове
хорошо сидеть у горячей конфорки
огонь сбивается с ног
трещит о чём-то
взрывая глухие согласные

запомни птичка
да-а
гортанная смычка

ангел дежурный по кухне
где же твоя труба

‡ ‡ ‡

зеркальные звери
танцуют с глазными

маленькое стеклянное ожидание на шарнирах

ПРО БУМАЖНЫЕ СНЕЖИНКИ

они похожи на снежинки из бумаги.
осторожно берём, раскрываем, смотрим сквозь дыры,
видим обширные знаки, ходы.

спрашиваем:

вот вам наши цвета — крылёчный, кручёный и стратосферы.
вот патронташ на плече, вот плечо для бретелек и веры.
пойдёт?

и когда они отвечают смертельно прекрасно
о высочайших эпохах абсолютных идей,
мы роняем грозди ружейных патронов
по незабудковой (ёлки) земле,
и железные контрабандитские кольца — живьём —
проступают на наших серебряных копытцах.

вот тогда все они встанут
и идут за нами — каждый вдвоём с эпохальным конём,
и мечтают вовек застрелиться,
потому что у нас
абсолютные лица.

‡ ‡ ‡

речному жемчугу нужны маленькие
желательно розовые уши
янтарю — крупные твёрдые
рубину — длинные желтоватые мочки

патологически красивым
чаще всего приходится жить без ушей
хранить себя в тишине

Ирина Котова

БАБОЧКА НА ИГЛЕ

ОБРАТНОЕ ВРЕМЯ

1.

в этом доме я лишилась девственности — говорит алиса
дом торчит в разные стороны
причудливыми цветными стенами разрухи
на рыжей — велосипед
металлический шар экскаватора
маятником врубаются в стену
велосипед — падает

кажется:
алисе — сто лет

— я — хипповала — продолжает алиса —
— одного моего друга
закатали в асфальт
другой — погиб в чечне
в той подворотне — курили

на самом деле:
алисе — двадцать

— теперь всё будет клёво — говорит алиса
— никто не будет собирать калаша — отвечаю я
— а я буду писать музыку — говорит она
и мы смеёмся
над рисунком автоматной очереди на ларьке
над будёновками арбатских умельцев
над кирпичами лиц
за стёклами чёрных джипов
над археологами и костями в асфальте

теперь всё будет — ништяк
теперь всё будет — зашибись

алиса садится на велосипед
въезжает на нём в ребристую нору
под домом
падает эмбрионом
на дно
захлёбывается околуплодными водами
она уже никогда не станет матерью

бульдозер ЕС-10
выравнивает землю
над норой

— кажется
лифт падает — просыпаюсь я

2.

в той истории про алису
она попадает в страну чудес
там
москва-река как разрез на платье
светится белыми ногами луны
притягивает прохожих
манит магнитом чуда

потом —
время ускоряется
в обратную сторону

ОБЩИЙ НАРКОЗ

мои сотрудники работают
возле аппаратов для наркоза
они считают: я всё выдумываю
тащу их на дно
заставляю есть ил
выдумываю про геноцид в медицине
выдумываю про деревни
где выносят гробы как мусорные пакеты
выдумываю женщин

с черепами похожими на задницу —
след топора по центру
выдумываю злую зависимость
этих женщин с пробитыми черепами
от мужей-алкоголиков
выдумываю старых дев
залюбленных нелюбопытным
родительским насилием
выдумываю войну на чужой территории

я отвечаю — собирайте анамнез
тщательней собирайте анамнез
они показывают мне смешилки из youtube

— полный пипец — кричит анестезиолог —
это пипец —
она не может иначе сформулировать мысль
она работает у нас — каждый день
она работает ночами — на двух работах
без выходных
в разных концах мегаполиса
она насилует себя день и ночь
ради денег
деньги не получаются
— пипец зачем ей вырвали зубы
как мне давать наркоз
смотри — из лунок кровит
— зубы ей выбил муж — отвечаю я
— не выдумывай — говорит она
— ещё у неё синяк на скуле
отпечатки пальцев на шее
вот — на бедре
вот — на руке
она отпросилась на выходные
говорила — у мужа гипертония
думаю — у него запой
обычное дело
— не выдумывай — говорит анестезиолог —
упала наверно
надевает на пациентку маску
выпускает шустрые атомы
веселящего газа

индейцы не видели подошедшие корабли
потому что в их сознании кораблей не существовало

КАМЕННЫЕ ФАЛЛОСЫ

маленькие женские арлекино
висят на бельевых верёвках
меж каменных фаллосов
их выстирали отжали досуха
сломали шейные позвонки
сделали послушными
они мокнут под дождём
они сгорают на солнце
выветриваются ветром

ты стала неинтересна —
говорит каждой
её единственный фаллос
ты — выцвела покрылась морщинами
вата в твоём теле сбилась комочками
у тебя нет мозга

маленьким прокажённым индуистом
она подбирается к нему по верёвке
говорит: я тебя люблю
ты о чём? — отвечает он

остатками рецепторов
женщина ощущает
будто ей сделали аборт
в кукольном театре

ты и так каменный
зачем тебе быть каменнее чем я —
спрашивает она

ПРОТИВОГАЗЫ МЁРТВЫХ СЛОНОВ

сегодня зачёт — говорит военрук
нужно надеть противогаз
сидеть в нём час
этот зачёт — ваша готовность к войне
этот зачёт вы будете сдавать пока не сдадите
лучше задохнуться один раз — думаю я

сквозь старые грязные стёкла противогаза
сквозь заливающий глаза пот

мелькает лишь пятнистая лысина военрука
(волосы потерял в горящем танке)
лысина говорит:
я здесь чтоб из мальчиков сделать офицеров
из девочек — женщин
кто сдаст зачёт — расскажу про вьетнам
про его жару про ночные пули про то

так мы сидим на зелёных лавочках
хоботы наших голов срстаются со стрелкой часов
что медленно конвульсирует
на стене физкультурного зала
всё не могу больше баста —
хрипло всхлипывает сосед
его мёртвый слон падает на пол
лучше задохнуться один раз — думаю я

вскоре слоны сдуваются один за другим
громко больно бьются
выстилают физкультурный зал
полей сражения

хоботы сплетаются с повиликой
калаши прорастают кашками
подводные лодки — белыми лилиями волнами ковыля
выравниваются машинами противотанковой пехоты
все они — все слоны задохнулись даром
все — даром
наверно — у меня гипоксия — думаю я
но лучше задохнуться один раз

стрелка часов
совершает последнее конвульсивное движение
я срываю своего слона
он падает на пол мёртвым
всё равно — мёртвым

в спортивном зале — только я и мёртвые слоны
много мёртвых слонов

поздравляю
вы готовы к войне — говорит военрук
это хорошо? — чужим голосом спрашиваю я
это как вьетнам — отвечает он

БАБОЧКА НА ИГЛЕ

хирург боится уколиться —
он оперирует больную спидом
красивую девушку
бывшую героиновую наркоманку
— уже пять лет как вылечилась —
повторяет она до операции
несколько раз повторяет

на её руках вместо вен — рубцы
под резиновыми перчатками
расползаются ткани
они расползаются
как у девяностолетней
рваными кусками
наворачиваются на веретено прошлого
на шашлычный вертел настоящего

хирург боится уколиться
он не скрывает страх
он как будто отмеряет
линейкой
свои движения
его взгляд
как первородный бульон
в нём медленно плавают
скальпель игла

рука медсестры

он —
бабочка на одноразовой игле
башенного крана

так и мы —
с оглядкой препарлируем
свою любовь

исследуем память опиума

ЧУЖОЙ ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ

дочь
принесла цветную коробку

из неё одна за другой
 начали вылетать огромные экзотические бабочки
 от их крыльев во всём доме поднялся ветер

— это подарок моего друга алика маме на день рождения
 пусть они поживут у нас три дня

я приучила себя
 осторожно просыпаться по утрам
 озираться вокруг пересчитывать один-два-семь
 только бы случайно не задеть рукой
 только бы не разрушить
 хрупкость чешуйчатых крыльев ножек телец
 они спали в моих волосах
 на складках белья
 казались аппликацией
 на фоне морозного стекла
 пили изящными хоботками сладкий медовый сироп

накануне нашей разлуки
 пришла дочь
 лицо было чужим —
 опухшим от слёз жёстким судорожно жующим жвачку:
 алик в реанимации
 бритоголовые избили его битами
 кричали чурка
 ты же знаешь в нём много всего

на следующий день
 бабочки стали чёрно-белыми
 на чёрно-белом почти не видны кровоподтёки
 как осенние листья
 они падали одна за другой на пол и засыпали
 иногда я подкидывала их пыталась оживить
 они пикировали
 как самолёты набитые мёртвыми пассажирами

STATUS PRAESENS COMMUNIS

— на что жалуетесь?
 жмёт плечами
 — у вас нет жалоб?
 — нет

anamnesis morbi:

всю жизнь делает патроны на заводе
замужем
муж алкоголик-параноик не работает
трезвый — человек хороший ласковый
результат семейной жизни —
перелом двух рёбер
перелом нижней челюсти слева
двое родов — двое взрослых детей
старший — в тюрьме
младший — не учится наркоман
за пределы московской области
выезжала один раз по молодости —
в рязань на свадьбу
экзотические страны — исключено
даже никогда об этом не думала —
денег никогда не было

status praesens communis:

женщина неизбывной красоты
волосы — блонд глаза — голубые
черты лица — правильные
лоб — гладкий
телосложение — нормостеническое
ноги — длинные
кожа на руках — жёсткая
как цедра —
ими она делает патроны
карьера в голливуде — не состоялась

ну должны же быть какие-то жалобы
хотя бы одна жалоба —
например — психическая лабильность
например — панические атаки
желание бегства
желание стать страусом лебедем ястребом уткой
или их яйцами —
спрятаться в песок в скорлупу в облако
или хотя бы — клаустрофобия

— телесериалы смотрите? плачете?

— нет доктор

только от гордости за нашу родину плачу
когда по телевизору наши танки показывают
или бомбардировщики наши
или истребители
тогда на меня как будто накатывает

слово гордость звучит как:
«в горле — кость»

медленно вывожу диагноз
страшный диагноз —
скоро она умрёт
из её патронов из её кожи
из её тонких ломаных рёбрышек
насилие сделает памятник
гордости

ЧУЧЕЛО КОЛЯСОЧНИКА

жизнь колясочника
зависит от тех
кто стоит за его спиной
иногда — колёса не крутятся
календари
остаются не надетыми
поверх ночных рубашек суток

поводырь-таксидермист
всегда набивает
чучело колясочника
соломой со своего поля

девочка в инвалидной коляске
фотографирует собственные ноги
пытается поймать свободу
в переломанных линиях
солнечных лучей
на соломенных ботинках

КАБИНКА ДЛЯ МОМЕНТАЛЬНОГО ФОТО ЭВТАНАЗИИ

1.

для эвтаназии
нужно сделать одно
трудное движение
каждый следующий раз
оно будет всё легче и легче
перестанет сковывать мышцы сомнением
полетит воздушным шариком

по серым клеткам мозга
 движение напоминает
 щелчок рубильника —
 ррраз и нет света
 болезнь из дракона превращается в ничто
 или нечто
 такое пустое неопределённое место
 теперь нужно заставить себя
 не спасать —
 больше не отрезáть у человека
 по одному пальцу

дать богу зайти в кабинку
 для моментального фото

2.

после эвтаназии
 бог заходит
 в кабинку для моментального фото
 выходит — другим человеком

после эвтаназии
 бог заходит в телефонную будку
 выходит — другим человеком

когда эти люди встречаются
 у них есть тема для разговора

3.

X — уже поздно спорить —
 сколько держать трубку в его горле
 мозг — умер
 Y — некоторые всю жизнь как будто
 с трубкой в горле
 без мозга
 хули разницы между той и этой жизнью
 X — мы — цепь химических реакций
 всего лишь цепь
 думай об этом
 Y — мы — пищевая цепочка
 X — смелее
 Y — не могу

выключает электричество

тонкие тела смерти над койками
сталкиваются лбами

бог выходит из себя
как из кабинки для моментального фото

живой человек
мочится под окнами реанимации

Андрей Сен-Сеньков

ЛИШНЯЯ БУКВА Е

ТРАНСГЕННЫЙ РОК-Н-РОЛЛ

мышонок
выращенный на основе генов из образца волос элвиса пресли
так же как и король рок-н-ролла не знает нот
так же любит свиные отбивные и яблочный пирог

блондин элвис
у него хорошо развиты голосовые связки
и сильная диафрагма
сразу родился в обтягивающих брючках

петь он стесняется

любите его нежно

КРАСИВЫЕ КРЫЛЬЯ КАРЛСОНА

растолстевший икар
тяжело дыша подходит к краю крыши

пропеллер уже не тот
похож на крошечный бесполезный вентилятор
да ещё эта бесконечная аллергия на птичий пух

а малыш
а малыш умер
а малыш больше не придумывается

нужно всё равно же немножко куда-то назло лететь
вот только надо выпить
немного выпить
надо вспомнить

немного вспомнить
немного выпить
что слишком близко к асфальтовому солнцу приближаться
опасно

потом окажется
что у него был маленький но успешный бизнес
семья
две собаки

и что нас в детстве наебали

ХИМСА

основной постулат джайнизма
не причинять вреда живому

джайны не ходят по траве
чтобы не наступить на насекомых
пьют воду через марлю
чтобы не проглотить чью-то жизнь или чью-то смерть
подсыпают сахар в муравейники
не совершают ночью никаких действий
боясь нанести вред самим себе

они как и мы давно живут в цифровом мире
но следуют тому же принципу

осторожно переформатируют файлы
извинившись перед текстовыми документами
удаляют их из корзины
не играют в resident evil и manhunt
не убивают вирусы

чтобы не навредить маленьким коротким порнороликам
с наступлением темноты джайны
выключают
компьютеры

ЖЕНЩИНА ПОТОМ ВЫЙДЕТ ЗАМУЖ ЗА МОЛЧАЛИВОГО МУЖЧИНУ. С УСАМИ

женщина слышит в подвале плач котёнка
приносит банку с тунцом

котёнка не видно
утром банка пуста
несколько недель всё повторяется
новая банка пустая банка ещё банка невидимый котёнок
почти игра

женщина наконец замечает
что не слышала плач ни разу после того самого первого дня

крысы давно уже не помнят вкус котёнка
а тунец
вполне себе
ничего

ЦЕРКОВЬ СВ. РИТЫ

в последнее воскресенье парижской осени
здесь проходит богослужение для животных
люди приносят больных
кошек аквариумных рыбок плюшевых медведей

в последнее воскресенье парижской весны
здесь проходит богослужение для владельцев животных
собаки единороги пластмассовые динозавры
приводят больных хозяев

в тишине громко дышит мёртвое
плюшевое и пластмассовое

ЖИЗНЬ ЭТО ТКАНЬ В МЕЛКУЮ КЛЕТКУ

когда старого попугая
накрывают тёмной тряпкой
он не замолкает

он шепчет ура-ура

в круглом кинотеатре
теперь наконец-то можно крутить
наизусть любимые немые фильмы
и бесконечно их озвучивать

утром его найдут мёртвым

улыбающимся

СТИХОТВОРЕНИЕ, НАПИСАННОЕ В ДЕНЬ СМЕРТИ ФИДЕЛЯ КАСТРО, НО ОНО НЕ О СМЕРТИ ФИДЕЛЯ КАСТРО

во флориде умирает толстый
очень толстый человек
из-за своего веса
давно не покидавший
огромной кровати

чтобы вынести его из дома
разбирают часть кирпичной стены
и на подъёмнике кровать
как феллиниевский корабль уплывает туда
где он не был много лет

он мёртв
но ему страшно
верните кричит он верните меня назад

бог который тоже не из самых стройных
пожимает плечами
нет
у толстяков они часто такие
что правильной
плечиками

ПЕЙ, БЕЙБИ, ПЕЙ

высокая
почти двухметровая
почти бодлеровская
великанша
волейболистка
после разгромного поражения
сидит одна
ночью
в номере отеля
открывает мини-бар
смотрит на маленькие алкогольные бутылочки
откручивает одну крышечку
потом вторую

две крышечки кажутся
теми двумя часами перед регистрацией
возможно последнего в жизни рейса

или
глазами
постепенно
привыкающими
к темноте

НА УЖИН НИКТО НЕ ПРИДЁТ

если падает нож значит придёт мужчина
если падает ложка — женщина
чайная брюнетка
десертная блондинка
нелепо взмахивая ручкой
пытается за что-нибудь зацепиться

падает

падшая женщина
серебряная фамильная самка
у которой положительный тест на вилку

СЛОМАННЫЙ В ПАРИЖЕ НОГОТЬ

ноготь похож
на улыбку у которой нет губ

на вырезанный из твёрдого облака
елисейскими ножницами
маникюрный мостик
с которого прыгают от счастья вниз

и от несчастья тоже

вверх

ПОМИНКИ САМОЙ СЕБЯ В ТРЕСНУВШЕМ ЗЕРКАЛЕ

трещинка застёгивает чёрное платье сзади

крошечные пуговицы наощупь странной формы
похожи на перевёрнутые
вопросительные знаки в начале испанских предложений

девять дней сорок дней

жизнь ей ещё к лицу

ШПИОНАЖ ЗА КАПИТАЛИЗМОМ

когда едешь в метро поздно вечером
весь уничтоженный двенадцатичасовой работой
тогда чтобы оправдать себя перед своей женщиной
за эти заработанные как бы деньги
придумываешь что твоя
выкрашенная в оливковый цвет
люблинская линия
и есть та самая оливка в бокале джеймса бонда
раздавленная дорогим ботинком того
кто платит тебе зарплату
поэтому она такая вытянутая
на целых семь остановок
с нестерпимо проездной косточкой внутри

РУССКИЙ ПАТЕРСОН

стекольщик по ночам
бросает в окна камни
а по утрам предлагает вставить
новые стёкла

в выходные он не делает
ни того ни другого

в эти дни мы пишем
плохие стихотворения

сквозь уютно разбитые очки

ДОБРОЕ УНИЧТОЖЕНИЕ

в маленьком городе
маленькой страны
на маленькой улице
поселяется семья с глухонемым ребёнком
все соседи
чтобы мальчик не чувствовал себя одиноко
договариваются учить язык жестов

проходит время
и строя из суставов рук быстро меняющиеся фигурки
они общаются уже без помощи слов
даже между собой
даже когда мальчика
нет рядом

два последних молчаливых слова
уходят держась друг за друга
и падают
когда обгоняющий город больно задевает их плечом

TV

человек по фамилии журавель
читает своему ребёнку книжку про птиц

синица павлин голубь колибри журавль

на слове журавль детка удивляется
детка уже знает много слов
детка уже знает что его фамилия журавель

теперь вот мы с папой и эта лишняя буква е

неловкая пауза приходит в себя
в последний момент
к ней возвращается ловкость
она подхватывает за длинную секунду
падающую в телевизоре тишину

там идут
не идут а
летят
летят журавли

с субтитрами на украинском

ЛАВКА В СУВЕНИРНОМ ЧЕЛОВЕКЕ

есть такие кофейные кружки
на которых написано
самый лучший папа

самый лучший босс
самый лучший bass player

у бога тоже есть такая кружка

в неё он никогда ничего не наливает

и на ней написано твоё имя

ГОРОД ЛОЗАННА КАК ИНСТИТУТ БОЛИ

Наташе и Массимо

в белохалатиковом institut suisse de la douleur
умные мужчины и женщины изобретают
обезболивающие кабинки для переодевания

красотка боль вбегает в них
примеряя новые органы
новейшие органы
пока ещё не существующие органы

но почему-то я ей нравлюсь больше всех
говорит это любовь с первого взгляда

мы уезжаем вместе

на границе молодой таможенник шутит
чтобы понравиться ей спрашивает меня
сколько я купил золотых часов philip patek
и килограммов швейцарского шоколада

она смеётся строит ему глазки и
навсегда забывает меня

а я умираю от боли

Егор Мирный

ГДЕ ЧЕРТА

† † †

на съёмках
видеоклипа
получает в нос

а кровь пошла ещё
на записи песни
в резервной студии

тампоны окрасились
ещё дома
за неделю до
взрыва

в школе назвали песню
ужасной
похожей на нож вставленный
в ухо

слышать плохо начал
в младенчестве
но видел как свистят
кровавые тельца
знакомых

режиссёр долго обнюхивал
красное тело
перезапускал фонограмму

в телепередаче показали только видео
со съёмок
но не сам клип

затем подключилось радио
вытягивало
нож из уха

‡ ‡ ‡

вовлечённость

полна
полны
отчувствиями

восполнённость
(воспалениями
воспарений)

ленточки
изнасилованные

насилу

на
силовую
линию

навлечь
торжество

‡ ‡ ‡

собрать книгу
и сказать ей здравствуй
это эрнст и это непринуждённо
как сафари

вознамерился

спущусь

нет не макс фадеев
но мимими синхронное
схватка
солнцепёк

19 мин. назад

речь не об убийце убийцы
он выбрал бы короткую но
они так кричали и дрыгали сердцами
от слова духовка
толстяк гребни отсюда

я сейчас поменяю
раз два
у меня получается
это та самая молитва да
из телепрограммы
из окна огней
из поэта в россии больше чем
больше-меньше
больше или равно
двоеточие

вкус второй точки

✂ ✂ ✂

ох принцесса как ты меня подвела
стреляли в рот мне
а ты стояла
на другой
планете
и вычерпывала воду из огня
так мне сказали дети
почесав затылки
до затылочных дырок
рифмуя «фьючерсы» и
«бог — наш царь наследный»

не приложу
ума
к тебе
не предложу
пощады
липовой
как твой товарный вид

вид сзади
с облака

со стороны музыки
изнутри солнечного затмения

так это же в тебя стреляли
и я переживал
и пережил

а нет
всё точно
выходи бодаться
дырками бросаться
а то
нет сил
мы оба подвели
черту
над нами

видишь
где черта

Ярослав Головань

ТРИ МАЛЕНЬКИХ МАЛЬЧИКА

† † †

мужчина
лет 50
с книгой в левой руке
Джордж Оруэлл «1984»
стоит у винно-водочного магазина
что довольно странно
что довольно сильно
говорит по мобильному
о чём-то очень важном
посматривает на часы

из книги выпадает второй мобильник
разлетается на несколько частей
мужчина продолжает говорить
о чём-то очень важном
люди проходят мимо
навстречу
и за/
машинами
по радио из/
магазина
доносятся новости
о теракте
в Испании
в Барселоне

мужчина заходит внутрь
покупает чёрный пакет
и что-то ещё

ещё
ещё
ещё
что-то что-то что-то/ ещё
спасибо

выходит
собирает
в пакет
мобильник
по частям
как ненужные вещи
заканчивает разговор
пробегаёт глазами
по случайно открытой
странице книги
смотрит
в небо
уходит
держа книгу в руке
используя палец
вместо
закладки

продавщица
то ли плачет
то ли смеётся
на тарелке
мужчина
забыл
сдачу

на асфальте
ребёнок
поднимает
батарейку
от мобильного

и говорит:

папа
смотри —

бомба

‡ ‡ ‡

ноябрьское узи
ползёт
по дороге
прощупывая
ступнями
поверхность
города

встречает
одинокую
грустную
педаль

бездомная собака
облизывает
домашнего кота

над зданием фсб
большой белый шар

они так же улетят
как и прилетели
а может быть лопнут

работники
института виноделия
никогда
не рвали виноград
никогда
не рвали
от сторожа и собак

они так и не узнают
настоящего
вкуса

ягод / жизни

потому что
не ходили в засуху
за грибами

которых нет
просто — нет

и не могло быть
в этом тихом лесу
без дождя

где укрылась
приятная тень

✦ ✦ ✦

езде —
закрыто
закрыто
закрыто

а у вас —

Відчинено

думаю:
найду
в кусочек Украины

так они мне все надоели

а некоторые наоборот не заходят
и возмущаются:
что это за табличка?

а чего возмущаться
вон в поликлинике —
тоже всё на украинском написано
да и не только там...

ещё слышала:
ялтинку осудили
на 2 года
за экстремизм в соцсетях —
может неправда

может.

у нас завоза не было
распродаём старое

вон та кофточка
вам может быть подойдёт...

заходите чаще

зачинено
зачинено
зачинено

‡ ‡ ‡

вагон качается
ресторан шумит
кукурузные поля в окне / в огне
читаю
антологию
молодой
американской
поэзии
на украинском языке

две женщины
едут
с Трускавца
играют в карты
не проигрывают корову
вешают погоны
сожалеют о развале СССР

проводник наливает кипяток
нет горячей воды
и не топят в купе
объезжаем взрывы боеприпасов

мой текст —
конфетный безымянный сон
станция Мелитополь
впереди кордон

28-29 сентября 2017 — Украина: Львов-Ялта

‡ ‡ ‡

три маленьких мальчика
разбивают вдребезги
жёлтые сочные сливы
об горячий асфальт

прикладывая силу
худых неокрепших рук
до самых косточек
до самых косточек
текут ручейки нектара

три маленьких мальчика
врубили музыку
на своих мобильниках
на полную громкость

три маленьких мальчика

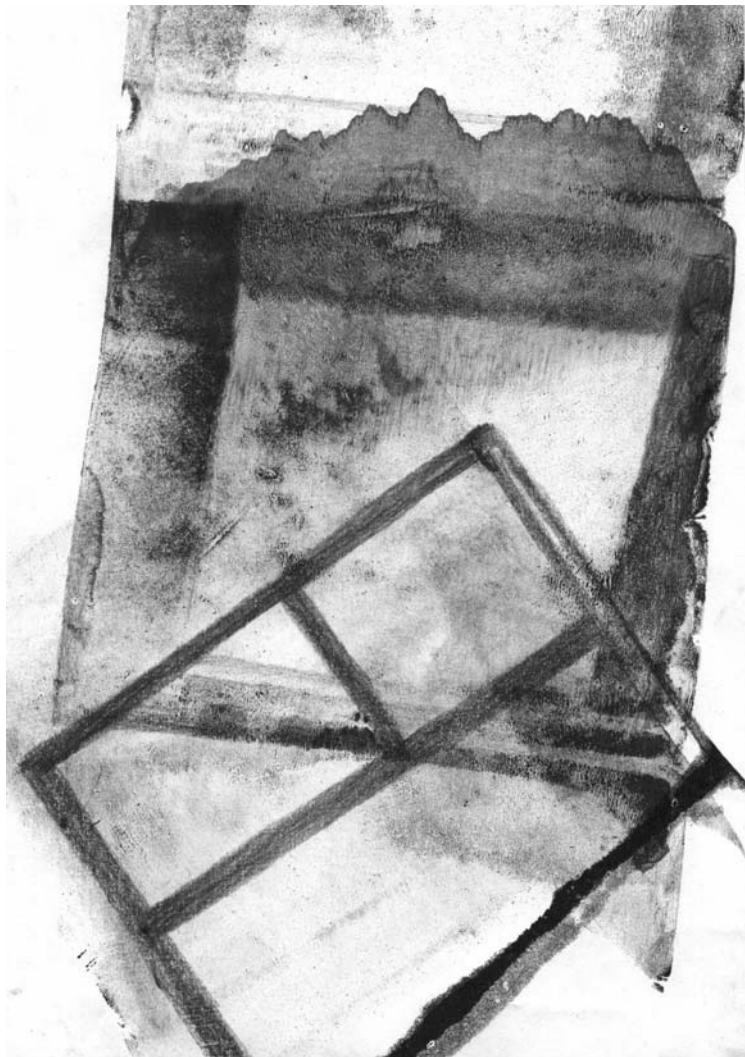
говорят полутонем:

скажем —

немы́

нам —

всё равно



З А В И Х Р Е Н И Я

НА ГРАНИЦАХ ЖАНРОВ И ФОРМ

Василий Бородин

МАШЕНЬКА

КАМЕРНАЯ ОПЕРА

Действующие лица:

Профессор Мозамбицкий

Комсомолка Утюгова

Чёрный шаман Пехштейн

Говорящий пёс Леруа

Лётчик Воев

Протоиерей отец Спиридон Пакин

Дьячок Вильямс

Полицай Плюев

Сторожевые фашисты — брат и сестра Вертмюллер

Хор студентов ИФЛИ — тенор, баритон, бас

Хор студентов Первого медицинского института — тенор, баритон, бас

Душа студента ИФЛИ, тенора

Ещё один фашист

На сцене модель молекулы. В центре — подсвеченный куб. В нём сидят Профессор Мозамбицкий и Комсомолка Утюгова. От куба отходят лестницы, на них сидят студенты Первого медицинского института в белых халатах и масках птиц, а также студенты ИФЛИ в круглых роговых очках.

Мозамбицкий. Змѐй, выдры, камни, о́кна:
повтори!

Утюгова. Голень, вырез, чайник, кокон:
что́ внутри?

Студенты ИФЛИ. Ворвань,
ворвань,
ворвань,
ворвань!

Студенты-медики. Кодеин!
Кодеин!

Мозамбикский. Час лечь — лишь лай
Утюгова. Пост рыб — свет-март

Мозамбикский. Домики королей падали хорошо.
 Каждое молоко родина берегла

Утюгова. Ум
 коней
 горячо
 спрашивает
 мироздание:
 справедливость
 откуда-
 нибудь
 ждать?

Оба хора студентов. Сооооон...

Профессор и Утюгова быстро сидя засыпают внутри куба. Студенты поют.

Студенты-медики:

Баритон. Сталин!
 Бас. Кормит!
 Тенор. Утку!

Баритон. Ямсом!
 Бас. Рапсом!
 Тенор. Анисом!

Баритон. Ониксы!
 Бас. И смарагды!
 Тенор. Ночного неба!!

Баритон. Хрупко!
 Бас. Предчувствуются!
 Тенор. На дневном!

Студенты ИФЛИ:

Тенор. На дневном...
 Бас. Отделении...
 Баритон. Я влюбился...

Тенор. В грустную...
 Бас. Девушку...
 Баритон. Не могу о ней не думать...

Тенор . Почему только...
 Бас . Каждый раз...
 Баритон . Эту стыдную дымку нежности...
 Тенор . Сду!вает состраданием...
 Бас . И...
 Баритон . Сердце рушится...
 Тенор . Как фанерный...
 Бас . Самолёт...
 Баритон . На дома...

Профессор и Утюгова просыпаются.

Мозамбицкий . Мучительная
 измученность
 мучает
 меня:
 я
 очень
 измучен,
 замучался
 необъяснимо!

Утюгова . жук
 лѐг:
 шесть
 лап
 вверх:
 тут
 не
 смерть
 и
 не
 сон:
 тут
 страх

Сцена уходит в полную темноту.

Чѐрный шаман Пехштейн, лысый, в чѐрном балахоне с широкими длинными рукавами. Из рукавов торчат, как птичьи лапы, голые корни деревьев. Иногда эти корни-руки дерутся между собой, царапают пол и воздух.

Ш а м а н . пустая дрожь земли
седая мышь зимы
ничья луна ростка
военная тоска

плакаты на углу
вагоны бух во мглу
осколки на земле
вороны шух во мгле

вороний глаз горит
как льдинка-уголёк
летит метеорит
вздохнул и в землю лёг

вот и моя душа
как чёрная земля
лежит водой дыша
и лесом шевеля

С т у д е н т ы И Ф Л И . Каунас! Каунас!
С т у д е н т ы - м е д и к и . Лёд! Лёд! Лёд!
Лёд! Лёд! Лёд!

Ш а м а н . четыре колодца стояли в ночи
в них звёзды дышали как искры в печи
так дева степная латает рукав
и птичьему взмаху подобна рука

как горный источник по капле кувшин
наполнить умеет, так робкой души
бездонная радость до солнц достаёт
и рушится плачет и молча поёт

я речь не о страхе
я мост через смерть
я белой рубахи
скитанье во тьме

Всё заливают свет.

Лётчик Воев и комсомолка Утюгова сидят в модели самолёта, сделанной из того же модуля, что и модель молекулы. Студенты изображают руками пропеллеры.

Воев. Ле...
 тели..
 тратили..
 истратили..
 топливо..
 запас..
 весь...

Утюгова. Огонёк спички, ночь, щебень дороги

Воев. Ла...
 тали..
 целились..
 прицелились..
 молотком..
 удар..
 гул...

Утюгова (ласково прижимается к Воеву). Соловей, корни звёзд, щебет Корана

Студенты ИФЛИ. Машенька! Машенька!
 Студенты-медики. Морфий! Морфий!

Воев. Номер один
 Утюгова. Льдинки текут
 Воев. Номер оскал
 Утюгова. Варезка-луч
 Воев. Номер умру
 Утюгова. Идолы жаль
 Воев. Номер Синай
 Утюгова. Ласточкин жар

Студенты ИФЛИ. В синие лбы
 Студенты-медики. Зеркало бьёт
 Студенты ИФЛИ. Рай без судьбы
 Студенты-медики. Жёлудь поёт
 Студенты ИФЛИ. Меркнет ведро
 Студенты-медики. Ходит теней
 Студенты ИФЛИ. Солнечный кров
 Студенты-медики. Марево дней

Утюгова (ласково прижимается к Воеву). Серые гонги лет летят утками...

Воев (с упрёком). Долгие уши рвов болят сутками!
 Утюгова. Там или заросли или пыль
 Воев. Как это хорошо — забыть часть

Студенты ИФЛИ. Рыб исторической памяти ловит миф
 Студенты-медики. Небо, как мать — отца, укрывает мир
 Студенты ИФЛИ. На человеческую ладонь упало перо
 Студенты-медики. Видишь закат-огонь? Это рухнул кров

Воев. Горб синих гор
 Утюгова. Боль серых глаз
 Воев. Бог есть любовь
 Утюгова. После всего

Всё заполняет дым.

В полутьме протоиерей отец Спиридон Пакин медленно зажигает тонкие свечи. У него как бы basso profundo, но он всё время даёт петуха.

О. Спиридон. Burning air that roars like lion
 Дьячок Вильямс. А по-русски — стрекоза
 О. Спиридон. Flying rain with dying thunder
 Дьячок Вильямс. Это божия гроза

Вбегают Утюгова и оба хора.

Утюгова. Бычий пузырь вместо окна!
 Хоры. Старому миру — наша война!
 Утюгова. Тучи-рога, куль-водород!
 Хоры. Лоб сапога — русский народ!

Гремит гром, все долго молчат.

Утюгова. В детстве я бегала...
 Дьячок Вильямс. В листве — улитки...
 О. Спиридон. Oh tender fire of truth in the red wine
 Утюгова. И туман таял...
 Дьячок Вильямс. Веточка по песку...
 О. Спиридон. Poverty is the happiest way

Студенты ИФЛИ. Чайничек! Чайничек!
Студенты-медики. Бензедрин! Бензедрин!

Дьячок Вильямс. шли волхвы
унав доро́гою
спали, подложив дары
под седые свои головы
жгли короткие костры

дули на похлёбку,
миской жглись
вспоминали, три царя,
три дворца свои — и дальше шли
робкой радостью горя

вспоминали кошку старую
тень короны на полу
дудку
белую отару — и
шли верблюдами в иглу!

В полутьме загорается семиконечная звезда.

Идёт снег. У т ю г о в а ловит его кастрюлей, растапливает на огне и набирает в шприц.

У т ю г о в а . человек блюёт, ему легчает
потому что дом издалека
кажется коробочкою чая
кажется бидоном молока

муравей поёт, ему не слышно
даже самого себя порой
он идёт по мокрой чёрной вишне
по листве, по радуге сырой

умирают волки, камни тают
плавится песок, и стеклодув
над печальной Чехией летает
голову-воздушный шар надув

я хочу стать некоей стихией
гнуть траву потом топить дома

я и есть Советская Россия
я схожу с ума схожу с ума

На большом экране над сценой бежит назойливая, как при сильной усталости и нервном расстройстве, смесь: свадьба синих верблюдов, мастурбирующий Сталин в парадном кителе, асимметрично ветвящийся конь, доминантсептаккорды в костюмах карандашей, маленькие смысловые узлы, плоский белый песок пустых множеств.

Сцена в тонах пыльного сукна. Профессор Мозамбикский в военной форме, с винтовкой за спиной и папиросой в руке.

Мозамбикский. Это, Машенька, война.

Утюгова. Час лап.

Мозамбикский. Это, ласточка, война.

Утюгова. Ты слаб.

Мозамбикский (стряхивает пепел на пол). Это пепел на полу.

Утюгова. Был дым.

Мозамбикский (показывает на фикусы в углу комнаты). Это фикусы в углу.

Утюгова. И запомни:

Я не люблю тебя:
 Ни отважным,
 Ни даже раненым,
 Ни седым!

Студенты ИФЛИ взрывают хлопушку с бумажными серпантинами, студенты-медики взрывают хлопушку с конфетти. Все высоко прыгают.

Студенты ИФЛИ. То-то топот: конь и конь!

Студенты-медики. Это опыта огонь!

Студенты ИФЛИ. Ну и ну!

Студенты-медики. Ну да, ну да.

Оба хора. Вот и зрячая вода.

Гладят по голове плачущую Утюгову; сцену окутывает пыльный дым.

Из лестниц, изображавших раньше молекулу и самолёт, составлена виселица; в петле висит студент-и ф л и е ц (тенор); по сцене ходит молодой полицай Плюев.

П л ю е в . я немножко вернулся
и я немножко сказал
я немножко устал
когда заблудился
я немножко ходил во тьме
и немножко выл
а теперь я здесь — но
я ли я? вы ли вы?

я немножко остался
и я немножко уснул
снится ветер ночной и гонит
хвойный огонь и
волны горького дыма
а алый лес
кулаки цветов сжал, как волк —
зубы при погоне

я немножко проснулся
и я немножко смеюсь
я немножко ослаб
когда заблудился
вышел на голоса
на стрёкот сухой травы
и осколки звенят: вот
я и я, вы и вы

П о в е ш е н н ы й с т у д е н т . Я из смерти говорю:
ты говно.

П л ю е в . Человек есть вариант
кашля, но...

П о в е ш е н н ы й с т у д е н т . Я из смерти говорю:
не пизди.

П л ю е в . Человек есть поворот
впереди.

Падает, потому что У т ю г о в а подошла сзади и ударила его стулом по голове.

У т ю г о в а . Милый! Ты ходил меж нами,
как Бодлер между границ

восприятия, как пламя!
перед чем же пал ты ниц?

И ф л и й ц ы (Баритон и Бас) тащат Плюева и выбрасывают в канаву.

И ф л и й ц ы . Пададь!
Пададь!
Пададь!
Пададь!

М е д и к и . Физраствор!
Физраствор!

Под потолком сцены летит составленный из лесенок и светящегося посередине кубика самолёттик; Утюгова смотрит на него и широко машет светлым платком.

Сцена темнеет.

Чёрный шаман Пехштейн с трудом ставит большие бумажные камни один на другой. Чуть правее лежит говорящий пёс Леруа, чёрный, с клоунским носом, и царапает лапой поверхность воды в неглубоком тазу.

П ё с . Пишу тебе, картошечка, я сам...
Ш а м а н . Горелый шар земной — мордве-луне!
П ё с . Лицо твоё подобно небесам...
(Шаману.) Я ласков или жалок?

Ш а м а н . Не вполне.
Приливы и отливы, города,
похожие на плесневелый сыр,
и даже эта мудрая вода
дрожит, дрожит, как некие весы.

Из угла сцены в сторону пса катится шар с лунным рельефом, сбивает камни шамана, опрокидывает таз. Пёс уходит за лунной, музыка делается всё громче, Шаман затыкает уши и садится на пол. Музыка замолкает; над сценой долго, переливаясь мертвенной радугой, фрактально ветвится портрет Карла Маркса. Вбегают и ф л и й ц ы , приносят вынутого из петли Тенора.

Б а р и т о н . Его душа должна быть

Б а с . ещё очень близко.
О б а . Догонишь?

Ш а м а н долго гоняется за д у ш о й т е н о р а — девушкой в белом хитоне и круглых роговых очках, в конце концов ловит её руку.

Ш а м а н . Картошечка!
 Не речь, но зеркалá...
Д у ш а . Я там везде,
 везде уже была!
Ш а м а н . А утренний туман?
 А запах лип?
Д у ш а . Пошёл ты!
 Но я — да,
 не взрыв, но всхлип.

Душа тяжело вздыхает, идёт к и ф л и ц у . Тот оживает; из правого угла сцены катится шар-солнце; студенты разворачивают красные флаги и маршируют за солнцем. Всё заполняет свет.

Из лестниц составлена тесная клетка, в ней стоят У т ю г о в а и л ё т ч и к В о е в . Их стерегут сторожевой фашист Вертмюллер и его сестра, сторожевая фашистка Вертмюллер .

В о е в (фашистке). Ты прекрасна, как весна!
Ф а ш и с т к а . Я есть гриф.
У т ю г о в а (фашисту). У тебя в штанах сосна!
Ф а ш и с т . Миф... Миф... Миф...

У т ю г о в а . Как бы нам
 вам
 так польстить,
В о е в . Чтобы вам нас отпустить?

У т ю г о в а (кричит, внезапно отчаявшись). Вы тупые живодёры!
В о е в . И кровосмесители!

Ф а ш и с т ы закатывают глаза от удовольствия.

У т ю г о в а . Скоро-скоро-скоро-скоро!
В о е в . К нам придут спасители!

Фашисты гладят себя и стонут в счастливом изнеможении; в это время к фашисту по-пластунски подползает отец Спиридон, к фашистке — дьячок Вильямс, они набрасывают на фашистов мешки и завязывают у ног. Освобождают Утюгову и Воева, быстро уходят с ними; на сцене остаются фашисты Вертмюллеры, ползающие по сцене, как гусеницы.

Фашист . Истина — в развоплощенье
Фашистка . В той духовной слепоте
Фашист . На которую надо ещё решиться
Фашистка . И никогда ей не изменить
Фашист . Чтобы в конце концов достойней всех
Фашистка . Предстать перед неназываемым
Фашист . вечным началом
О ба . не-
 бы-
 ти-
 я!

Фашистка . Повторюсь: это обратная, но аскеза
Фашист . В ржавую пыль превратить гордое железо
Фашистка . Горячей совести
 и
 ясного ума.

Фашист . Здравствуй, конечная наша станция
О ба . Гнилая тьма.

На сцену выходит ещё один фашист, видит пустую клетку, стреляет из револьвера в ползающие мешки.

Похороны профессора Мозамбикского. Студенты ИФЛИ несут открытый гроб, студенты-медики копают могилу.

Студенты ИФЛИ . Чем же был для нас покойный?
Студенты - медики . Карантин!
 Караван!
Студенты ИФЛИ . Он такой теперь спокойный!
Студенты - медики . Горизонт!
 Ереван!

Студенты ИФЛИ (заколачивают гроб). Угол,
 угол,
 мяч,
 ворота!

Студенты-медики (опускают гроб в могилу). Дождь,
 трава,
 бутсы,
 гол!

Оба хора. Вот и всё, он от нас ушёл.

Отец Спиридон и шаман Пехштейн листают дневник профессора и
 неудержимо плачут, иногда останавливаясь и читая вслух:

О . Спиридон . Первое сентября
 Шаман . Сорокового года.
 О . Спиридон . Уши мои горят.
 Шаман . Пью холодную воду.
 О . Спиридон . Чищу картошку, сплю.
 Шаман . Машу мою люблю.

(плачут, потом продолжают читать)

Шаман . Первое сентября
 О . Спиридон . Сорок первого года.
 Шаман . Уши мои горят.
 О . Спиридон . Пью холодную воду.
 Шаман . Чищу картошку, сплю.
 О . Спиридон . Машу мою люблю.

Над сценой летит самолётик из лесенок, взрывается и падает в глубине. Выходит
 Утюгова в светлом платье и платке, с младенцем на руках.

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Эдуардс Айварс

ВЫПИЛИТЬ НЕБО, ВЫПИЛИТЬ ЛУГ

НАСЛЕДСТВО

Бабушкины серьги
 Испарились из шкатулки так же резво
 Как леса с карты Латвии
 Даже министром у нас поставили Гатера
 Распиливая серёжки ёлки на пилораме-гаттере
 Парень отпилил себе руку
 Пока брат в городской квартире скручивал люстру
Мамочка, милая мамуленька, нужно, очень нужно
Ты ведь знаешь, что я не валюсь лишь потому,
что колюсь
 Успокаиваю мать в зале суда:
 — Радуйся! Глубоко вдохни, расслабься немного
 Пока сын в тюрьме
 Радуйся хоть за люстру
 Пока братишка в больнице со свежеспиленным стволом руки мечется в бреду
Выпилить небо, выпилить луг

ОН ГОВОРИТ РАЗ В ДЕНЬ

Всего одно предложение
 В пять пополудни
 На этой неделе он вот что сказал:
Понедельник: Хватит!
Вторник: Сделай погромче!
Среда: Лошадь хромает.
Четверг: Уж лучше б читал..
Пятница: Обдеру-ка зайца.
Суббота: В Ригу не едешь?
Воскресенье: Пусть пастор сам идёт, если хочет!
 До пяти он думал, что скажет

*в понедельник ничего не придумал — мог ли
он знать, что ровно в пять я понесу дрова*
После пяти он думал о том, что сказал

ОН БЫЛ СЛЕПОЙ

Зимой протянул верёвку к колодцу
Шёл, держась за неё, и разбивал лёд
Пока не добыл воды
Летом, чтобы перевязать корову
Шёл по солнцу, которое светило
Прямо в сердце ему
Поздней осенью, заблудившись
Всходил на горку и звал нас
Чувствуя, как остывают голые поля
Пока мы идём за ним

ОН СИДИТ ОШУЮ ОТЦА

И держит на шнурке самолёт как собаку
Периодически подёргивая
Самолёт подскакивает в небе
Пассажиры недовольны:
Только умерли, а уже проблемы

Я НЕДАЛЕКО ОТ НИНЕВИИ

Но пойму это только потом
Пересекая тёмную минуту отчаяния
В ночи души и жизни
Огромная рыба качается в такт волнам
Огромный дом, в котором только подвал
Отступает полная луна
Приходит полное солнце
Но пока ночь
Над видной и невидной стороной
И другого знака нам не будет дано

ГОСПОДЬ ПРОГУЛИВАЕТСЯ В ГОРОДСКОМ ПАРКЕ

И приветствует двух седых подружек на скамейке
«Я бы круто изменил вашу жизнь, если б не было
таких предрассудков, таких традиций

Сердцем вы могли любить, как вам вздумается
Остричь коротко волосы, надеть солнечные очки и выходить в свет
Но не это главное — были глаза, были уши, были руки, были ноги»
Они пересаживаются, но жизнь уже не пересадишь
Жизнь не только лучи солнца, что их сейчас беспокоят

СТАРЫЙ ВЕРТЕР

Старый Вертер очень страдает
У него теперь уже четвёртое сердце
(то есть было три пересадки)
Второе было от сильно избитого брата невесты
Она откупила от Вертера сердцем брата
С сердцем зятя катастрофически задыхался
С третьим сердцем вышел из психушки
Это сердце явилось ему в видении
Вот Вертер и соскакивает с катушек
Отговорил от аборта девчонку четырнадцати лет
Ему самому семьдесят два в тени
Раз четвёртое сердце от нелегала-азиата
Надеется, тут снова родится Конфуций

КОНФЕРЕНЦИЯ ЗАТЕМНО

Соберёмся однажды все, кто, бывает, встаёт
без пяти четыре с утра
Никуда нам так рано не надо, и коровника у нас нет
Поодиночке в этом видим что-то роковое,
быть может в это время умрём
Но и представить не можем, как много нас
Это будет как слёт латышских, а если хотите, и
эстонских медиков или спортсменов
Где прямо на регистрации получаешь рецепт
Что проще всего встать без пяти четыре и
открыть занавески на окнах
Чтобы не делать этого, когда проснёшься ещё раз
И тогда опять засыпать — без страха, без напрасного чувства
брошенности, которое и само
Испугается нашей общей решимости, и пробившись сквозь
щели в окне, укувыляет к рассвету

ТУМАН НА ПРИВОКЗАЛЬНОЙ ПЛОЩАДИ

Голос за окном машины: — Простите!
Однако там никого нет
Паника охватывает Микелиса (так звать шофёра)
Из пустоты доносится:
— Не дадите мне сорок сантимов?
Микелис находит деньги и кидает в окно:
— Сколько есть, столько есть
Торопливо взводит мотор
И покидает это место
Шесть утра и пару градусов ниже нуля

МОЁ ИМУЩЕСТВО ПРОДАЮТ С АУКЦИОНА

Аукционщик крайне противным голосом:
Подорожник у колодца, начальная цена — за так
Кто больше?
Подорожник у колодца за так — раз!
Даром — два!
Даром — три! Продано!
Подорожник у колодца отдан за так
Господину с разбитым пальцем
Даже это обжаловать не могу

Перевёл с латышского Александр Заполь

Мариэлла Мер

СВЕТОВОЙ ПРОСЕК

✚ ✚ ✚

Морская зыбь
смело списывает меня
на берег,

но ни одной песчинке,
ни одному камню я не отвечу.

Умнея в манёврах,
моё в шапку-невидимку
назад смывается слово.

Но мы поладим снова.

Бери же меня
с морем назад,
ещё лежат плоды на
вашем плато,

возлюбленные уста.
У врат прячься,
несмело ночи
смогу дожждаться.

✚ ✚ ✚

Ты помнишь?
Алое заволокло дом
в зеленомшистых камнях,
рану земли
обвивших?

В Коломбайе
разгулявшиеся небеса,
хмуρο летели в тот час
в-под прозелень
голуби стай.

Не вбегай в двери,
сказал,
когда пуля к пуле шла
и в лобных долях
— в моих —
плоть к плоти
с костей срывалась.

Логостремителен
галсами лёт,
когда язык пламени к
небу льнёт
и кости, неотёсанные,
к лобному месту дорогу пытаются.

Так не пытай ты о ранах моих,
когда мой голодорот
ангела решает
прятать.

† † †

Едва надежда
перевалит высоты
моравских холмов, вы

тут, как водится, тут,
вершительны, крушительны,
жертвоприносительны.

Давно не спускаете
с меня глаз.

Но силы вашей не стать
на то, чтоб, вслед
за матерью, и меня
выдернуть с корнем,

меня в забвение
определить. По-прежнему
воспоминания длятся,
прошедшие настоящие.

Слёзы их суть моё иждивение,
крики их суть моя память,
прах их мой насущный хлеб.

Эрике Педретти

✦ ✦ ✦

Приснопадая,
он шаркает вдоль ручья,
птичья песнь обычна
для слышащих полутоны.

Тут кажется ему вдруг,
планирует звезда в него
или же в воду.

Нет, скажет,
ты и в этот раз
слишком поздно
(или рано, кто знает).

От ручья вдаль,
приснопадая,
всё уменьшаясь.

Ули Элленбергеру

✦ ✦ ✦

Нет.
Не видать себя
в зеркале зеркальных
зеркал.
Нет.

Обычный
в потоке базальта
обратный путь,

путь домой, да?
Нет.

Здесь вязнет
по берегам кровоморья
безутешье, без-
надёжная стынь.

Нет, я говорю, и что
это, наконец, изречено.

Изречено? Да ну?
Горе тем,
кому даются уста.

Решилась на одну фразу:
Под знаком белокостных небес
убиваю и есмь.

Уже прочь влекома.

Каролине X.

† † †

Кровь-камнем притянутые
смерть в смерть,
намертво кость в кость
воссоединены.

Розовая заря алеет,
зимующая в отречении,
во власть насмешек гномона
исторгнута навсегда.

Я не имеюсь в виду,
если речь зайдёт об улыбках
или фазанка в лесу
отцветает в осень легко.

Выморочный поход
мой долинами плача
ведёт меня в пещеры
репьеглазых.

Все мои авангарды, цепь в цепь,
вокабулы дикая рать,
в тыл метят вернуться.

✚ ✚ ✚

Вот и стрижи вернулись по своим башням.

Световой прѳсек в мою
врубается кожу,
мою — на бессолнечном мясе.

Холмы, в дурмане бездействия,
легкопяты, плюя на мороз,
что снова (кто знает, не в последний ли раз)
двинул на равнину и старую зиму гнетѳт, нас
заставляя ранить.

Сон каждого молодеет,
пыльца и пряность скрашивают часы,
прошло время робких празднеств
в словах и во фразах

собирается ночь отжать к утру свой сок.

Говори не спеша, ещѳ
не повинилось набело слово,
и ни один ангел не вплѳл жасмин
(нижѳ молочай, волчцы, медуницу)
в пепел волос.

✚ ✚ ✚

Там, возле колодца
(rozzo, скажешь)
созревает мирабель.

Уже сам звук, мирабель,
ошвартован в щепотке мира,

что расщѳпленных нас сцепил,
наконец, сим мигом озарѳн.

Лунные ласточки, маховой свет их перьев
споласкивает боль с нашей кожи, прежде

чем та, продливши, в усердии
обретает сон.

Твой рот одомашнивает слово,
заботливо обставляя молчанием.

Журчание арфы на дне
этой нашей криницы
(поццо, скажешь)
себя само настроит.

Ненарушимое, неразменно,
впоётся в твои глаза, становясь

местом, местом
с капелькой покоя
для почти беглеца.
Для прибеглого.

✦ ✦ ✦

Нуль,
не место.
Всё куражится
лихо в голове,
и на небесную карту
я не нанесена.

Не было вёсен,
шепчут голоса шлака,
на шкалах языка
я, мол, звук невесомый
и времечко подсеку
оком во всеоружии.

Будущее?
Оно же меня не отпустит,
криворождённую меня.
В путь, говорит,
смерть лишь ресничка
на веках света.

Хань Бо**КВЖД****ОРУДИЕ СОВРЕМЕННОСТИ**

наше время: временами оно живёт
 во временном. широкая современность —
 это гринвичским временем самовольно
 захваченная ж/д колея. нервная спешка —
 чай, покусывающий стакан за края. временами
 она сносит самострой современности
 и живёт в нашем времени, мыслящем
 самосожжениями: чёрный дым сносит
 обратно в россию. продвигаясь вперёд —
 выученное ожиданию смерти всё снесёт.

3 . 0 7 . 2 0 1 1 , Ш а н х а й

УЛИЦА КРАСНОЙ АРМИИ*

харбин: толпы, вскипая, клокочут, шкворчит жир белого дня.
 поезда везут и везут россию, русские студенты её подчистую
 подъели, добавка чёрных ночей под электрическим соусом, дружно
 неон и сталин выпекают подделку — россию русских студентов.

поэту не на что отведать белого дня, а даром лишь постное ожидание,
 ожидание свёрнуто блинчиком цзюаньбин**, тонюсенькой крестьянкой —
 матерью, тесно охватившей вечно брюзжащего и на рис и на рыбу отца,
 неон и сталин выпекают подделку — ожидание шкворчащего жира

* Нынешняя улица Красной Армии соединяла харбинский вокзал с православным кафедральным собором и носила имя начальника КВЖД генерала Хорвата. — *Здесь и далее прим. пер.*

** Цзюаньбин — традиционное китайское блюдо: тонкий блин оборачивается вокруг начинки, сердцевину которой составляет кусок жареного теста.

поэтом, который даром полжизни ест постное. добавка блинчиков,
тесно охвативших ничтожество жизни: ничтожеству всё едино, белого дня
ничтожество напиталось жиром за тридцать часов, колесование временем
ждёт сошедший с рельсов поезд, везущий новое ожидание.

18.06.2011, Харбин; 12.07.2011, Шанхай

ДИКИЕ УТКИ И НЕФТЯНЫЕ ВЫШКИ

окна вагонные: безмолвных мыслей стремительный лёт
низин и болот стремительный лёт, диким уткам
время садиться на яйца, нефтяным вышкам
и ударнику ван цзиньси* безмолвными мыслями за временем не угнаться.

снимает печать застывшей красы с мёрзлой земли вокруг стремительный лёт
тёплой воздушной волны: поезд несётся, рельсы его несут, черти его несут.

окна вагонные: грядущего стремительный лёт.
грядущее: этому времени недостаёт
окон вагонных: хоть так разобраться с гневом.

дикие утки, приучённые временем года,
салятся на яйца, усмиряя стремительный лёт.
безмолвное смирение нефти вовеки не перестаёт.

поезд минует дацин, людей в вагоне аж разбирают черти:
дикие утки, какой восторг, эти невольные безбилетники,
прянуть норовят друг на друга, но за временем им не угнаться.

18.06.2011, Харбин — Маньчжурия; 15.07.2011, Шанхай

ЧЁРНЫЙ ДЫМ ПОВЕШЕН НА ПРОСУШКУ

эта дорога — трещина через всю поднебесную, в чёрном дыму
повешенном на просушку: он стелется по-над путями и будит
из глубокого сна невообразимый, неудержимый простор

а вот земля никогда не спит глубоко, бродит порой во сне,
когда чёрный дым пчелиным роем вылетел на просушку.

* Ван Цзиньси (1923–1970) — китайский рабочий, бригадир бурильщиков на нефтяном месторождении Дацин, герой документального фильма «Железный человек» (1964); в городе Дацин есть его грандиозный мемориальный музей с монументальным памятником перед ним.

двигатель тепловоза видит полные сострадания сны
 про сопки и пустоши: якорцы прижались к земле,
 иссохшие под стать местным козам и овцам;
 грязь, экскременты, засаленная мёрзлая почва,
 её пыль и прах повешены на просушку, трепещут
 в воздухе и заражают этот прямой путь.

как гнилушки сосновые — зубы всадника искрошились,
 как у глаз, в ночном небе повешенных на просушку, — бессонный взгляд.

сострадание солнцу: его дело не только просушка, но и дозор
 над поверхностью лета, пока поезд перевозит сны и мечты
 о владыке степей, который сходит с коня, чтобы жить осёдло
 в удушливом цементном замесе китайского языка; овец
 и коз измождённых лето вымаривает крысиной чумой.

этот путь — трещина через всю поднебесную, но одну лишь
 лошадь погоняют, а оседлавший рельсы,
 похваляясь высокой скоростью, остаётся недвижимым.

19.06.2011, Маньчжурия; 18.07.2011, Шанхай

РАЗДЕЛЯЯ И СОЕДИНЯЯ ЗЕМЛЮ

паровозный свисток выдувает насухо прежние царства — выдувает насухо
 изначальный хаос хуньдунь*, по чуть-чуть пробиваемый что ни день:
 ноздри и рот, глаза и уши — новозданные чувства мчат кто куда, и что ни станция,
 то от жёстких толчков забыв напускной покой не может скрыть возбужденья

Суйфэньхэ, Суйян, Суйси, Тайлин, Красные Дома, Мацяохэ, Нижний Город, Мулин,
 Муданьцзян, Имяньпо, Нефритовые Ключи, Ачэн, Харбин, Ваньлэ, Чжаодун, Аньда,
 Озёрная дорога, Ламадянь, Тайкан, Аньанси, Хулан-Эрги, Лунцзян, Няньцзышань,
 Чингис-хан, Жалан-Айл хот, Байран, Бугат, Мяньюхэ, Якэши, Дикие Гуси, Хайлар,
 Далян, Угунор, Улануул, Восточный Дворец, Ваньгун, Дулунь, Холмы, Хорхонтэ,
 Хуандэ, Хаомэнь, Цоган, Хубэй, Жалаинор, Жалаинор Западная, Восточный Ров,
 Лубинь, Маньчжурия

18.06.2011, Харбин — Маньчжурия; 18.07.2011, Шанхай

* Хуньдунь — первобытный хаос в китайской мифологии. В одной из версий мифа, предположительно восходящей к III веку до н. э., Хуньдунь предстаёт как божество середины мира, не имеющее в своём теле никаких отверстий; два соседних божества решают отблагодарить его за гостеприимство и в течение семи дней пробивают в его теле семь отверстий (глаза, уши, ноздри и рот), после седьмого Хуньдунь умирает, а его тело превращается в известное человеку мироздание.

ПОСТОЯННОЕ И ПЕРЕМЕННОЕ

вагон-буфет: вот где поймёшь, что люди склонны питать благодарность к пятам коллектива, взлезшего на летучие огненные колёса*: коллектив шатается, оступает, еле держит равновесие, будхисаттвы без униформы, не пахнут кровью, уже совсем готовы.

люди стоят и едят лапшу, а сами питают благодарность: без униформы и погон — свобода, просто пассажирский вагон, вон как степь на быстрой перемотке стремится к рассвету, коллектив громоздит по бокам картошку и мясо штабелями, стеной.

униформа (фартук и юбка): женщина на раздаче постоянно мила. мешковина (штаны и рубаха): чередка измождённых мужчин у стола.

22.07.2011, Шанхай

ВРЕМЯ В СПАЛЬНОМ ВАГОНЕ

мирно полёживает: скоро приедем, скоро приедем.

сон застыл перед носом, словно это свидание или подписывается контракт: сосновые иглы, обручальные кольца, сумрачно расслабленные уголки рта, нерешительно повисла в воздухе нитка слюны: полжизни проходит в обещаниях и под конец повисает такой полужизнью.

сойдёт на перрон, залезет обратно, пока россия пересекает внутреннюю монголию и хэйлунцзян, чтобы потом вернуться в россию. сойдёт опять, в каждом месте теряется время, каждый полустанок принимается строить свою половинную жизнь.

паровозный свисток затихает. никогда не добиравшееся до россия время покидает обжитое место, потом возвращается, скромно и мирно полёживает: скоро приедем, скоро приедем.

20.06.2011, Маньчжурия; 18.07.2011, Шанхай

ЕЩЁ ОДИН УЕЗДНЫЙ ГОРОД

прогноз погоды определяет погоду, реальность подчиняется идеологии, даже

* Летучие огненные колёса — в китайской мифологии транспортное средство, на котором стоя передвигается бог-защитник Нэчжа.

олень мѝлу* (очень мило) может сбиться с пути
 в лабиринте оленьих троп. гроза,
 и пластиковые пакеты сдувает ветром
 на задворки перевалочной станции, ещё один
 уездный город, как мусорный бак с объедками,
 со свистом выдыхает масло и уксус. идеология
 тут же вздувается: великое единение* выгружаем,
 старый мир со всяким неравенством вывозим.

за городом начинаются поля, погода бессонная:
 скользит по рельсам туда-сюда копировальная техника,
 не оставляет живого места, быстрые сны
 зачастую уже под завязку забиты людьми,
 бултыхающимися в пластиковых пакетах.

отшельник вступает в город, уподобляя себя корзине
 для бумаг: это такой чёрный ящик, хранящий
 несчастье и счастье, и всякую отдельную судьбу.
 макулатурные листы бессонно ложатся под ксерокопии
 великого единения, но бессоннице не под силу
 скопировать надеяние или хотя бы самоусиление*.

будда подплывает к берегу в пластиковом пакете,
 стягивает плавки, при ближайшем рассмотрении
 оказавшиеся просто трусами: резинка впечаталась
 глубоко в жировые складки — это и есть те селенья,
 где память о прошлом навсегда сберегли.

20.06.2011, Маньчжурия; 5.08.2011, Шанхай

ОРУДИЕ МАССОВОГО ПОРАЖЕНИЯ

дым прибывает с западных райских небесных полей
 дым тасует и треплет бумажные кружева облаков
 люди внизу знают путь и идут: в машине укачивает, крестьянка
 взмокла, сжав кошелёк, столько пота, полжизни помесячных взносов
 без права изъятия вклада

* Милу (олень Давида) — исконно китайское животное, сохранившееся только в европейских зоопарках и теперь понемногу интродуцируемое в дикую природу Китая.

** Великое единение — конфуцианская концепция идеального общественного устройства, в котором все уровни социальной иерархии работают на общее благо.

*** Самоусиление — девиз официального политического курса Китая в конце XIX века, попытка восполнить экономическое и военное отставание от западных стран.

путь всегда у людей под ногами, крестьянка не хуже Матисса
что-то кроит из бумаги, из нищеты и смуты они выкраивают
обилие и покой и лепят к земле и к небу

8.08.2011, Шанхай

Перевёл с китайского Дмитрий Кузьмин
При участии Юлии Дрейзис

Оливер Бендорф

КВИРНЫЕ ФАКТЫ ОБ ОВОЩАХ

ЧУДОМ ПЕРЕЖИВШИЕ ВТОРУЮ ЗИМУ

Я обычно не приписываю чувствам цветá но нынче настроен подобно окну отражать ветер но не солнечный свет пока мы углубились в газету штата Висконсин а в камине пылают брикеты Я порой думаю без туповатой иголки любви нам не разделить все эти сучки и задоринки к тому же перья опилок одно из них непременно согнулось под бременем памяти о том как пахнет сосновый бор Я знаю что чувствует древесная пыль к иголкам и шишкам Я хотел бы всегда быть нежен с тобой моя радость нежен северной долгой зимой Я надеюсь что это чувство будет лёгким хотя город такой тяжёлый как силуэт человека с гитарой безымянный но вечно пышущий шумом он словно акула и Я из тех рыб что ныряют прямо в песок при малейшей опасности Я из мальчиков-девочек нет ну правда в этом городе Я был одновременно и тем и другим и Самсоном и Далилой Я обрѣзал свои волосы пока спал у себя на коленях значит этот способ быть мной всё равно что быть избранным для служения богу Я одновременно плох и хорош и мгновенно за то и другое мне по заслугам значит поэтому Я и уехал из города двинул на север к озеру Мендота ведь у меня есть в подвале пара коньков есть средство против своей смазливости Я смотрю своим лимнологическим взглядом мальчика-девочки на всю эту сетку чувствительных рек Я говорю смотри вот мои вены высасывающие всю эту кровь

ЛЕСОСЕКА

Я попробовал на дохлом опоссуме,
мы с отцом нашли его, проходя
лесосекой. После ужина я опять
прокрался туда, чтобы черепу,

надетому на сук на высоте моих глаз,
сказать: «Выходи за меня». Остальной
скелет валялся в стороне от тропы,
постепенно погребаемый листопадом.
В другие дни я думал, как я это скажу
звёздами, зажигающимися в темноте
на потолке спальни, или мелом
на классной доске, если она пойдёт
работать в школу. Мы, между тем,
как говорится, не делали младше. На
маленькой лесосеке в Айове, под
нетребовательным взглядом черепа,
квир-идея покусывала меня, как
вчерашний ожог от крапивы на пальце.
И было сто причин, по которым мне
не полагалось хотеть, чтобы она
вышла за меня, но нам не пришлось
обсуждать их. Мы просто сделали это.

ПОПАДАЛИСЬ КОГДА-ТО И БОЛЕЕ ИЗОБРЕТАТЕЛЬНЫЕ НАЗВАНИЯ ДЛЯ ЕБЛИ, НО Я ИХ ВСЕ ПОЗАБЫЛ

Какой бишь там час идёт перед самым
ведьминым часом? Тогда-то я и не сплю.
Мой последний стаканчик, мой финальный аккорд,
порой я типа смеюсь там, где мой сосед
бежит по лестнице вниз, потрясая своей шумовкой.
Подруга из Гумбольдта пишет, что теперь её
кодовое имя — Память. Часто ли я называл это
«любовью»? И каким голосом? Мои мозги
заточены под многозадачность, но здесь
такие клементины против живых мертвецов,
такая темень, что мне её не переспать.
Потом, когда мы прокрадывались босиком
на кухню выпить воды, ты как всегда
говорила, что мы с тобой образуем пару,
будто мы тут вывалились из учебника по
социобиологии и не по собственному
выбору неразумны. И вот никаких ночей
для нахлёстывания по бедру. Никаких дней,
сформованных всеми видами нашей дрожи.
Разумеется, никакой ебли. И дело не
в расстоянии вовсе. Дело в том, как расстояние
мурлычет мотивчик, которого мне не вспомнить.

ЛЮБОВЬ И ПОГРЕБОК

Любовь подошла к погребку и говорит: послушай,
 Мы оба вызваны к жизни холодным воздухом ночи.
 Мы могли бы с тобой пересечься в точке росы. Я тебя
 Буду звать всякими забавными именами. В ответ погребок
 Сказал: я связан с одной морозильной поверхностью.
 Холодная морозная поверхность касается меня.
 Любовь разметала весь погребок по молекулам,
 До капли. По всей улице дребезги от погребка
 Расплёсканы как попало. Одни прыснули напрямик
 В гранильню, сойдут за камни. Другие вlepило
 В округлый передок разгорячённой машины.
 И персонал музыкального магазина в полном составе
 Злился: кто же захочет за такие смешные деньги
 Выковыривать погребок, кусок за куском, из лоханки
 С хитами блюграсса? Любовь, кто ж ещё. Расслабился,
 Весь в куски, погребок в джинсовом кармане любви.
 Среди хора шепотков говорит он: любовь, я отправлю тебя
 Натурально напрямиком в небеса. Я достану тебя изо всякого
 Их уголка.

КВИРНЫЕ ФАКТЫ ОБ ОВОЩАХ

В 1893 году Верховный суд единогласно постановил, что помидор является овощем (с точки зрения налогообложения), несмотря на то, что для ботаники это фрукт.

Я знаю, что я из паслёновых,
 говорит он своей хилой лозе.
 Я умею взорваться,

навстречу зубам
 выплеснуть мой сок и семя.
 Я маленький,

с ноготок, или нет,
 я большой, как закатное
 ебучее солнце.

Я свежая кровь
 на сжатом маленьком кулаке.
 Я могу быть парнем, я знаю,

но никогда — мужчиной.
 Могу растечься жирным соусом к пасте,
 хрустнуть зелёной маринованной мелочью.

Это всё ещё помидор
говорит со своей лозой,
так мне передали.

РАЗЛОМАТЬ ЭТО ВСЁ НА КУСКИ, ЧТОБЫ ИХ ПЕРЕСЧИТЫВАТЬ

Стоит иметь в виду, что идентификация всегда неоднозначна.

Джудит Батлер, «Гендер в огне»

Назови меня вёрткой рыбкой, улётom, пригоршней света, галантерейной мелочью, разносчиком молока, серебряным выдохом, своей сучкой, своим маленьким братиком, бархатным тинoм, крабовой хижинoй, орегонской сосной, васильком-сорняком. Назови меня полетунчиком — то ли птичкой, то ли лёгким самолётom, розовым шипом, заряжённым стволом, горсткой ореховой скорлупы. Взбитым белком и наждачкой, венцом Гавриила, вручную скрученным морем, булыжником, мерзавчиком, своим испанским краснокирпичным царством. Назови меня ужасом и Орионом, паникой и Пиноккио. Солонцом для зверей, падучей звездой, ураганом, персиком в августе. Назови меня бунтарём и монашкoм, вкусовым трипом, Тарзаном и рядовым, кнутом и точкой отсчёта. Назови меня Эйфелевой башней, аррондисманом, гарсоном, назови меня сигаретой, брошенной возле натёкшей лужицы бензиновой. Набери меня и назови, и скажи, что Париж наконец в огне, что гарлемским королевам наконец перепали их операции и стиральные машины. Назови меня целым, назови меня сэром. Назови меня завтрашним неотвратимым рассветом.

Я ОБЕЩАЛ ЕЙ, ЧТО МОИ РУКИ НЕ СТАНУТ БОЛЬШЕ

Но она решила, что мы должны замерять их, а вдруг я неправ. И каждое утро она будит меня с карандашом и бумагой. Поначалу она держала листы с контуром пятерни в особой папке, но я заявил наконец, что хотел бы видеть динамику, и теперь мы по порядку вешаем их на стене. Я вглядываюсь в них, они смотрят в ответ, как разбитые фары. Я хожу по дому в белом халате, чтобы они точно знали, кто их осматривает. Но так ли исправны архивы, надёжны ли наши свидетельства. Оборачиваю ладонью её запястье. Пока что ничто не уменьшилось. Ни она, ни чашка, ни ключ. Если руки мои растут, то, конечно, я смогу развести огонь одним зайчиком, застигнутым врасплох на дороге.

ВЕЧНОЗЕЛЁНЫЙ

Что растёт и зимой?
 Ногти у ведьм и у фемочек,
 зелёный мох на речных валунах,
 отливающих тайнами... Я позволяю себе
 прогулки рядом с рекой, но не
 с железной дорогой: такая вот сделка.
 Вода закипает в лесном котелке,
 я уже могу слышать поезд, всё громче,
 и при этом я не могу, понимаешь?
 После чего нахожу себя бреющимся
 перед небьющимся зеркалом, и медсестра
 наблюдает из-за плеча.
 Чёрт. Что растёт и зимой?
 Линда принесла базилик, я его
 растёр двумя пальцами, только чтобы
 запахло тем, что внутри. И вот
 я иду к реке, но нет, не к железной
 дороге, думаю, ещё год поживу.
 Речной валун впивается в мои плечи,
 как любовник, уверенный, что я не хочу
 быть верхним. Каждая моя мышца
 распускается, прижавшись к нему,
 и я отдаю всё своё тепло.

Снег сыплет
 мне на грудь так быстро, как из солонки.
 Сосновые ветви вверху надо мной,
 полные игл, хлестнули: когда валун
 закончит со мной, я тоже стану вечнозелёным.
 Безопасность — тот камень, который я брошу в реку.
 Моё тело, на старт. Не смей и думать,
 что поезда до сих пор идут через этот город.

ВЗАПРАВДУ

У детской игры может не быть никаких правил, её ограничивает только
 готовность детей верить, что всё происходит взаправду.

Википедия

В первый раз поднеся к лицу бритву,
 я забыл, из чего я сделан. Уже
 притворившись, насколько мог, я ещё

чуть-чуть притворялся, двигал лезвие
над уголком губ, наблюдая за тем, как
несколько сиротливых ниточек падают в раковину,
словно солдаты в керамический окоп,
или невидимыми чернилами рисовал себе
усы, за которые не пришлось бы краснеть.
Или, может, я состоял из пёстрых обрывков
и мизинцев, по одному на каждый
случай, когда ко мне обращались «сэр».
Завтра я пойду за рецептом —
вот было моё решение каждый день с тех пор,
как прошлогоднее солнцестояние выпило весь
свет из неба и воробьи спохватились,
что и у них есть крылья. В лесу, нарезая
круги и восьмёрки вокруг кустов,
вцепившихся в мёрзлую травяную подстилку,
я повторял себе: никаких гарантий.
Да, в иные дни я хочу себе бороду
в письменном виде, хочу знать, что когда
я стану наконец колотья каждые две
недели, то вся эта сотня крючков и зазубрин,
предающих меня, начнёт отпускать,
и бродячий зуд навсегда исчезнет.
Но на деле это медленно и постепенно,
и я жду, как будто подставив ладони лодочкой,
в своём стиле, бедром вперёд пролагая путь,
плечи разведены на ширину крыльев.
Я жду за околицей предписанных правил

с верными ранглерами и ковбойской шляпой,
пока дубовые кроны и овечья отара,

и подавальщик в кафе, и коровий доктор,

и заварочный чайник, и снежная буря,
и мой отец, и отец моего отца,

и дети, оставшиеся в поле у меня за спиной,

увидят во мне этого нового, слабого мужчину,
а сам я поверю уже, что это взаправду.

Перевёл с английского Дмитрий Кузьмин

Томаш Пеххала

2 ГОЛОВЫ КАК ∞

(ОТ СОЛНЦА) КОЖА СТАНОВИТСЯ ЗЕЛЁНОЙ

в миске корм для подростшего за лето лётчика
белые пачки долгие зависания после прыжка
сбиты пальцы *(русский балет*
музыкальная перхоть из телевизора на полу
в день смерти очередного правителя)

добровольные косточки — портрет молодожёнов
ничего что их больше чем двое в лесу
много деревьев демо-версия путешественника
во времени борода очки трубка
ничего лишнего только проточная вода

кастраты и варяги поневоле *(наконечники*
копий мечи топоры кузнечный огонь
создаёт кольцо нападение и грабёж
деньги на следующий поход замкнутый круг)
кристаллические решётки станции

где поезд не останавливается оттепель
сериал пафос и деймос у каждого свой вольер
своя профессия в этом вязком стоп-кадре
полуостров полуастероид у меня правило:
нельзя стрелять *(ради любви)* одним пальцем

поддержат нас вязы *(им тоже холодно)*
нас спорных переносных стеклянных одноразовых
как территории как стаканчики на вокзале
(гвозди от голосового костра не успеют
ржаветь заземлением неба) питаем пламя

2 ГОЛОВЫ КАК ∞

садоводство дуэль *на устьях на разнице курсов* с 20 шагов
 кусты со 2-го раза не подходят голому пушкину (*на бегу ниже*
обручальные кольца на грушу часть падает с веток портала
 в покрашенную (как мы) к приезду генералов и свиты траву
 эти кольца от парашютов те от лимонок другие из математики)
 ни примерки симптомов на порно-сайте (жмени *слалома*
 между долговых ям) ни секунданты в лоб шаров бильярдных
 <...> мозг разводной в лесу жених так и не найден в зрачке
 снег путал с собакой танец с каплей речь на пляже на выходе
 с машинным букетом <...> с контекстом совпадение сушёного
 ветра в горах это нормально когда 2 головы соединены как ∞

ДЕЙСТВИЕ (НА БОРТУ)

после снега — краска набухла сошла клетки доски не отличишь чёрный
 от белого пририсован колпак паяца отставшему телу
 от биений над кратером в лампочках резать хлеб монохромный прямо
 на пиратской земле лавра листок на глазах
 фигуры (речи) проще расставить вверх по течению ломких зубьев

пил вдоль охапок света на год второй оставленных
 в классе нулевых указателей цветений предельной скорости долга
 для птиц героев <...> остаются живые горы
 запасов доверия смыслов соединения нитей в клубок или потерю веса

маньяк вырезает дыру для пончо на любой одежде палатке на лишней карте

флажками с острым концом (*видно насквозь*)

сосед отметил места где уже побывал на войне (туристической) взятые города
 их немного они (населённые пункты) не знают
 совсем об этом линейном уколе о географическом вуду
 о его голове вездесущей как и он ничего не знает о действии
 сердца <...> на борту

спокойно взрывная волна прошла стороной
 местá силы вязанок из ходуль очагов земли запасов огня
 не задев тех кто сбежал подальше от хода
 конём от очевидных решений холода от гущи в самую гущу дальше
 жить на поля без цифр и букв полустёртых зимою

НАШИ ПТИЦЫ

наши птицы научились сами штопать одежду
 (иглой компаса) готовить завтракоужин (вся постель
 в крошках пересадок) по струнам перебирать
 клювами (звуки музыки не уходят в поле
 вместе с ними откладывают яйца между севером
 и югом нет войны) договорились с собаками
 о ненападении (постройка плотины пошла быстрее)
 с кошками заключили перемирие (помогают друг другу
 пишут электронные письма оккупировали твиттер
 пока мощи выгуливают людей)

«да мы и вовсе не ваши!»

ЗАПАСЫ ЖИЗНИ ПЛОТИНЫ С ДИСКА (ОБРАТНАЯ СТОРОНА ПЕСЧИНКИ)

бумажные вагончики для перевозки джунглей
 не разговаривают с пепельницей родителей
 не ходят
 в школу вырезаны по принципу оконных беззубых снежинок
 из белых
 салфеток запираются в своих комнатах
 сутками напролёт играют в компьютерные игры <...>
 пока строилась новая фабрика — люльку слишком качали
 из стороны в сторону с металлическим
 стуком перевернули
 украли ребёнка фигурки из тира жуки ультразвук
 эмульгатор вырос слишком на слишком песнях военных дрожжах
 пустом молоке математики
 цирковой страховке винтиках <...> специальные лагеря
 для «возвращения в реальность»
 жёсткая армейская дисциплина запрет на использование
 любых гаджетов <...> много
 варёных овощей на тарелке много
 дверей
 размером с поднос и ключей размером с дверь
 овощи никогда не поднимут восстание на подоконнике
 слишком тесно
 но у любого поезда должна
 быть остановка на станции
 накануне туннеля и после
 или в чистом поле песка
 возможен <...>
 выход

УРОК ГОРЕНИЯ

глаза орла не могут поворачиваться в глазницах
(как пень оказался на заднем сиденье?) миска

постоянно и волшебю наполняется от зёрен
кофейных пузырьки кровь из дерева идёт толчками

(сердце качает?) нужно искусственное дыхание
нужен хирург на остановке возле птицефермы

— новорождённая земля испытываем остров рядом
с вулканом с такой скорости — вода сродни бетону

её молекулы не успевают расступиться урок
горения окончен если не выходит — попробуйте

с большей высоты ров выкопанный с южной стороны
засыпан с северной — выкопан новый звери

наскальные отслаиваются дышат в спину
сила трения между каблуками и канатом уменьшается

когда машина остановилась — они нет (продолжают
своё движение по воздуху) ружейная радуга

все эти капли ведут себя как маленькие призмы
(головокружение — новый спорт?) пуля не тонет

в густом пруду (роспись вилами) отскакивает от воды

ПЕРЕХОДЯ МОСТ

через разбитый кувшин щель в заборе
аминь все виды поиска на всех
путях через «копировать-вставить-сохранить» имя заросли
бег со змеем воздушным через сито (надир оттопырился)
свободы поливать корни возможных способностей
через одно (поле? пятно? попадание? ухо?)
входит из другого выходит <...>

через местную анестезию выныривание
из гранита в огонь из лотоса в лозунг через многие
годы хлорофилла зимней спячки железнодорожные стрелки

переведены через каждый десятый шаг световые годы
газетные вырезки голос хлеба времени приостановлен на его
середине (*не здесь не сейчас?*) посмотри вниз и вверх
(*равновесие*) <...> улыбнись

Перевёл с польского Сергей Муштатов

Янис Рокпелнис

БУДЬ СКРИПКА РЫБОЙ

[СТОНУТ ЯБЛОКИ, ВЫТКАНЫ]

гулкие яблоки, вытканы
гербы пауком, жирком у августа
намазан пупок, и принимаются
тени. росу соберёшь, сдерёшь
изумрудную корку, а в омуте
капли зреет семя предчувствий,
егеря в плавнях палят по отблику
облака, как дверь скрипнет вдруг
одинокая ель, и исподволь
дрогнет щеколда

ДЕКАБРЬ

флот тихо обледеневаает
а с ним Венерина задница
ворона — Эрот нордический
сосульками в поясицу
но губы к снежинкам тянутся

[К ЭТОЙ СТЕНЕ ЧТО ЯВЬ]

к этой стене что явь
нашу от снов отделяет
прибито зеркало
и некогда
в нём отражалась ты

пока однажды не явился чёрт знает
кто и не
сказал что это окно но не зеркало

[НАЧНУ С НУЛЯ]

начну с нуля
 а следует с себя
 и неважно, что я за величина такая
 плюс или минус
 только не ноль
 правду сказать не нулём я
 был задолго до рождения
 правду сказать некой
 величиной я
 был задолго до сотворения мира

[СЯДЕТ ПТИЦА]

сядет птица
 и крылья сложит

таким образом
 сделавшись монолитной

но
 сухими волнами крылья
 вспахивают линию тела

надломившись
 она ещё раз
 взлетит

[ЛЮБАЯ КАПЛЯ ДОЖДЯ, ТО ЕСТЬ]

Любая капля дождя, то есть
 его почка прозрачная,
 хранит белую или голубую снежинку,
 эти почки лопнут, когда прочие
 общеизвестные цветы увянут.

На старости лет Ле Корбюзье
 из функционального зодчего
 стал эмоциональным.

Незамутнённая капля.
 Непредсказуемая снежинка —
 над землёй, уплощённой морозом.

РЕНУАР

тронь рубильник дай ток телам
 свечу задуи что в лицах гостила
 чтобы магма рубцом стекла
 и на сетчатке выстыла

взнуздай цаплю и выпряги песнь
 цепям у губ дай цвести и выцвести
 в уме уснувшем далии вспень
 и чтоб не смели рыпаться

[БУДЬ СКРИПКА РЫБОЙ]

Будь скрипка рыбой,
 ты стал бы удить её, видя,
 что век скрипичный недолог?
 Недолог,
 хотя в твоих ладонях
 продержится
 её голос.
 Но скрипка, похоже, не рыбка.
 Хотя — здесь возможна ошибка.

[ЭЙ МОРЯК]

эй моряк
 латаясь в штиль
 ты свой парус одинокий
 на заплатки
 не пусти

[СОБАКА К ВЕЧЕРУ РАСЦВЕЛА]

собака к вечеру расцвела
 пышными белыми гроздьями
 всю ночь как сосна она
 шелестела

уже к утру
 отцвела собака
 затих её шелест
 мы смотрели и удивлялись

дорогой учитель
что же означает
скоротечное увядание собаки

и сказал учитель
на этот вопрос
я вам отвечу завтра
когда изучу специальную литературу

Перевёл с латышского Сергей Морейно



В О З Д У Ш Н Ы Е З А М К И

ПРОЕКТЫ И МАНИФЕСТЫ

НЕКРАСИВАЯ ДЕВОЧКА: КАВЕР-ВЕРСИЯ

Вариации на тему стихотворения Николая Заболоцкого

Автор идеи Александр Маниченко

Проект реализован в рамках поэтической программы «InВерсия: нарратив и деконструкция» Фестиваля современного искусства «Дебаркадер» (15-17 сентября 2017 года, Челябинск). В нём приняло участие 26 поэтов. В порядке дальнейшей документации проекта филологами и критиками было написано X статей, отталкивающихся от их стихотворений. «Воздух» публикует избранные стихи и статьи из отчётной книги, которая выйдет в течение 2018 года.

Янина Вишневская

✦ ✦ ✦

с другом долго гнали велосипеды
обернулись в глухих дворах — вдруг её нет
мчали как медведи на велосипедах
надеялись — за нашей спиной её нету

она навстречу нам, в одиночном пикете
плакат против «будет день, когда, рыдая»
Полицейские Красоты её хватают
тащат в бьюти-зак, она ликует

теперь не она за нами, мы за нею
на решётках в Тюрьме Красоты некрасивый иней
соберём, друзья, если её засудят
на поддержанье огня в сосуде

Николай Звягинцев

✚ ✚ ✚

Когда мы заблудимся в осеннем лесу,
 Станем от белого до золотого,
 Будем по одному
 Выходить на опушку,
 Чтобы отказаться давать показания.
 Затем и храним себя в разных местах,
 Чтобы сердце
 Не свидетельствовало против хозяина.
 Марь Иванна, это не я
 Им в учебнике подрисовывал,
 У нас были смутные представления
 О человеческой красоте.
 То ли дело контурные карты,
 Чистые карты, дорого вспомнить,
 Пустая земля и пустое небо,
 Бантик над головой,
 Ключи в кармане.
 А все эти плевки на амальгаме
 К нам не относятся,
 К нам не имеют.

Римма Аглиуллина

✚ ✚ ✚

ты едва успеваешь услышать и встретить глазами
 получаешь в лицо первым криком
 и тут же горстью праха
 ты едва успеваешь вдохнуть
 и воздуха хватит
 на одно слово
 и слово должно быть главным

от младенческого теста лица
 до выжженных временем лиц
 пролетает короткая вспышка
 и тело горит быстрее

но внутри что-то ярче
 и дольше
 и тоже горит

что-то
 что родного лица
 роднее

Константин Рубинский

КАВЕР

красивые девочки лет двадцати
 делают нежно
 но при этом фрустрируют
 (даже деконструируют)
 мой нарратив

некрасивые девочки лет двадцати
 делают грубо
 но при этом мой нарратив
 от их примитива
 быстро реконструируется

где некрасивые девочки?
 толпы красивых девочек
 бегают за нашими великами
 и перед нашими великами
 чужая радость так же как своя
 им похеру
 но важен дискурс

ищу некрасивую
 лет тридцати можно старше
 с младенческой грацией души
 ни одной не встречал за последние годы
 с такой не ревнуешь
 не лицемеришь
 не красуешься
 о как же я хочу
 содрать с неё всё лишнее
 и впасть
 как в ересь
 в неслыханную
 просто
 ту

красивые девочки
 охваченные счастьем бытия

вам в другие анкеты
десакрализуйте низводя до полумаргинального поля
замутняйте оптику богатым интерпретационным потенциалом
мой нарратив не реконструируется от вашей политекстуальности

*а если так
то что есть красота
и почему
её
сосуд?**

* Ни одна красивая девочка во время кавера не пострадала.

Наталья Санникова

‡ ‡ ‡

Касс была непостоянным живым огнём; духом, застрявшим в теле, которое не в состоянии его удержать. <...> Она имела привычку быть ласковой с теми, кто пострашнее, так называемые красивые мужчины вызывали у неё отвращение.

— Кишка тонка, — говорила она. — Никакого размаха. Они выезжают на своих изящных мочках и хорошо скроенных ноздрях... Сплошной фасад, а внутри пусто.

Чарльз Буковски «Самая красивая женщина в городе» (пер. Г. Багдасарян)

Гале Рымбу, у которой тоже есть сын Рома

—
некрасивые девочки девяностых,
~~где вы теперь, кто вам целует пальцы?~~
это мой сын не играл с вами,
прелестный мальчик,
которого все принимали за девочку,
потому что «у него большие глаза».
ему было сложно с людьми,
и он предпочитал доисторических чудовищ,
собственноручно сделанных из пластилина.

—
сама я была некрасивой девочкой в семидесятые
и особенно в восьмидесятые,
когда играть в мушкетёров стало не с кем,
нужно было наряжаться и делать что-то такое —
я никогда не понимала что.
в школе надо мной смеялись —
над нелепой одеждой и странной речью,
над неумением быть весёлой, лёгкой,

над полноватой фигурой
и строгим воспитанием.
некрасивыми девочками не рождаются,
ими становятся — благодаря родителям
и первой учительнице,
и второй учительнице,
и хихикающим одноклассницам,
и скрипичному футляру,
и зелёной записной книжке,
которую нельзя никому показывать.
мама говорила «тебя никто не возьмёт замуж» —
сначала было смешно, потом страшно.
потом я вышла замуж
за первого встречного.

—

некрасивые девочки девяностых
родились в то самое время,
когда некрасивые девочки семидесятых
просыпались от голода
или звуков ночной перестрелки,
плакали в очереди на молочную кухню,
читали «лолиту» и кастанеду,
хоронили отцов и братьев
(у них оставались
только их некрасивые немолодые матери).

—

мне верить хочется, что я была красивой,
когда родила сына — вот эта история
про сосуд, в котором мерцает
невыразимая новая жизнь.
человек рождается некрасивым
и умирает некрасивым.
а краткая его красота
может прийтись на уродливое
несчастливое время.

—

некрасивые девочки девяностых,
я не знаю, зачем и кому это нужно,
кто послал их на смерть подражающей рукой,
я должна наконец это сказать:
всю жизнь я мучилась страхом
войны и страдания,
но ни разу не попыталась
сделать мир лучше и безопаснее
для наших детей.

новая кровь, новый огонь —
 вот кто такие вы:
 сожгите мой мир —
 его больше не за что любить.

Елена Баянгулова

† † †

Я воспитан природой суровой	<1953>
Я трогал листья эвкалипта	<1947>
Вчера, о смерти размышляя	<1936>
О красоте человеческих лиц	<1955>
Некрасивая девочка	<1955>
Лебедь в зоопарке	<1948>
Клялась ты — до гроба	<1957>
На закате	<1958>
На лестницах	<1928>
На рейде	<1949>
На рынке	<1927>
Над морем	<1956>
Разве ты объяснишь мне — откуда	<1957–1958>
Искушение	<1929>
Мир однолик, но двойственна природа	<1948>

Геннадий Каневский

[ЗАБОЛОЦКИЙ]

с небес — всё та же светлая вода.
 и переулочек вверх идёт, к таганке.
 играют дети. кто-то — в стороне,
 как водится.
 нет-нет, я не маньяк,
 хотя по виду — галстук и пиджак
 обтрёпанный, касторовая шляпа —

вы можете подумать. просто мне
 вы по душе. я не ищу знакомств,
 случайных связей и всего такого.
 они меня ошибкой отпустили.

я должен был остаться в лагерях.
 но, возвратившись, понял — не могу
 писать как прежде. и тогда открыли

мы тайный косметический салон
 для некрасивых дочерей элиты,
 тех, что себя доселе утешали,
 что в них мерцает неземной огонь.
 (в них не было огня. те, в ком он был,
 давно притухли, а порой — протухли.)
 и вот теперь на светских вечерах
 о нас друг другу говорят в записках
 зашифрованных — мы ходим под статьёй.
 но есть иная, тайная услуга,
 пока не знают те, в нквд.
 они лупили палками по пяткам
 и кислотой капали в глаза,
 и говорили: «отрекись от формы!»
 и я отрёкся, но внутри я знал,
 что форма неразрывна с содержанием,
 когда мы об искусстве говорим.
 и мы решились форму придавать
 любую. выбирайте. восемь ног
 коня в его блестящем животе.
 лицо его с повадкой пастернака.
 извозчицкая борода из меди.
 грибные ножки маленькой собачки.
 простёртый восклицательный растенья.
 жуков слепых и майских медяки.
 зелёной гусеницы нарукавник.
 молитва древоточца по коре
 и дерева полупрозрачный отклик.
 обводного канала парапёт,
 под каплями дождя встающий дыбом,
 и ивановы — каждый не похож
 на иванова, но по сути всё же
 он иванов. мне кажется, что вы

не донесёте. если не решитесь —
 вот вам огонь, мерцающий в сосуде.
 он сообщит наш тайный телефон.
 звоните. если скажут, что я умер, —
 не верьте им. я умер год назад.

Артём Стариков

✦ ✦ ✦

Мои руки работают на дизельном топливе
 заливаешь в предплечье 100 грамм солярки

поворачиваешь ключик четыре раза
тртртртртртртртр
и можно копать землю в течение часа
бывает выйдешь на улицу
вдохнёшь полной грудью
и поймёшь что в ноздри лезет
чёрный дым
ёбанный в рот
он гонит, закручивая, огромные облака стекловаты
они летят, как блестящие белые барашки,
скачут с ветки на ветку
забиваются в ноздри
в глаза
(благо, что вместо глаза у меня
водопроводный кран, как у мужика
на старом логотипе Valve)
руки чешутся, гнутся и скрипят
солярка смешивается с кровью,
чёрные харчки падают на землю
ёбана рама
ещё один, ещё
сыпанул себе две ложки растворимого кофе в рот
растворил слюной
и лечу, лечу в ковше экскаватора
из кабины доносится Кармина Бурана
колесо налетело на большую собаку
машина качнулась
ёлочка на нитке дёрнулась
время остановилось
я вспомнил, как два года назад
нашу бригаду кинули на Площадь
мы шурфили штыковой и совковой кабель,
не видевший света со времён Леонида Ильича
и во время одного из перекуров
ко мне подошла крановщица Лиза,
некрасивая худая девушка
со впалыми, злыми глазами
и попросила угостить сигареткой
я достал из кармана тонкую вишнёвую,
припасённую как раз для такого случая,
и протянул её
но солярка в руках закончилась
и я застыл с протянутой рукой,
как статуя Аристокитона
или Колхозницы
тогда девушка рассмеялась

взяла сигарету
и написала на застывшей руке свой номер
вечером в её квартире пахло капустой
на кухне сушилось бельё
рычал холодильник
мы сели
я эффектно поставил на стол пол-литра «Честной»
через час я говорю ей:
«Елизавета, вы такая интересная женщина,
меня почему-то всё время тянуло к вам,
и никак не выходили вы из головы,
вы такая красивая»
и её черты правда начали разглаживаться,
кольца жидких кудрей выпрямились,
а в глазах забегали сварочные огоньки
и тогда я понял, что
бьются волны, шум прибоя
заглушает наши крики,
я с тобою, мы с тобою,
ты подобна Эвридике,
ноги белые ложатся
тихим шорохом на спину
лепокудрую Елену
укачало в корабле
о владычица святая,
о владычица морская,
дева чистая (ты дева?)
ближе, ближе, ближе будь
твоя маленькая грудь
наполняет молоком
наполняет формой, знаком
в нас качающимся маком
я с тобою не знаком
муть
льдом
уть
ом

вся наша боль станет прекрасным замком
словно твоя любовь глупый слепой удар
ищущий дом, я не знаю о чём поют
сдвинутые стаканы мерцающие
всех наших встреч

ты заходишь в разные дома
одним и тем же телом

больше сотни таких как ты
мой серебряный меч уничтожил
но ведёте вы все куда-то
где сердце, комья
щупальца кровь желудок

вся моя боль станет совою снежной
на плече моём, изумрудом тёплым
зрачком и яблоком на кольце
милой бессонницей
на чужом лице
на лице Кибелы
в моём теле твои занывают стрелы

потому что я дочь её
тот, кто видел меня, прорастит в себе
мёртвый подснежник
треснувшее копьё

отвернись
когда видишь огонь во мне

Виктория Файбышенко

НЕКРАСИВАЯ ДЕВОЧКА И СОСУД КРАСОТЫ

Предложенный нам эксперимент даёт хорошую возможность обсудить те антропологические презумпции, которые разделяют и/или соединяют современного поэта как «современного человека» и поэта Заболоцкого — тоже не как неповторимую поэтическую личность, а в той роли, в которой он выступает во множестве реакций на его стихотворение: представителя безвременной и в то же время точно указывающей своё время «авторитетной речи» и одновременно носителя стигматов своего исторического опыта.

Стихи, спровоцированные стихотворением Заболоцкого «Некрасивая девочка», демонстрируют несколько устойчивых типов «отреагирования»: лирический, социально-антропологический и генеалогически-исторический.

По большей части, эти стихотворения объединены дистанцией отчуждения и несогласия, которую современные поэты выдерживают по отношению к инициальному тексту (что никак не отрицает его значимости). Это исходное не-согласие видно даже в текстах, которые являются лирическими вариациями на тему некрасивой красоты и не включают в себя никакой эксплицитной критики канона.

Интересно, что возвышенная риторика Заболоцкого, отрицающая пустоту сосуда во имя пламени, в нём сияющего, считается современным читателем именно как подчинение объекта внимания некоторой очень двусмысленной политике взгляда. Девочка разоблачена этим взглядом до конца, раздета им, и, поскольку её плоть не выдерживает такого суда, она сгорает в пламени «истинной красоты».

Само производящее устройство этого взгляда, соединяющее объективацию чужого тела и морализирующее завершение, подведение итогов чужой душевной жизни, вызывает у читателя понятную, хотя уже несколько автоматизированную реакцию ресентимента. Эта реакция действительно схватывает черты самого способа «приведения к объективности» в стихотворении Заболоцкого. Видимо, создание куклы, персонажа с заданными свойствами, духовная, как и биографическая, судьба которого лепится-прозревается поэтом, представляется современному читателю не спасением этого существа силой поэтического ясновидения (каким оно, вероятно, было для Заболоцкого), а производством власти, творящей себе подвластное. Созданный Заболоцким гомункулус как будто лишён самодвижения, он нужен, чтобы разыграть живую картину, которая увенчивается риторической кодой финальной сентенции.

Ресентимент читателя находит прямой выход в присвоении себе позиции «некрасивой девочки». Этот ход производит эмансипацию героини — она получает слово и субъектность — и одновременно превращает её некрасивость в конститутивную травму.

Речь героини становится обвинением миру, который присвоил ей двойную стигму «быть девочкой» и «быть некрасивой» (стихи Оксаны Васякиной), и разоблачением канонического текста как речи, которая прямо управляет этим миром (Дана Курская). Авторы реализуют утопию, которая не вполне удалась самому Заболоцкому, — утопию поэта как непосредственного установителя социальной нормы и утопию нормы как непосредственной физической реальности мира.

Собственно, «быть некрасивой» становится судьбой именно потому, что подразумеваемая/навязываемая судьба и служение девочки — «быть красивой». «Некрасивая девочка» принимается современными авторами как предел принадлежности чужому слову-взгляду, который работает равным образом извне и изнутри, создавая «некрасивую девочку» и тем самым ничтожа её.

От этого взгляда можно попытаться освободиться инверсией — сделав некрасивую девочку некрасивым мальчиком (Анна Голубкова), можно создать ситуацию, где этому всегда подразумеваемому и потому остающемуся «первым» взгляду оппонирует другой (в стихотворении Алексея Сальникова первый взгляд принадлежит матери, а второй — отцу). Ещё одна фабула нейтрализации предложена Алексеем Лукьяновым: источником речи становится один из двух мальчиков Заболоцкого, увлечённый не девочкой, а велосипедом.

Второй способ отреагирования предполагает генеалогию, «возвращение» Заболоцкого к его собственной травме, в том числе к месту и времени, как бы обратное укоренение, которое при этом оказывается дезавуированием его речи именно как авторитетной безымянной и безвременной «мудрости» (стихотворение Александра Гаврилова обнажает важную гомологию «девочки» и «души» в поздних стихотворениях Заболоцкого). Как ни странно, на такое укоренение работает и погружение фигуры автора в сюрреалистическое пространство — при этом целиком созданное из сгущения и смещения параноидальной топики, из шума дискурсивной машины времени, в который возвращается стихотворение (Геннадий Каневский).

Заболоцкий теперь — и жертва этой машины, и одновременно — тот, кто присвоил и усвоил её работу, буквально стал ею, создал совершенную речь от её лица. Лирическое же продолжение темы, что естественно, дальше всего уходит от текста Заболоцкого, даже когда удерживает его в цитатном плену. Огонь, пылающий в сосуде, превращается в огонь любовный, а в таком огне некрасивость сгорает.

С благодарностью могу сказать, что увлекательное чтение «кавер-версий» дало мне заново услышать само стихотворение Заболоцкого — оно вдруг вышло из мерного шума, которому раньше принадлежало. Если очевиден разрыв между словом раннего и позднего Заболоцкого, то разрыв между революционной натурфилософией молодого Заболоцкого и эксплицитным морализмом позднего глубок, но совсем не столь безусловен. В «Некрасивой девочке» изменившаяся оптика направлена на тот же предмет — тот же, но почти неузнаваемо изменившийся. Лягушечья некрасивость девочки не столько уподобляет её животному, сколько, парадоксальным образом, напоминает о животном мимесисе красоты, подражающей тому, чего она (ещё) не знает. Здесь вывернута наизнанку всегдашняя мысль Заболоцкого: красота живого прячет его безумие, его острую нужду в сознании. Как картины Филонова, красота состоит из тысячи битв, из непрерывности микронасилий. Эту каннибалью красоту увидел вблизи Лодейников и более не в силах на

неё смотреть: «так вот она, гармония природы, так вот они, ночные голоса». Но ужас, явившийся Лодейникову, разрешается: тёмная душа природы оправдывает и просветляет себя участием в «строительстве», идя под руку «мудрого исполина», который избавит её от террора слепого насилия, придав насилию смысл и направленность самопреодоления:

И сквозь тяжёлый мрак миротворенья
рвалась вперёд бессмертная душа
растительного мира.

В «некрасивой девочке» эта же душа рвётся сквозь человеческое тело, так же обманывающее нас, как «милый лик» сверкающего сада. Но к «строительству» ли рвётся она, или «животворный свет страдания» есть одновременно источник и предел её движения?

Если жуки, травы, кони, коровы и речные воды ждали преобразования безумной красоты живого во вселенскую разумную жизнь, то некрасивой девочке нечего ждать — разве что точки, в которой пламя прожжёт свой сосуд. Красота больше не ожидание, не обещание большего.

В отношении Заболоцкого к красоте всегда была завораживающая двусмысленность: никогда не становясь признаваемой целью и пределом его умственного зрения, она производит в поэте своего рода диверсию: красота останавливает видение в его неуклонном движении к конечному смыслу. На уровне сознательной интенции она — слепой проводник этого смысла, но в самом устройстве стихотворения — она точка наивысшего напряжения, ослепительное зеркало, отражающее как удар любую интенцию; блистающий глаз, уставленный в наши глаза. Так «Творцы дорог» взрывом аммонала подготавливают вовсе не техническое вразумление неразумного мира, а эпифанию невероятного махаона в свите жуков и кузнециков:

Под непрерывный грохот аммонала,
Весенними лучами озарён,
Уже летел, раскинув опахала,
Огромный, как ракета, махаон.

«Некрасивая девочка» как будто сообщает об угасании этой безумной красоты с её незнающим знанием: она укрощена, поймана в сосуд — и это не столько сосуд плоти, сколько сосуд души. Некрасивая девочка и есть сама душа. Безвыходная бедность, разоблачённость — её теперешнее облачение. Ей нечем «прельстить воображенье», и всё же оно опять прельщено: жизнью как таковой — первым и последним даром, достающимся нагоде. «Сосуд», которым заканчивается «Некрасивая девочка», вновь появляется в стихотворении «Когда бы я недвижимым трупом...» (1957):

Я был бы только горстью глины,
Я превратился бы в сосуд,
Который девушки долины
Порой к источнику несут.

Этот чистый прах — не тело с его сложной архитектурой, он только «случайное соединение частиц». Но эта тёмная посмертная материя всё же жива — жива самой тоской по жизни, или тоской самой жизни по своей недостаточности:

Но и тогда,
Во тьме кромешной,
С самим собой наедине,
Я пел бы песню жизни грешной
И призывал её во сне.

Замкнутая и запертая темнотой сосуда тяга — то, что остаётся от жизни, и одновременно то, чем она всегда была. Может быть, именно жизнь вырывается из куколки «Некрасивой девочки» и преодолевает её печальный морализм.

Александр Марков

В ПЛАМЕНИ СОЦРЕАЛИЗМА, или ЗАБОЛОЦКИЙ ПРОТИВ ИДИОМ

Тема стихотворения Н. Заболоцкого «Некрасивая девочка» (1955) — способность пламенного вдохновения научить не замечать травлю. Уже первое слово «Среди» — ключевое для русских стихов на тему сравнительно беспроblemного существования поэта в высшем свете как его пребывания в полностью знакомой среде, начиная с «Блажен в златом кругу вельмож...» (1827) Пушкина до «Среди вельмож времён Елизаветы» («Шекспир», 1924) В.В. Набокова — стихотворения, излагающего гипотезу об аристократическом авторстве пьес Шекспира. Эта тема восходит к представлениям о поэте-визире (Ибн Сина, Руми, Шота Руставели и многие другие), и, вероятно, Заболоцкий, хорошо знавший эту ближневосточную тему, решил её представить в стихотворении, якобы гуманистическом, но на самом деле поэтологическом. Поэтологический смысл имеет и то, что травля может начаться «посреди подруг», что указывает на ситуацию незаконной кометы среди расчисленных светил (в кавергах Я. Вишневская сажает на велосипеды красивых девочек, С. Ивкин упоминает «танцующие в небе огоньки», а Н. Звягинцев вспоминает школьные карты как образец порядка), так же знакомую русской поэзии: вторая часть, в которой мы встречаемся не с персонажами, а с отвлечённостями («ново», «живо», «мертво»), и заставляет воспринимать будущее, о котором гадают поэт, как гадание по отвлечённым признакам звёздного неба, возвращение репутации ренессансного поэта-астролога, чья цель — смягчать нравы указанием на возможность корректировки поведения правильным употреблением гороскопа.

Образ огня вдохновения как не обжигающего пламени восходит к Энеиде Вергилия (II, 683-685): *ecce levis summo de vertice visus luli / fundere lumen apex, tactuque innoxia mollis / lambere flamma comas et circum tempora pasci* (Было видимо лёгкое от самой макушки Иула острие разливающегося света, так что нежное пламя без вреда касанием окружило причёску и паслось вокруг висков), и этот эпизод обычно пересказывается с предельной сжатостью и памятью о курчавости римлян, например:

Лёгкий огонь, над кудрями пляшущий,
Дуновение — Вдохновения!

(М. Цветаева, «В чёрном небе слова начертаны...», 1918)

Кудрява и некрасивая девочка Заболоцкого (хотя неизвестно, читал ли он вообще Цветаеву серьёзно), но пламень горит «в глубине» и сравнивается с огнём, мерцающим

в сосуде. Тема пламенного вдохновения полностью подчиняется образу пламенеющего сердца как щедрого сердца, тело оказывается сосудом, а сердце — пламенником. Этот финальный образ отсылает к Мф. 5, 15, требованию не ставить зажжённый светильник (так в славянском переводе, в синодальном переводе неточно «свечу») под сосуд (в славянском переводе «под спуд», под мерное ведро, меру сыпучих тел, обыденный предмет хозяйства, а не отвлечённый сосуд). У Заболоцкого именно «сосуд» опять же неточного синодального перевода, не считающегося с библейской семантикой слова «сосуд» как вообще любого хозяйственного приспособления. Пушкин, как мы помним, чувствовал эту семантику как никто: комичность фразы Ленского «Разбить сосуд клеветника» и основана на несовпадении семантических полей сосуда как посуды, которую можно разбить, и сосуда как инструмента, клеветнической уловки, когда уловка заведомо не разбиваема. У ряда авторов каверов, как Я. Грантс, огонь в сосуде гаснет, сосуд как образ осознаётся как наиболее семантически рискованный, у Д. Давыдова, наоборот, огонь нестерпимо ярко.

Комизм смыслов есть и в стихотворении Заболоцкого: если сердце девочки «не игрушка», девочка не должна поддаться травле сверстников, то как будто потому, что игрушки, велосипеда, у неё нет, в отличие от сверстников: она на всё глядит и всё воспринимает предельно серьёзно (у А. Лукьянова бежит следом за велосипедом, а не пытается бегать наперегонки, а вообще велосипед появляется в большинстве каверов, как ключевая вещь, вводящая всю сцену). Стихотворение однозначно настаивает на том, что устойчивость к обидам создаётся начальной лишённостью вещи (это отчасти спародировано у Е. Симоновой, представляющей галерею некрасивых девочек как лишенцев, ждущих посвящений от какого-то из избранных поэтов). Именно этим отчасти объясняется и композиция стихотворения, состоящего только из двух частей: экспозиции (представления персонажей) и финала (описания возможного неопределённого будущего персонажа). Осмысления такого построения в научной литературе найти не удалось, хотя оно стало частью жизненных практик социализма, по точному замечанию:

На языке классической драмы жизнь человека при позднем социализме состояла из двух частей: из несколько затянутой экспозиции — и непосредственно следующего за ней финала, многоступенчатого и многолетнего, финала длиной во взрослую жизнь.

(О. Седакова. Путешествие в Тарту и обратно: Запоздалая хроника. 1999)

Такая странная композиция спародирована в кавере Е. Баянгуловой, просто сведшей содержание стихотворения к списку названий стихов Заболоцкого. Экспозиция тем самым показывает, как девочка существует среди равных, среди сверстников, и что это существование — счастье, а финал — как возможна травля, в которой участвуют явно не только подруги, в чём можно увидеть намёк и на репрессии, когда доноситель неизвестен, хотя вроде бы до этого все были «свои». Тема репрессий появляется в кавере И. Аргутиной, прочитывающей рыжие кудри некрасивой девочки как золотые, что обостряет печаль — девочкой любовались, даже если она была некрасива; у Г. Каневского, видящего сталинское время как перепроизводство мечтателей, соучастников репрессий, неизбежно часто некрасивых, у С. Шабуцкого и других.

Важным здесь оказывается слово «существо», которое нельзя понимать как уничижительное, но, скорее, как сокращение наиболее распространённой русской идио-

мы с этим словом, «родное существо» (что сразу чувствуется в кавере Р. Аглиуллиной) или «единственное существо» в значении единственный человек, самый родной, который только меня и понимает. Тогда понятен параллелизм между экспозицией (первой частью) и финалом (второй частью): девочка в экспозиции разделяет со всеми их радости, чужие люди для неё более чем родные, а в начале финала она воспринимает все движения людей как живые, а не автоматизированные, для неё это действия родных людей. Ключевым также оказывается представление о «грации души»: образ грации как особого блеска и привлекательности, как чарующей риторики движений, противопоставлялся пониманию красоты как заранее рассчитанного порядка — тем самым этот образ делает девочку «беззаконной кометой». Хотя в классической культуре именно грация прельщала воображение, здесь поэт исходит не из концепции воображения как яркого представления отсутствующего предмета, но из трактовки воображения как достраивания части до целого (А. Быков: «В дожде питаю грацию и страсть»; О. Васякина сближает это достраивание с некрофилией и педофилией). Эта трактовка восходит к интерпретации создания идеального живописного образа как обобщения сразу нескольких образцов, но с некоторого времени стала культурной практикой: возможность влюбиться, увидев только часть тела, узкую ладонь без перчатки или тонкую щиколотку.

Хотя некрасивая девочка наивна, финал начинается с её воображаемого полного взросления, уже знающего и ревность, и зависть к красавицам, и даже вынашивание мысли, «умысел худой». Рифма вполне бы допустила «умысел лихой», злонамеренность, что и является русской идиомой, в отличие от не вполне ясного выражения «умысел худой», которое поэт тем самым выбрал сознательно, по аналогии с выражением «худой мир», худший из возможных, который лучше «доброй ссоры». Такое употребление слова и превращает девочку в «беззаконную комету», которая «много» в «немного дней прожить, прочувствовать успела», знает не какой-то один лукавый помысел, но всё возможное лукавство. Тем самым взгляд сразу даётся финальный, а не промежуточный: исследуется не психология некрасивой девочки, но её избранничество среди детей и вдохновенное прохождение испытаний.

Признаком «лягушонка» оказывается явно пот (пот вспоминает О. Васякина и не только; у Е. Джаббарово́й девочка бега́ет с игрушкой, выбиваясь из сил; Р. Комаде́й го́ворит о «робкой рубахе», наверное, прилипшей от пота к телу), бегающая за велосипедами девочка не могла не взмокнуть; также рот до ушей и острые черты лица, вероятно, курносость и заострённый подбородок, в противовес одновременно греко-римскому идеалу прямого носа и русскому идеалу округлого подбородка. Эта потность предвосхищает её рыдания и ужас: если рыдания можно понять как необходимую часть взросления, вне наличия и отсутствия травли, нет ни одной девочки-подростка, которая бы не смущалась своей внешности, то узнать в ужасе о том, что ты некрасива, можно лишь если ты застываешь от ужаса, околдована им, парализована, а не просто испугана — то, что в сказках и выражается мотивом превращения в лягушку. Сказочный мотив подхвачен и в каверах — обращение героини с магическим зеркалом и восхождение в заколдованную башню (Р. Амелин), А. Гаврилов видит миллион лягушачьих улыбок в популярности поп-звезды, своеобразной магии поп-культуры, С. Шабуцкий вспоминает царственного дурака, т.е. Ивана-Царевича, А. Голубкова видит в некрасивой девочке хищницу, лягушку, поглощающую комара, «комариную мордочку» мальчика, тем самым продолжая мотив беззаконной роковой кометы-женщины, а О. Пашенко мёртвую, гальванизированную лягушку, при этом съедающую кузнечика изящного артистизма. Так сказочно мате-

риализуется сравнение с лягушонком, так что оно говорит теперь не только о внешности (широкий рот), но и о невозможности справиться с раз и навсегда заданной судьбой — с чем справляется только искусство. Тем самым ещё раз подтверждается и композиционное решение «экспозиция — финал» без промежуточных звеньев, и представление о том, что только вдохновение, а не правильность мироустройства может поддерживать красоту.

Выражение «вон из сердца рвётся» может быть неожиданным, учитывая, что идиома «из сердца вон» означает забвение, а здесь, наоборот, радость незабвенная, которая и поможет искренней девочке перенести будущую травлю. Но у Заболоцкого, как и в других случаях, идиома переосмыслена: «томит» означает не «угнетает», как обычно в русском языке, а разогревает, и тогда «из сердца вон» пламя томления, метафорическое пламя литературной традиции, вырывается пламенем красоты, реалистическим и соцреалистическим. Именно это «из сердца вон» и позволяет превратить стихотворение в рассказ психотерапевту (Д. Курская), в сюрреалистический психоанализ (Е. Смышляев) и множество других жанров, которые, к нашему счастью, далеки от соцреализма.

P.S. Переложения

ХАЙКУ

Звон велосипедный,
Рот как колесо,
Восторг, не зависть.

АЛКЕЕВА СТРОФА

Не та прекрасна, что тяжкой бледностью
Погасит ярость страстей неистовых
Но та, что пламенем сердечным
Звёздное небо к себе подвинет.

КОЛЬЦОВСКИЙ СТИХ

Не лягушки лишь
Сердце веселят,
Но велит весна
Кудри распустить,
Пусть мерцает свет,
Разгорается,
Рыжины своей
Не смущается.

Михаил Мартынов

«ЛИНИЯ КРАСОТЫ» И «НЕКРАСИВАЯ ДЕВОЧКА»

Уильям Хогарт утверждал, что в изобразительном искусстве существует универсальный графический образ красоты, который представлялся ему в виде плавно изгибающейся волнообразной кривой. Эта линия напоминает латинскую букву S и отражает созидательные возможности жизни. Угловатые кривые линии, напротив, несут на себе, согласно Хогарту, отпечаток хаоса и смерти и ассоциируются с не-красотой.

В тексте Николая Заболоцкого «Некрасивая девочка» семантическая близость угловатости и не-красоты прослеживается в строке: *Черты лица остры и некрасивы*.

В этой работе мы попытаемся выяснить, как устроена визуальная сторона «некрасивой девочки» — не текста Николая Заболоцкого, а самого выражения «некрасивая девочка». Нам интересно узнать, из какого визуального материала сделано это словосочетание, — можно ли среди рукописных линий, которые выстраивают его графический образ на бумаге, распознать линию(и) Хогарта. И далее, если такая линия обнаружится, то что это может добавить к нашему пониманию «Некрасивой девочки» Заболоцкого. Можно ли эту линию интерпретировать в качестве маркера скрытой красоты, невидимого рукописного «света», соотносимого с финальной частью стихотворения (*огонь, мерцающий в сосуде*), или она ничего не выражает, кроме следа на бумаге.

Эти вопросы затрагивают более общую проблему соотношения рукописного и печатного слова, сформулированную, в частности, Велимиром Хлебниковым и Алексеем Кручёных. Например, в статье «Буква как таковая» они высказывали мысль о способности почерка передавать смыслы как бы поверх шрифтовой однообразности. Подчёркивая значимость рукописного начала творчества, они призывали поэтов относить свои тексты для публикации не в типографию, а к художнику.

Линия Хогарта почти точно воплощена в латинской букве S, и, хотя её нет в современном русском кириллическом алфавите, она тем не менее может проскальзывать на письме — в сцепляющих буквы линиях, и в самих буквах, в их индивидуально исполненных вариантах. Иными словами, почерк искажает алфавитную строгость — иногда до полной неразборчивости — и даёт возможность проявиться S-образности.

Мы попытаемся выполнить поиск S-кривой, используя компьютерные возможности распознавания рукописного текста. Для этого настроим программу Word таким образом, чтобы любые рукописные знаки она распознавала как англоязычный текст, а сами с помощью стилуса на сенсорном экране планшетного компьютера будем записывать словосочетание «некрасивая девочка» по-русски. Сможет ли машина распознать в оставляемых нашей рукой линиях латинскую букву S и много ли в итоге будет распознанных англоязычных слов с такой буквой?

Поскольку почерк зависит от эмоционального состояния человека, мы постараемся отмечать контекст и окружение, при которых будет совершаться запись.

эксперимент (a)
спонтанно, без запоминания начальных условий

temporary deform

(b)
во время чтения текстов Хань Дуна

temporebaddocket

(c)
в незнакомом городе

vernacular gearing

(d)
в момент до и сразу после

marrow boneglom

(e)
размышляя о невозможном и неизбежном

neapolitan gas

(f)
в новый год. несколько раз после 12-ти

grasshopper

(g)
на скучном собрании, делая вид, что слушаю и записываю

nonformula yearn

(h)
вдруг ночью, неожиданно вспомнив

terracotta genome

(i)
в движущемся автобусе

Here in above gloom

(j)
через несколько дней и далее — далее

tarpaulingerund

(k)
сильно опаздывая на самолёт

Detonator game

а потом спокойно над Сербией, рядом с Белградом

trepanation germane

(l)
подражая самому некрасивому человеку в городе

season cracking

(m)
ни с того ни с сего

mosquito absurd

(n)
размышляя о правом и левом, но больше о левом

sesame surname

(o)
закрыв глаза, а потом резко их открыв

obsession so on

(p)

*вспоминая, что говорил Платон о природе повторов***soul souse**

(q)

*так ничего и не вспомнив***mississippi**

(r)

*рассматривая в деталях чужую жизнь***sunglasses**

В результате нашего эксперимента компьютер смог найти 25 букв S. Распознанные английские слова, в которых были обнаружены эти буквы, производят впечатление случайных нагромождений, не выражающих ничего внятного. Но они и не должны производить ясность, поскольку являются всего лишь материалом, — чем-то вроде лакмуса, свидетельствующего об отсутствии или присутствии S, то есть о том, что S-кривая неявно прочерчена в кириллических печатных буквах.

S-линии распределены неоднородно — где-то их количество достигает четырёх, но в ряде экспериментов они полностью отсутствуют. Если принять тезис, что рост числа S отражает также и сгущение некоей потаённой рукописной красоты, то можно прийти к выводу, что именно сопровождавшие эти эксперименты (f, l и далее) условия должны считаться идеальными как для чтения текста Заболоцкого, так и для его интерпретации.

Другое дело, что остаётся до конца неясным вопрос о возможностях машины схватывать какую-либо потаённость.

Машина беспощадна в своей точности, но в данном случае это такая точность, которая никогда не перерастает в универсализацию. Почерк указывает на присутствие живого человеческого тела, а значит, и машинное распознавание сохраняет память экзистенциальных контекстов. На это указывает, в частности, отсутствие повторов при распознавании. В проведённых экспериментах каждый распознанный (англоязычный) текст — уникален. Само повторение словосочетания «некрасивая девочка» перестаёт быть только повторением, — то есть перестаёт быть повторением печатного варианта, — и становится событием.

В этом просматривается исходная мысль Хогарта о том, что S-линия связана с жизнью, а прямая со смертью. И действительно, живое человеческое тело всегда переходит от одного неустойчивого состояния к другому, оно воплощает в себе подвижность линий и жажду изменений. Только после смерти тело человека становится в определённом смысле прямой, то есть негнуцимся, одеревенелым.

Проблематика жизни раскрывает «некрасивую девочку» ещё и со стороны веселья и свободы. В жизнеутверждающем акте письма буквы стремятся ускользнуть, они пытаются не быть собой. Если бы не школьная дисциплина, письмо едва ли смогло удержаться от соблазна растраты своей конвенциональной целостности. Это было бы чистое витальное письмо, состоящее из свободно взаимодействующих элементов — точек и линий.

АНТИЦИКЛОН

НЕ О ПОЭЗИИ

Андрей Левкин

А HOMMAGE TO JAKOV VÖNME, ЧАСТНОМУ ЛИЦУ

Здесь история звука, условно звука. Рига, когда-то я часто ходил в Домский, концерты тогда были раза три в неделю (или даже четыре). Если оказываешься неподалёку, если есть время и если там не поют, то покупаешь билет на боковое место, за 30 копеек. Сидишь, слушаешь, что-то думаешь или не думаешь. Не мероприятие, а просто ходишь по городу, по дороге зашёл. Тогда, это начало 70-х, там можно было видеть Николая Ванадзиньша, органиста, профессора, ведущего рижскую органную школу. Обычно он сидел на левой стороне (левой — со стороны входа, глядя на отсутствующий алтарь), примерно 13-е место, то ли первый ряд, то ли второй. Скорее, второй — можно положить руки на подголовник первого, там не отдельные стулья, а деревянные лавки. С тех пор был ремонт, зал обновили, номера боковых уже немного другие. Но левая сторона, в начале. Оттуда между колоннами видна часть декоративного органа, наклепленного на хоры. Вроде в этой точке лучший звук.

Орган здоровенный, мощный. Примерно бульдозер, даже в тихих регистрах. Холодно, запах чуть сырого дерева; народу мало, хорошо. Позже, в конце 70-х — начале 80-х мне попались альбомы Лионеля Рога, серия пластинок. Что ли, Eterna, гэдээровская. Записана на разных инструментах, двух-трёх вроде бы. И вот, некоторый звук на одном из них оказался совершенно непривычным человеку, который не так чтобы привык к домскому, но тот у него по умолчанию в голове. Мягким, аккуратным, будто вообще другой инструмент. В Латвии схожие органы есть, но это выяснится позже, а тогда записей разных органов не делали. Разве что в Старой Гертруде что-то такое же было слышно, если курить там возле ступенек бокового входа, между деревом и окном, — она рядом с моей школой. Иногда, когда кто-то репетировал. Но — кусками, сквозь стену, а ещё и машины мимо ездят. По записи запомнил, что Рог, кажется, играл на Silbermann'e, и всё. Здесь не сам орган тема, а звуки, которые связаны с этим инструментом.

Название вещи, в которой был звук, я не помнил. То ли одна из Фантазий, то ли что-то такое. Цвет обложки тоже не помнил, там была единообразно оформленная серия, с вертикальными полосами разного цвета справа. Слева — вид органа, вряд ли того, на котором запись сделана, а этакого органа-органа. С декоративными завитушками, ни к чему не относится. Справа вертикальная полоса, цветная: фиолетовая, кирпичного цвета, серебристая, зелёная. Серия была длинной, много цветов. Там были номер пластинки в серии, J. S. Bach преувеличенно

готическим шрифтом, содержание. Тот, со звуком, был справа то ли серебристым, то ли зелёным. Запоминать было не обязательно, пластинки же были в квартире, куда им деться. Потом я там стал бывать редко, потом и проигрыватель разрушился, но пластинки стояли, как стояли. Звук иногда всплывал, но не получалось в этот момент оказаться неподалёку, чтобы уточнить, что это за вещь — чтобы найти её и не на виниле.

Когда квартиру в очередной раз освобождали (всякие обстоятельства) и надо было забрать какие-то свои вещи, вспомнил и об этом. В квартире за это время жили разные люди, я её не контролировал (обстоятельства), вообще жил в другом городе. Половины винилов уже не оказалось — наверное, кто-то просто выкинул. Исчезла большая часть классики, вот и эта серия. Заело, конечно. То есть должно же быть фактическое основание звука, а где оно? Ну вот почему-то он нужен.

Мне требовался единственный звук, который был на одной из пластинок. Не так, что какой-то непривычный регистр органа. Звук, возникший там, получался из нескольких составляющих: регистров, произведения, исполнения, акустики, чего-то ещё. Не так, что просто такой-то кусок такого-то опуса, а совокупность. Акустический кластер, что ли.

Почти сразу выяснил, что это была не «Этерна», а «Балкантон», болгары. У Рога на сайте, <http://lionelrogg.ch> в дискографии была картинка альбома из этой серии. Но там один альбом, без подробностей, сказано только, что «Балкантон»; не было указано даже, что серия из нескольких дисков. К 2017-му он столько наиграл и записал, что зачем ему частности (в 17-м, когда пишется этот текст, он жив, ему 81).

Далее, откуда у «Балкантона» эта запись? Сейчас фирма как-то функционирует, цифрует старые записи и распространяет их через Amazon, Spotify и т.п. Но у них и сайта нет. Можно, наверное, возиться с их историей через discogs или ещё как-нибудь, но записи у них откуда? Серия большая, цифра 8 там точно была (а у меня были не все). Если искать по Balkanton + Rogg + Bach, то ссылки появлялись, но — не на все альбомы, а у тех альбомов, которые находились, не было треков. Так, «Органное произведение» и т. п. Но не записывался же он на «Балкантоне», вряд ли. Так или иначе, добраться до звука через «Балкантон» не удалось.

На ютубе балкантоновские диски да, были, но там звук найти не удалось — если перебирать наугад. Не переслушивать же все альбомы, тем более — того, который я запомнил (серебряная, вроде, боковина, а номера не помнил), не было. Но орган я, похоже, помнил правильно. «Балкантон» указывал органы Гроссмюнстера в Цюрихе и Зильбермана; звук, который я помнил, зильбермановский. Вроде бы. Гроссмюнстер, собственно, не мастер, там орган Metzler'a. Зильберман — да, органый мастер, но где именно стоял этот орган — не указывалось. Точнее, я не помнил.

Через Зильбермана удалось пройти дальше. То есть это касалось не звука, но истории записей Рогга. Это не балкантоновская серия — не они её делали. Цитата: «Сначала Рогг записал всего органного Баха в 1961–1964 гг. на Метцлере в Гроссмюнстере Цюриха. Эти записи были сделаны фирмой Harmonia Mundi, а затем перевыпущены на виниле фирмой Балкантон (8 пластинок)». Но болгарское

издание было а) конкретно пиратским и б) не было доведено до конца — нашлись сведения, что в оригинале было 18 пластинок». Не сходилось, я же считаю, что орган зильбермановский, не Метцлера.

Но вот: «Второй раз Рогг полного органного Баха записал уже в 1970 году на историческом органе Зильбермана в Арлесхайме (тоже фирма Harmonia Mundi)... В третий раз он записывал Баха для фирмы EMI. Записи делались в 1969, 1972, 1975 и 1976 годах на трёх органах: Метцлера в Соборе Св.Петра в Женеве и двух органах Андерсена в Дании». Третий раз к теме уже не относится, зато понятно, что «Балкантон» взял что-то из второй серии (появился Зильберман). Ещё писали, что «второе исполнение более известно, т.к. в 90-е годы оно было переиздано на двенадцати компакт-дисках, Complete Organ Works on Harmonia Mundi (2nd Set)». Ссылку давать не стану — для искалки и названия хватит. Там 12 дисков, плюс к ним ещё J.S. Bach: Chorals de Noël — Christmas Chorales. J.S. Bach: Favourite Organ Works — Toccata et fugue; Chorals Schübler.

Мне системность не нужна, я ищу звук, который запомнил 40 лет назад. По дискам из Complete Organ Works on Harmonia Mundi найти нельзя — я не помнил ни номера BWV, ни названия. Какой-то нетипичный формат, не хорал, не хоральная прелюдия, не партита... Ещё вот что странно: смотришь в ютубе наугад альбомы Harmonia Mundi (они есть, конечно), там картинки — вроде, положено быть Арлесхайму, а предьявлена маленькая церковь, чуть ли не деревянная, в один этаж, с мелким шпилем. В другой раз какая-то ещё, а там и третья — на разных дисках серии. Что ли Harmonia Mundi поленилась сделать общую заставку? И не таскался же Рогг с органом Silbermann'a повсюду? А это просто глупость (моя): энтузиаст, выкладывавший записи в ютуб, приклеивал что попало; не ставить же официальную обложку. Мало ли. Разумеется, никакой деревенской церкви, орган в кафедральном соборе.

Арлесхайм (Arlesheim, местн. Arlise, Arlese ['ɑ:rləsə]) — коммуна в Швейцарии, окружной центр, находится в кантоне Базель-Ланд. На русском это почти всё. Тогда немецкий: Arlesheim (Baseldeutsch: Arlese ['ɑ:rləsə]) ist eine politische Gemeinde und Hauptort des Bezirks Arlesheim des Kantons Basel-Landschaft in der Schweiz. Arlesheim liegt auf 335 m ü.M. zwischen der Birs und dem Berg Gempen an dessen Flanke im Birseck. Die Fläche des Gemeindegebiets beträgt 6,94 km², davon sind 53% Wald, 35% Siedlungen, 11% Landwirtschaftszonen und 1% unproduktive Flächen.

Arlesheim grenzt an die Basel-Landschaftlichen Gemeinden Reinach, Münchenstein und Muttenz sowie die solothurnischen Gemeinden Dornach und Gempen. Einwohner — 9223 (31. Dezember 2015). 33% der Bevölkerung sind römisch-katholisch und 31% reformiert. Der Ausländeranteil beträgt 19,5%. Barocke Domkirche, 1681 fertiggestellt, mit einer Orgel von Johann Andreas Silbermann aus dem Jahre 1761. Von 1812 bis 1823 war der Musiker Martin Vogt Organist in der Domkirche.

В англоязычном варианте об органе больше, чем в немецком: The cathedral has a Baroque organ built by the German builder Johann Andreas Silbermann, based in Alsace, in 1761. The instrument was restored by Metzler in 1959-62, and is an example of the fusion of French and German organ building styles. It has been used in several recordings, including Lionel Rogg's recording of the complete organ works of J. S. Bach, for Harmonia Mundi France in 1970.

Кафедральный собор, барочный орган, Иоганн Андреас Зильберман, 1761, Лайонел Рогг, Harmonia Mundi France, всё сложилось. Здесь подробнее о месте и об инструменте, <http://pleasuresofthepipes.info/Arlesheim-Domkirche.html>: The village of Arlesheim is mainly a farming community, situated just outside the city of Basel. It became part of the princely domain of the Prince-Bishop of Basel in 1239. It was the Seat of the Cathedral chapter of Basel from 1679 to 1792. Between 1679 and 1681, the bishop built not only a cathedral, but also a complete town centre with houses for the advisors and the administration of the See. The architect was Franz Demess.

In a total refurbishment and enlargement of the cathedral in 1759, an organ built by German builder Johann Andreas Silbermann, based in Alsace, was added in 1761. As Silbermann was included in the planning of the rebuild from the start, the cathedral's architecture was redone with a view to augment the acoustics. It is for its acoustic value that the cathedral's organ is often used for recordings of classical organ works. The instrument was restored by Metzler in 1959-62 and then later, in 2005, by Gaston Kern. It is an example of the fusion of French and German organ building styles.

То есть в капремонте собора в 1759-м участвовал сам Зильберман, который улучшил акустику — под свой орган, который там появится через два года. Так что там не просто орган, а и всё вокруг него. Уточнено, что инструмент подправлял не только Metzler в 1959-62-м, а ещё и в 2005-м, Гастон Керн.

Всё это не помогало найти звук. Разумеется, наугад я прослушал записи Harmonia Mundi — некоторые звуки были похожи, но именно тот, некий составной звук, который был 40 лет назад, не опознавался. То, что звуки были похожи, тоже неплохо, но по какой-то причине я же стал искать именно конкретный, что ли я Баха мало слышал? Это уже от этого звука можно будет разглядывать похожие. Один звук, при большом объёме за него можно принять какой угодно: устал и согласился, что вот, нашёл. Это как будто бы точно вспомнил (чтобы дальше не мучаться предположениями), где именно лежат забытые/потерянные ключи, ну и где они в этом месте? Значит, надо выяснять данные балкантоновских записей, а там всё перемонтировали, нужны треклисты их альбомов. Определить альбом, название, BWV — если будет, потом слушать трек НМ.

Здесь я окончательно сообразил, что «болгарское издание» — ключевая фраза для поиска. К тому же на обложке было по-русски. Значит, тираж предназначался для СССР и туда точно доехал (у меня-то он откуда). Значит, там он мог оставить следы (в интернете, например). И, разумеется, не Lionel Rogg, а Лионель Рогг. На одном из форумов, <http://intoclassics.net/news/2012-01-26-25358>, ещё в 2012-ом эта тема обсуждалась долго и подробно; да, обсуждают и такое. Один из комментариев сообщал, что основные записи — на цюрихском органе, но «Остальные болгарские пластинки №№ 6, 7, 8 — записи на органе Зильбермана в Арлесхайме в стерео. У меня только № 8. 572, 562, 583, 769, 566». Точнее по этой теме на форуме не было. Надо выяснять про 6, 7, 8. Мне кажется, что у меня был диск 8, но, может, это тоже как с утраченными ключами. Надо найти болгарские треклисты и сопоставить.

Конечно: если бы не нашлись, то этого текста и не было. Нашлись у поляков. В Centrum NUKAT (jest oddziałem Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie nadzorującym działanie katalogu centralnego NUKAT. Biblioteka Uniwersytecka w

Warszawie, ul. Dobra 56/66, 00-312 Warszawa). Поиск по каталогу, <http://katalog.nukat.edu.pl/search/>, вбивать Balkanton + Bach + Rogg. Никуда ничего не делось, да и не денется, даже если сломается NUKAT, я уже скопировал. Трек-лист восьмого:

Izbrani tvorbi za organ. 8

Rogg, Lionel (1936-). Wyk.

Bach, Johann Sebastian (1685-1750). Fantazje. Organy. BWV 572. G-dur

Bach, Johann Sebastian (1685-1750). Fantasie und Fuge. BWV 562. c-moll

Bach, Johann Sebastian (1685-1750). Tria. Organy. BWV 583. d-moll

Bach, Johann Sebastian (1685-1750). Einige canonische Veränderungen über das Weihnachtslied «Vom Himmel hoch da komm ich her». BWV 769

Bach, Johann Sebastian (1685-1750). Toccaty. Organy. BWV 566. E-dur

Balkanton Records. Wydawca.

Тут уже следующая история. Поиск-каталог, обнаруживается структура, что ли, с нулевой энергетикой — потому нулевой, что не входит в отношения здесь, не присутствует. Но можно в неё зайти. Там какие-то совершенно стабильные штуки, ни с чем тут не взаимодействуют. Лежат отдельно, как эти треклисты. Цифры, буквы, слова, связи — связи там между всем. С виду — холодное, недвижимое, отчуждённое, зафиксированно-бесплотное. Этакая территория Су Twombly.

Со звуком уже просто: есть треклист восьмого, есть номер BWV и — смотреть/слушать по 12-альбомному Mundi. 8-й альбом (балкантоновский) оказался искомым, звук нашёлся — в начале BWV 572, а ещё, отчасти, в 562 и 566. В оригинале, у Mundi 572 — на 6-ом диске, 562 тоже на 6-ом, 566 — на втором. Звук существует, он не связан с моим частным отношением к жизни или её восприятием в таком-то возрасте в таких-то обстоятельствах. Я его не придумал. Существует.

Но эта нулевая энергетика — иллюзия. То есть она вовне нулевая, она внутри себя. Там как на трассе, все машины же практически стоят — в твоём направлении, скорости почти равны относительно друг друга, в своём поле они равноэнергетичны. Вот и эти штуки тоже, едут вдоль времени, на его скорости. Но, значит, если видишь их ровно висящими, то и в тебе есть какая-то часть, которая там на равных правах с остальным, иначе бы не увидел их так, — вот Бёме бы непременно сказал что-нибудь такое. А при выходе вовне энергия вываливается через какого-то посредника. BWV 572, 562 и 566 через текст оказались тут и производят энергию, достаточную хотя бы для записи этой истории. Появляясь из откуда-то здесь, облачаясь, что ли, облакаясь в подвернувшуюся плоть. Через слова или как-либо ещё. Как тот же звук, он почти ниоткуда. Вообще кроме этого звука у Рогга всё вполне тривиально.

Но на исходной записи есть BWV, которые я не мог слышать. На диске, которого не было на Балкантоне, из Complete Organ Works on Harmonia Mundi (DISC 9/12 — J. S. Bach — Organ Works — Lionel Rogg — DISC 9/12) этот звук ещё здесь:

0:03:02 Trio Sonata No.1 in E flat, BWV 525: Adagio

0:26:25 Trio Sonata No.3 in d, BWV 527: Adagio e Dolce

0:33:38 Trio Sonata No.4 in e, BWV 528: Adagio. Vivace

Самое точное, ну — каким я себе представлял звук — в 1:02:10 Trio Sonata No.6 in G, BWV 530: Lento. Или, даже точнее, 0:48:35 Trio Sonata No.5 in C, BWV

529: Largo. Ссылку на ютуб давать не стану. Не потому, что как бы пиратство, но отчасти и в этой связи — у ссылки мало прослушиваний, а если станет больше, то правообладатели могут заметить. А у них там как-то нервно, на одном из блогов, <http://mypipeorganhobby.blogspot.com/2009/10/arlesheim-dom-silbermann-orgel.html>, большая часть записей Рогга уже заблокирована. Будто прослушивания сотрут исходник.

В этой истории ничего необычного, здесь типовые отношения с пространством, временем и прочим. Новые источники тоже будут дряхлеть и исчезать — с того же ютуба, — но это ничего не изменит. Достаточно знать, что что-то существует. Понадобился мне звук, повод произведёт некий импульс, тот сделает историю, в которой уже много чего. Локальный мир выстроился из почти случайной зацепки. Всё это там лежит и легко раскручивается, вылупляется заново. Существует, ровно как этот звук.

Причём вот же сколько участников. Приблизительный звук, даже только ощущение его наличия производит историю. Небольшой звук определил точку, которая разворачивается в пространство — делает пространство заново, потому что время уже другое, но здесь не личная история. Не мог же я сорок лет думать о нём, поддерживая этим территорию, на которой он находится? Не я же её сделал, наконец. Красиво всё устроено. Любая заморочка или термин, что угодно могут накрутить на себя что угодно, сделаться субъектом и произвести свой мир. Какой-то тут небольшой демиург, который обслужил запрос: вот тебе тот (ну, небольшой) мир, в который тебе захотелось. Где ж тут личная история, когда конкретного отношения к его производству я не имею?

Что за вещество, которое вытягивается из бесплотности и затвердевает уже здесь, всякий раз по-разному, ну — как-то затвердевая из какого-то сквозняка в, например, звук? Нечто может быть материализовано словами, знаками, картинками, звуками, единицами каталога BWV, но не каталогизация же причина их существования. Они есть как-то и так, сыграть BWV 529 можно иначе и на другом инструменте.

В реализации всё перепутается (нематериальный исходник, авторский метод, реальность), результат может быть даже олицетворён — как здесь мною, который туда сунулся и теперь сообщает о результате. То есть не так, что в тебе есть какая-то часть того пространства, где всё с одинаковой скоростью, а со стороны — безразлично и холодно. Не часть, просто там живёшь, там тоже. Значит, там и всё перечисленное. Арлесхайм, особенности органов, положение артефактов в пространстве и времени, сам этот звук; много всякого, которое даже прямо не цепляется за исходную точку, но всё равно составит с ней что-то единое. Нет для этого термина: ни для процесса, ни для результата. Может, в самом деле сгусток из воздуха, автора и того, где этот воздух окружает автора теперь. Сгустившийся из воздуха комок, который всё это делает, делает себя комком из сгустка. Есть же сгустки крови, можно представить сгустки мозга, что уже территория примерно Фр. Бэкона. Ну и по непрерывности дальше, сгусток сквозняков, например.

Возможно, фабула данного текста является чем-то 23-мерным в 54-мерном пространстве, которое, в свою очередь, проекция чего-то 76-мерного в 123-мерном пространстве и т. д. Все эти перетекания, дырочки, пульсации и их отсутствие,

скорость, выглядящая покоем; штуки, висящие невзвешенно где без усилий и возникающие тут, как только их вызовешь, делают что-то похожее на бразильский орех, как бы укладываемый в красную, тёмно-красную слякоть. Стекланный кривой орех, не прозрачный, а как молочное стекло. Любое действие даже внутри улицы или что угодно могут стать чем-то таким же, особенно когда сыро. Сначала всё это растворится в чём-то, в какой-нибудь... вот, в тинктуре Бёме, раз уж чего-то его упомянул. Ну, все ощущают что-то похожее.

То есть здесь появилась штука, которая не называется никак, а назвать же надо. А у Бёме была некая тинктура. Отыскиваю её: подходит примерно на треть-половину того, что требуется от термина. Вообще у него же по текстам не понять, где именно он оказался. Он же гибкий, как этот найденный звук: вот он, Бёме теперь где-то и начинает описывать всё вокруг, лишь бы система: «Всё, что в сущности этого мира мягко, нежно и тонко, исходит и даёт само себя и есть её основа и начало по единству вечности (поскольку она кроме движения как вечное единое есть наибольшая нежность), так как единство всегда исходит из себя и так как под сущностью тонкости, как и у воды и воздуха, не разумеют чувствительности или страданий, ибо та же сущность едина в самой себе». Но он не может внятно привести в это место. Или не хочет, не его задача — его дело где-нибудь оказаться и рассказать, что там вокруг. С ним наоборот, когда сам уже там был: а, вот куда он добрался. Как же тут без уважухи (hommage).

Технически примерно так, что сначала всё это в чём-то растворится, но в это не перейдёт, а образует/сделает/произведёт новую субстанцию. Связываясь, склеиваясь, сгущаясь заново в какой-то комок, делаемымся чем-то новым этаким. Звук из BWV 529: Largo сгущается в город Арлесхайм, в эту историю и т. д., но не так, что теперь есть ответ на любой вопрос, наоборот: тут что-то пульсирующее, не имеющее отношения к физиологии, но ею несомненно являющееся. Ну, к какой-то другой. Раз уж всё это ещё и тут, где царапины на диске, всякое такое. Что-то несуразное даже, о чём и не думал, что такое бывает — не предполагающее пояснений; как-то оно так, тихо.



ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

ПОЭТИЧЕСКОЕ VS. ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ

Стихи сочиняются живыми людьми. Насколько это нам мешает? Те или иные личные свойства авторов, связанные с ними житейские коллизии могут попадать в текст (изредка даже стихи именно этим и интересны), а могут и не попадать. В случае же редакторов, издателей, переводчиков и, паче чаяния, литературных критиков непрофессиональные сюжеты, кажется, вообще в поле зрения оказываться не должны. Вряд ли, однако, мы усомнимся в том, что представление об авторе (в широком смысле слова, включающем всех вышеперечисленных) как не более чем способе группировки текстов — утопия или методологическая условность. Это вдвойне верно в сегодняшнем информационном пространстве, где привычные границы публичного и приватного рухнули, а как пролягут новые — пока непонятно. Отсюда ряд вопросов.

1. Случалось в ваших отношениях с поэтами прошлого, что внетекстовые факторы из области авторской биографии заметно влияли (в плюс или в минус) на отношение к стихам, мешали или помогали их читать? Конкретные имена приветствуются.

2. Случалось ли в ваших отношениях с поэтами-современниками (будь то очных или заочных), что внетекстовые факторы из области авторской биографии заметно влияли (в плюс или в минус) на отношение к стихам, мешали или помогали их читать? Без конкретных имён попробуем обойтись.

3. Должно ли вообще (или только в поэзии?) отношение к личным качествам человека влиять на отношение к тому, что им сделано и делается в его профессиональной сфере? Одинаков ли ответ для читателя и товарища по литературному цеху?

Алексей Порвин

1. Не случилось.
2. Не случилось.
3. Не должно.

Анна Глазова

1. Да, и не только с поэтами. Одно время меня очень интересовала философия Хайдеггера, но его пронацистскую позицию я всегда держала в уме. Главным образом меня привлекало его отношение к языку как к «дому бытия», т. е. идея, что язык — это то, что

люди (в первую очередь, поэты) строят и что остаётся стоять, когда люди уже умерли. Но фиксация на истинности и поклонение чистоте (особенно это явно в хайдеггеровских интерпретациях Гёльдерлина) явно перекликается с фашистской программой. Знать об этом биографическом подтексте было скорее в помощь, потому что позволяло яснее видеть те стороны его мысли, которые я не могла принять.

Обратный случай — поэзия Пауля Целана. Известно, что в большой мере его отношение к миру было определено переработкой травматического опыта человека, пережившего Шoa. Вся его послевоенная поэтика отмечена этим опытом, а поскольку его стихи часто трудны для интерпретации, интерпретатор сталкивается с соблазном каждый его текст считать тёмной и тайной памятью о той травме. Однако стихи Целана сложнее и многограннее такой интерпретации и требуют более глубокого чтения. С этой проблемой вынуждены считаться все его читатели, не только я.

Да и вообще, мне кажется, всегда сложно отделить то, что человек пишет, от того, как он живёт. Где-то я видела разговор, одна читательница укоряла Цветаеву, что она была плохой матерью, а её собеседница возражала, что, будь она хорошей матерью, она не была бы собой и не смогла бы написать, например, «Поэму конца». Мне кажется, важно не столько отделить биографию автора от текста, сколько избежать упрощённого морализма в своём отношении. Берроуз вообще жену убил, что никто, естественно, как хороший поступок оценить не может; с другой стороны, понятно, что ужас может случиться с каждым, по своей ли вине или из-за стечения обстоятельств. Для читателя должно быть важно то, как этот ужас автором переживается и как влияет на его текст, больше, чем сам факт происшествия.

2. Да, случалось и случается. Но в целом я стараюсь в таких случаях придерживаться того, что уже написала в ответе на первый вопрос: воспринимать эти факторы как часть существования автора в мире, сложную и неотделимую от отражения в текстах. Пока ещё со мной не происходило такого, чтобы тексты автора, совершившего неприглядный поступок, сделались из-за этого для меня табу. Но моё отношение и к текстам, и к человеку зависит от таких факторов, хочу я этого или нет.

3. У меня нет однозначного ответа на этот вопрос. Разумеется, моё личное взаимодействие с человеком зависит от его личных качеств. С Берроузом я, пожалуй, на всякий случай не стала бы вместе напиваться, особенно если у него в кармане пистолет: личная безопасность дороже. Но из текстов пули не вылетают, взять у него письменное интервью мне было бы интересно, и про убийство я бы не постеснялась спросить. Что касается моральной оценки, то я предпочитаю распространять её на поступок человека, а не на самого человека. Кто-то симпатичен, кто-то несимпатичен, дружить с несимпатичными я не буду и на работе буду держаться подальше, а при отсутствии выбора сведу рабочие отношения к минимальному масштабу, необходимому для выработки объективной пользы, т. е. в нашем случае — текста.

Валерий Шубинский

Начнём с ответа на третий вопрос — категорически нет, по крайней мере в идеале. Во всяком случае, поскольку речь идёт об оценочных категориях.

Искусство имеет дело со всеми сторонами человеческого опыта, в том числе тёмными, изнаночными, и странно требовать, чтобы им занимались только святые, или даже

только «хорошие» в бытовом отношении люди. Это не означает, конечно, что всю «темноту» надо воплотить в жизни. Я знаю одного поэта, написавшего, может быть, самые страшные известные мне стихи про человеческую природу. В жизни он образец добросердечия, корректности, благородства. Бывает и так — но, увы, не всегда. Автор формулы про «гений и злодейство» совершенно спокойно обсуждал версию о том, что Державин вешал пугачёвцев из «пиитического интереса». Не думаю, что среди русских писателей первого ряда были настоящие злодеи (сомнительно, например, что совесть Достоевского действительно отягощало «преступление Ставрогина»), но в глаза чудовищ они заглядывали.

Не говоря уж о том, что у достойного человека мораль существует для собственного употребления, а не для того, чтобы судить других — живых или покойников. Самое большее, что можно (а иногда и должно) позволить себе в этом смысле, — прекращение общения с запятнавшим себя лицом. Но тексты тут явно ни при чём. Тем более опасно считать свои общественно-политические взгляды верными для всех и на все времена.

Другое дело, что знание биографии писателя может внести новые краски в понимание текстов. В этом смысле, например, существенно, что Олейников в некий момент приписывал себе отцеубийство. Допустим, однажды, покопавшись в донских архивах, мы узнаем, говорил ли он правду. Это повлияет на наше понимание, положим, стихотворения «Таракан». На понимание, а не на оценку. Или другой пример. Фет язвительно вспоминал строки Некрасова:

Не сочувствуй ты горю людей,
Не читай ты гуманных книжонок,
Но не ставь за каретой гвоздей,
Чтоб, вскочив, накололся ребёнок! —

замечая, что у самого Некрасова была *именно такая* карета, с гвоздями. На интерпретацию текста это влияет (если Фет говорит правду), но хуже стихи не становятся. Как не становятся хуже стихи Фета, если предположить, что он оклеветал своего соперника. Как не портит стихи, положим, Сергея Чудакова наше знание о тех оригинальных способах, которыми он зарабатывал себе на жизнь.

Есть, однако, ещё один аспект. Не только биографические факты влияют на восприятие стихов, но и наоборот — великие или выдающиеся тексты (самим фактом своего существования) заставляют по-иному интерпретировать биографию и — в первую очередь — её спорные и неприятные эпизоды. Поэт может испытывать не самые похвальные чувства и совершать скверные, по той или иной этической шкале, поступки. Но я никогда не поверю, что поэт может быть примитивным сластолюбцем, или садистом, или просто пошляком. Скверный человек — сколько угодно, но не животное. Пусть Нерон, Гелиогабал, но не Александр Иванович Корейко. Пусть Свидригайлов, но не Лужин, а если Лужин, то другой, набоковский. Человек, написавший прекрасные строки, заслуживает того, чтобы мы внимательно отнеслись к его душевным движениям, к мотивам его действий.

Но и никакие жизненные заслуги в поэзии не идут в зачёт. Даже относящиеся к самому тексту. Есть, например, версия, что в «Журавлях» Заболоцкого имеется в виду убийство Михоэлса. Если это так, это очень хорошо говорит о Заболоцком-человеке. Но стихи всё равно очень слабые и автора «Столбцов» недостойные.

Следуя изложенным здесь принципам, я всю жизнь по мере сил старался при чтении отвлекаться от «человеческого». Тем более, что все мы те ещё беспристрастные моралисты и, как правило, склонны выставлять высший человеческий балл тому, кто сделал добро лично нам или сказал лично о нас доброе слово.

Павел Банников

Пожалуй, в негативном плане случилось такое только с Буниным, и то после прослушивания авторского чтения одного из двух его стихотворений под названием «Одиночество» (не того, которое «Худая компаньонка, иностранка...», а того, которое «...хорошо бы собаку купить»). Замечательное стихотворение, впервые я услышал его в исполнении моего учителя Виктора Бадикова, и это был текст, наполненный благородством, болью и чувством собственного достоинства. Сколько достоинства было в этом исполнении и тексте! (Надо сказать, что Виктор Владимирович сохранял благородство и достоинство даже во время посиделок под водку на кухне, будучи облачён лишь в трико и майку.) Множество раз потом перечитанное и процитированное стихотворение — после прослушивания авторского чтения (в котором в финальной строке прорывается нечто совершенно чуждое, как мне лично, так и, кажется, самому тексту стихотворения), — поблекло, а порой стало вызывать отторжение, почти физическое.

В позитивном — как ни странно — плане отразилось на восприятии стихов Бориса Слуцкого знание о его жизни и службе. Вероятно, это эффект от несопоставимого — поэт-политрук, «помпалача», по его собственному определению. Это знание действительно добавляет (для меня) некоторую дополнительную ноту при прочтении текстов Слуцкого. Любопытно, что биографические эпизоды, отнюдь не делающие человека-Слуцкого симпатичным, скорее — наоборот, делают его поэзию более резкой и отчётливой, звучащей на более высокой ноте.

В случае с современниками такого эффекта не возникало. Хотя, безусловно, существуют ожидания некоторого соответствия между образом говорящего, который возникает при чтении, если мы говорим о лирике, и реальным человеком, если случается с ним раз-виртуализоваться. Так полное совпадение случилось с Сергеем Тимофеевым, столь же северным и балтийски спокойным внешне, но при этом невероятно светлым, грустным, ироничным внутри. Ещё, пожалуй, назову Антона Очирова и Ивана Бекетова. Да, к ним можно при желании предъявить ряд претензий на расколе биографии и текста, но я этого делать не буду, потому что прежде всего вижу тут определённую последовательность действий и текстов, дополняющих друг друга. И здесь биография поэта работает на восприятие его стихов.

Что же касается вопроса про «вообще» — то есть должно ли влиять одно на другое, — то моё мнение однозначно: не должно. Хотя некоторое обожествление фигуры поэта (принцессы не какают) происходит в читательской среде достаточно регулярно и в разных формах. На деле же и сказочный мудака может создавать нечто важное для продолжения языковой традиции, и прекрасные в целом, высокоморальные люди часто в литературном плане не представляют никакого интереса. Это не правило, конечно, не хочу поддерживать миф о том, что интересный поэт всегда имеет скелет в шкафу или ведёт себя неадекватно. Но и говорить о том, что есть какая-то прямая связь между хорошей поэзией и нравственностью — не могу. Хотя, пожалуй, очень хотелось бы. Да, очень хотелось бы.

Николай Кононов

1. Случалось, и множество раз. В моём издательстве «ИНАПРЕСС» я некоторые книги так и планировал, как расширяющие биографию поэта. Это «Мемуары» Эммы Герштейн о Мандельштамме, издание Парнок с комментариями Софии Поляковой, студии Дианы Бургин о Марине Цветаевой, переписка Бориса Кузина и Н. Мандельштам и ещё несколько весьма значительных. Мне «биографические одиссеи» всегда помогали понять импульсы поэтического, связанного с самым интимным и обычно неназываемым. Это вообще, на мой взгляд, основа матрицы поэтического, и если её понять, то почти всё становится на свои места, получается такой комментарий высокой точности, без туманных домыслов и блужданий. Но иногда бывает, что ключи уже утеряны навсегда, так как поэта никто не потрудился спросить при его жизни... Правда, остаётся гравитация гения, влекущая нас с прежней неборимой силой. Но желание знать — по силе в том же ряду.

2. К самим стихам — никогда, к личности же сочинителя — множество раз. Просто складывался не плюс или минус, а степень инаковости делалась весьма высокой до личной неодолимости. Но, думаю, это вообще присуще живущим, и не только сочиняющим. Но порой я мог вычитать, узнавая биографические штрихи, нечто, что влекло меня к текстам уже безвозвратно. Так произошло с поэзией Виктора Иванова, открывшейся мне позже, через его несравненную биографическую прозу («Город Виноград» и др.), но надо сказать, что в конце своего пути он стал писать чарующе прозрачно, что уже представлялось мне высочайшей магией. А в другом случае публичные (в фейсбуке) эскапады, с унижением и оскорблением живых персонажей, неприемлемая дикция и разнузданный авторитарный стиль отбили у меня желание сочувственно и заинтересованно читать поэта. Но, может быть, и тексты его не были столь массивны, чтобы породить к себе притяжение такой силы, когда любые выкрутасы мелочь и пшик. Я же всегда любил и очень люблю стихи Эдуарда Лимонова, невзирая на всю его «биографическую кутерьму».

3. Если с человеком дружишь, то от его личных свойств отмахнуться не удастся, — рано или поздно, если он, как говорится, «прекрасное чудовище», порождающее значительные тексты, то и учудит нечто, что вся приязнь к нему полетит в тартарары... Я вообще считаю, что дружба литераторов — дело опасное, ну хотя бы потому, что слишком близкое общение порождает непримиримую «дружескую цензуру», буквально вяжущую, хоть и с любовной нежностью, но по рукам и ногам.

Но оговорюсь: если есть тексты высочайшей пробы, то совершенно всё равно — кто их измыслил. Отражённый свет их таков, что сочинитель, будь он исчадием, всегда просияет. Это похоже на одну общехристианскую истину о прощении грешника.

Артём Верле

Не всегда было так, но вот именно сейчас для меня особым образом существенна органическая общность человеческого и поэтического. То, что этот вопрос вдруг возник передо мной именно сейчас, я воспринимаю как важное событие. Так с некоторых пор кино и театр стали вызывать у меня устойчивое отторжение нарочитой условностью предписанных правил, основное из которых: представь, что голос и поступок этой телесности — это голос и поступок правды. То есть некто говорит, что его били в подвале, но это лишь вооб-

ражаемая травма, не имеющая шрама на этом теле. Вдруг это стало меня серьёзно раздражать и тревожить своей безнаказанностью. Произведения изобразительных искусств я вижу как следы телесного опыта их авторов: про себя, собой и в себе сопровождаю прикосновения кисти к холсту. Именно это и двигает чувством воодушевления. Опыт дыхания, подъёма, спада, сопротивления ветру, разреженности или сгущённости воздуха, положения тела во время сна, в кресле, на стуле, скамье, прикосновения к камню, древесной коре, усталости или ясности взгляда стали ориентирами для раскрытия воодушевляющего веера восприятия. Особым ощущением явилось телесное переживание голоса и слова. Биография — это сложная карта шрамирования и заживления. Личное и человеческое — это то, что формирует поэтическое. Если этого не происходит, то не происходит, кажется, и поэтического. Но единство это ни в коем случае не является простым, его нельзя измерять этическими инструментами, и, возможно, оно даже не подлежит и эстетической оценке, но на этом последнем я не хотел бы настаивать. В свою очередь, при определённых достаточных условиях и поэтическое определяет телесное. В этом смысле для моего личного телесного опыта как никто важен поздний Мандельштам, чьё пневмо-кардиальное воздействие почти беспрецедентно. Важно, что физиология поэтического текста не самодостаточна — это основание для его биографии. «Я должен жить, хотя я дважды умер...» — строка, в которой в дыхательном движении работает биографическая правда. Обман и самообман здесь возможны, конечно, но совершенно не важны. А реальность биографии, какой бы она ни была, скажем, в этическом смысле, в любом случае расширяет сложности текущего опыта чтения, слушания, жизни, особенно если травмирует, хотя это, само собой, и не обязательно. То есть, например, некий текст, скажу попросту, нравится, а потом узнаёшь, что автор этого текста совершил некую гнусность, и, как следствие, этот факт формирует вокруг текста нетривиальное измерение. В любом случае, отбросить текст и счесть его мерзостью только затем, что автор его предстал перед неким судом некой чести, мне представляется мерзостью неизмеримо большей. Усложнение опыта я всегда стараюсь предпочесть сужению опыта, хоть это и не всегда получается.

Виталий Лехциер

1. Сейчас уже сложно, даже в порядке мысленного эксперимента, поставить себя в ситуацию сослагательного наклонения и подумать, как бы складывались твои отношения с целым рядом классиков, например, классиков Серебряного века, если бы они предстали исключительно как тексты, а не так, как это на самом деле произошло, то есть как — сразу — тексты+биография или биография+тексты. Не помню, чтобы какие-либо факты из личной жизни поэтов, открывшиеся позже, изменили моё отношение к их текстам в ту или иную сторону. Нет, всё же один эпизод был: когда я после школы прочитал то, что написал Корней Чуковский о Николае Некрасове, это меня так шокировало, что, вполне возможно, именно поэтому впоследствии я никогда не перечитывал Некрасова. Впрочем, настаивать на подобных причинно-следственных связях я на сто процентов, разумеется, не могу. Я думаю, что поскольку текста-в-себе не существует, то известия о каких-то новых добытых биографических данных из жизни автора могут помочь в понимании его текстов, если эти факты хотя бы опосредованно послужили основанием для тех или иных текстовых стратегий. Другое дело, что знание об определённых фактах не из частной, а из политической биографии классика XX века может меня действительно оттолкнуть от его творчества и по-

влиять на его оценку. Правда, по каким-то причинам этот отчасти аффективный, отчасти всё же эпистемологический принцип распространяется у меня не на сферу истории литературы, а на сферу истории философской мысли.

2. Да, увы, случалось и случается. То есть не то чтобы «внетекстовые факторы» влияют именно на мою оценку стихов, их уровня, значимости в общем раскладе и т.п. — это всё же компетенция сугубо профессиональной оценки. Но вот на то, чтобы читать их или не читать, тем более публиковать или не публиковать, — да, конечно, влияют. Плюс к тому, будем честными, влияет и характер собственных отношений (по всей амплитуде: от горячей дружбы до неприятия) с тем или иным автором. Это обстоятельство — неизбежная тень профессиональных практик.

3. Не должно, хотя важно уточнить, что именно мы при этом вкладываем в слово «отношение». Если это просто оценка текстов, например, включение в репрезентативные, с точки зрения структуры литературного процесса, группы (а такое включение мы делаем и в аналитических статьях, и, например, в университетской аудитории), то вряд ли тут личные качества автора вообще имеют какое-либо значение. Но если «отношение» предполагает написание рецензий, перечитывание, место на полке, рекомендации читателям и пр., то, затекстовые факторы неизбежно оказывают влияние на так понятое «отношение». Больше того, я думаю, что если мы под «личным» будем иметь в виду и «политическое», то тут вступает в силу именно долженствование, и мы просто обязаны распространять такое личное-политическое на сферу профессиональных оценок и практик внутри литературы. По правде говоря, было бы неплохо, чтобы и для читателя принцип политического (этического) культурного потребления дополнял (именно дополнял, а не заменял) обычные эстетические критерии, подобно тому, как существует практика этического потребления, предполагающая прежде всего отказ от потребления товаров (или услуг), при производстве которых грубо нарушались права человека и т.п. Если учесть то обстоятельство, что хороших стихов сегодня очень много, то никакой острой нехватки в них по причине большей осознанности своих потребительских практик читатель не испытает.

Екатерина Симонова

1. Вообще среди литераторов/литературоведов тема обсуждения писателя как человека табуирована, как бы это литераторы/литературоведы старательно ни отрицали. Есть, мне кажется, здесь какое-то ханжество. При этом, однако, я не видела ни одного пишущего человека, который хотел бы быть НЕпрочитанным и НЕпонятым. Полноценно же прочесть и понять без слияния текста и человека — невозможно.

Я не люблю страдальцев и светила — я люблю человеческое в людях. Потому что именно наши недостатки, ошибки и грязные секретки и делают нас настоящими.

Поэтому нет ничего постыдного в том, что Мандельштам был нелепым, заносчивым человеком, любившим, но не уважавшим жену, Блок бухал и шлялся по проституткам, Кузмин был страшным сплетником и любил жить за счёт друзей, Цветаева — истеричной и высокомерной, Ахматова — заносчивой и тщеславной, Пастернак — слабаком и ... и далее до бесконечности.

Без всего этого стыдного все вышеперечисленные — только выхолощенные, пресные и выцветшие портреты в какой-нибудь пыльной аудитории провинциального филфака. Это не грязь и не недостатки — это обычная констатация реальных фактов.

Сами понимаете, с ними, живыми, реальными и не приукрашенными, многие из читающих этот пассаж, крайне некорректный и, несомненно, неглубокий (сама не могу над собой не поиронизировать), не захотели бы общаться. Разве что для литературной выгоды или хорошей пьянки. А ещё у каждого из вас были бы к вышеперечисленным личные претензии (которых, само собой, нет к светлым книжным образам страдальцев и гениев). Неудобное понимание, да?

2. Внетекстовые факторы не столько мешают или помогают, сколько позволяют действительно понять стихи. То, что пишется, — это кропотливо создаваемый миф о себе, любимом, то, что проживается изо дня в день, — это незатейливая, скучная и часто некрасивая бытовуха. И только на пересечении этих двух совершенно разных линий соврать ни у кого не получается.

Так что лично мне знание каких-то внетекстовых факторов просто важно. Хотя это совершенно не значит, что без знания пары жареных сплетен я вся изведусь (потому что ж все тут же явно подумали именно о паре жареных сплетен) и не смогу составить своего скромного личного впечатления о прочитанном.

В итоге: если говорить метафорами, любовь к одной руке, читай, к одним текстам, без знакомства со всем остальным телом и интереса к одному слегка попахивает фетишизмом (это не есть плохо, но... о другом).

3. Категорично: осознание того, что автор как человек хам, скотина или просто глуп, никак не может помешать страстной любви к его текстам, так же, как и осознание того, что бездарный автор — душка, не заставит считать написанное им талантливым.

Однако: если, к примеру, ты лично эту душку знаешь и с ней / с ним тусишь, и эстетические взгляды у вас общие, и человек действительно душка или страшный истероид, то сказать ей/ему, что она/он бездарна/бездарен, — гораздо сложнее. Потому что понимаешь, что легче отъехать в сторону, если не хочешь переживаний. И всеобщих обсуждений ещё неясно по поводу чьей бездарности. Потому что все пишушие — такие нежные. С меня же, к примеру, и начиная.

Так что: осознание это влиять не должно, но, само собой, влияет. Потому что всё, что написано людьми, людьми и читается. А, как бы мы ни хотели иного, ничто человеческое (то есть субъективность и эмоции) не чуждо ни одному из нас. Читателю / товарищу по лит.цеху обычно вообще не столько интересно, что именно написано, сколько то, что он может сказать по поводу прочитанного, то есть не сам текст, а личные взаимоотношения с текстом. И определение «личные» — здесь главное.

«Просто читателю» жить всегда проще: он сам с автором (живым, повседневным, непридуманым и неглянцевым) не сталкивается, поэтому волен наделять или не наделять (опять же по своему личному желанию) автора какими-то своими достоинствами и пороками. Наделять и наивно радоваться тому, что слепил и что полюбил.

Товарищам же по лит.цеху всегда приходится тяжелее, потому что все друг друга так или иначе знают. Поэтому человеческий фактор под названием «пристрастность» автоматически срывает.

P.S. Перечитала и задумалась, сколько ещё людей после этих трёх ответов перестанет воспринимать меня всерьёз. Но, сами понимаете, перед искушением устоять было невозможно. И: этот поскриптум — мой самый краткий и честный ответ на третий вопрос.

Шамшад Абдуллаев

Идеальная картина стихотворного текста, наверно, представляет собой ничейное место, откуда стихийная вязкость личной биографии всякого автора должна быть изгнана навсегда. В обычных условиях каждодневного существования надо выживать и забыть, что «человек поэтически жительствоует на земле». В истории поэзии, мы знаем, встречаются моменты, когда частный опыт поэтов предыдущих поколений, свободных от исповедально-нарциссизма, выступает в их сочинениях как некое чужое бытие, как гул заднего плана: «Анабасис», «Дуинские элегии», «Ангел благовествующий», «Молот без хозяина», «Ястреб на дереве», «На стороне вещей» и даже «Себастьян во сне». Новейшему поэту вообще опасно не отделять себя страдающего от себя творящего. Во времена, когда приватное унижено публичным и наоборот, автору остаётся выбрать непроницаемость творческого акта, в котором ему следует выйти из анонимности именованного к изображению конкретного предмета и вернуться вспять, к именованию анонимности.

Анастасия Романова

1. Не будем забывать о дистанции. Человечество совершило феноменальный скачок в информационное общество, местами — в ситуацию постмодерна и постчеловека. Иногда мнится, что это как бы свободный выбор — быть внутри этой ситуации или снаружи. Пространство поэтического языка круто изменилось, все эти литературные реалии с их многозначительностью и напыщенностью — Шекспир, Гёте, весь 18-й век, 19-й — отъехали уже очень далеко. Да и жизнь героев двадцатого века тоже превратились в костюмированное представление... Для этих героев, кстати, мы почти инопланетяне. На самом деле мы отчуждены от сути реальных личных переживаний и социальных вызовов недавних эпох, они просто неактуальны для нас, их язык безнадежно устарел. Мы можем ещё воспроизводить по памяти отголоски архаики человека 20-го века, имитировать музыкальные темы из пьесок, но сейчас нас волнует совсем другое — в искусстве, в поэзии. Взгляд из нашего времени на остальные времена, на умерших поэтов и что они там проживали, крайне специфичен, это очень сложная, замороженная оптика.

И всё же текста без контекста не существует, однако что может «выстрелить», что стать катализатором восприятия — непредсказуемо. Наверное, всё, кроме общекультурного «магистрала», середины, школьной или университетской табели о рангах. Пожалуй, с биографиями для меня наиболее мощным примером становятся разные битники с Чарльзом Буковски наперевес. Это моё любимое олдскульное кино из 20-го века. Битники — теперь уже можно так сказать — последние из «поэтов-жизнетворцев», их манифест — соответствие полноты жизни и поэзии, когда одно подтверждает и дополняет другое. Такой вот кайфовый безопасный ~~акмеизм~~ пофигизм...

2. У меня есть опыт сближения с поэтами, чьи тексты я распознавала в потоке жизни, в процессе человеческого общения. Это очень круто.

Отдельное удовольствие — неожиданно проникнуться «обаянием дара», плениться чем-то перпендикулярным, и это усиливает восприятие, точно наводишь резкость.

Бывают такие очаровашки, покуришь с ними молча сигаретку, и хочется уточнить, что они там пишут.

А попадают такие, что категорически антипатичны как личности, и тексты кажутся нулевыми. Тут никакая деталь биографии, даже самая смачная, ничего не изменит.

Может ли мешать личное отношение? Ещё как — например, испытывать заочно взаимную эстетическую неприязнь. Дистанционно с таким ответственным делом справляться как-то легче. А как встретишься, как напьёшься вместе, — границы могут быть и сметены. Это ли не катастрофа?!

Бывает, я себе говорю: «XY мне симпатичен, а тексты, какая жалость, не дотягивают». Очень редко могу признаться: «YZ мне неприятен, но мне нравятся его стихи».

Но я работаю над собой.

3. Я вообще не могу сообразить, как отделить одно от другого — личные качества от поэтики, если честно.

Поэзия имеет личное измерение. Без пристрастий, линий напряжения, конфронтации идей и школ и прочего эмоционального мусора она превращается в пустую языковую игру, полую конструкцию. Я за трэш, за трёп, за субъективность, за конфликт и скандал, эмпатию и антипатию, манифесты и субкультурные бои. Компьютерный экран сделал описанные мной коммуникативные фигуры доступней, но скучней. Вспыхнет волна в блогах, погудит и схлынет, точно и не было, — в электронное забвение (степень значимости события не важна, закон един). Перед электронным забвением что профессиональное сообщество, что читатели — почти равны. Иными словами, это и есть ацкий п***ц. Что с этим делать — пока неясно.

Наталья Санникова

Отвечать на эти вопросы придётся, отдавая себе отчёт в том, для чего вообще нужен поэтический текст. Из всего прагматического многообразия меня интересовали и интересуют главным образом две возможности: узнавание человека и разговор с ним. Речь как таковая, как система, отображающая процесс мышления и одновременно конструирующая его, для меня менее важна (а в некоторых случаях акцент на этом свойстве поэзии отвращает от чтения). Поэтический текст как историческое свидетельство не более интересен, чем письма или рисунки, сообщающие о тех же людях и фактах, вообще историческое для меня — область знания, а не переживания, в отличие от современности. Любая из возможностей искусства мне кажется несущественной перед его способностью утешить живого человека, ослабить ужас и одиночество, в которых он пребывает до последнего дня, и позволить ему говорить с другим таким же человеком. Через призму этого стыдного признания прошу воспринимать последующие ответы на вопросы редакции.

1. Случалось, особенно в школьном возрасте, хотя факторы факторам рознь. Скажем, пришедшее из досознательного чтения знание, что некоторые стихотворения Пушкина посвящены друзьям-лицеистам, а некоторые, наоборот, декабристам, способствует пониманию не в большей степени, чем знание любых реалий, ставших непрозрачными для читателя. С другой стороны, осознанный подростковый интерес к биографии Лермонтова выявил, что человек этот был несчастлив («как я», говорит себе подросток) и дурён нравом (опять «как я»), и это знание ничего к чтению не прибавило (натура автора видна в его произведениях), а сопереживать ему как живому примерно бессмысленно. Например, биография Николая Заболоцкого косвенным образом объясняет эволюцию его произведений, но разбираться, как из «Столбцов» получается «Некрасивая девочка», вовсе не обязанность

читателя, и эта история не столько о поэзии, сколько о недавнем прошлом, как и истории Манделъштама, Твардовского, Пастернака или Евтушенко. Это о разнообразии человеческих судеб, которые прошлое уже скрыло, о множестве выборов и реакций на обстоятельства, и чтение Заболоцкого или Манделъштама мало отличается от чтения Пушкина и Лермонтова. Знание адресатов любовной лирики давно умерших людей всегда мне казалось информационным мусором. Был ли убийцей создатель Ватикана, не был ли — сегодняшняя этика, носителем которой я являюсь, плохой путеводитель в истории, а сама история редко помогает быть хорошим человеком.

2. Да, безусловно, это происходит всегда — отношение к человеку влияет на восприятие текста и наоборот. Если я почему-то знаю, что человек дурён, я не хочу его читать (к счастью, у меня нет редакторских и подобных обязанностей), и если человек сделался дурён по мере продолжительного чтения-знакомства, то я ищу оправдания, как любому близкому человеку, а когда не нахожу, переживаю охлаждение и к стихам тоже. К счастью, случаев таких исчезающе мало. Справедливо и обратное: стихи хорошего человека заведомо вызывают доверие, а если человек мне лично знаком и дорог, то и стихи его мне дороже прочих, мне кажется, я их лучше понимаю, подробнее переживаю. Моё человеческое время ограничено, и потому меня мало трогает «поэзия вообще», диалог с живым человеком важнее диалога с «мировой культурой», которая по большей части есть голоса в голове (каковые могут быть и удовольствием, и утешением, но не в моём случае).

3. Не в поэзии, но в искусстве вообще, потому что оно обладает этическим измерением — в отличие, скажем, от дверной ручки, создатель которой не сообщает ей своего мировоззрения. Талант не больше человека, хотя сравнительно недавно было популярно убеждение, что таланту позволено многое (советское кино очень часто эксплуатировало такого героя — неудобного гения, рядом с которым всем тошнѣхонько, но хорошие и любящие люди приносят себя в жертву чужой гениальности, потому что она устремлена в будущее, принадлежит человечеству etc.). Я ещё раз хочу обозначить две модальности отношения к художнику и его произведению: историческую и сиюминутную. «Неудобные гении» прошлого и их окружение не нуждаются в сочувствии и прощении, поэтому судить их произведения сквозь призму биографии или нет — вопрос глубоко факультативный, история искусства всё существенное фиксирует и превращает в сноски в собрании сочинений. Живому человеку важно сочувствие здесь и сейчас, чего бы он ни стоил в искусстве и где угодно. В любой работе художника видна его собственная позиция по отношению к миру, его стремление любить и страдать или цинизм и самодовольное превосходство. И если самовлюблённый эгоист или бесчестный человек придумает что-то неожиданно ценное на глазах у изумлённой публики, я не смогу согласиться с этой ценностью. Другое дело, что одномерных негодяев, как и святых, земля родит негусто, потому труд понимания поэта и сочувствия человеку — две стороны одной медали. Что же касается внутрицеховой этики, она отличается только степенью ответственности: внешний человек вправе видеть в незнакомом авторе хоть инопланетянина и мерить его любой меркой, а за товарища следует отвечать, иначе никак нельзя.

Иван Соколов

Представляется, что «версус» в заглавии самого опроса является здесь наиболее говорящим звеном оппозиции: биографический метод чтения текстов как бы давно уже

списан в учебники, хотя выросшие на его обломках подходы, сосредотачивающиеся на идентичности (гендерная, например, критика и др.), живут, к сожалению, и здравствуют — и всё это вроде как находится в противоборстве со столь же замшелым требованием читать текст, текст и только текст, усиленно игнорируя всё находящееся за его рамками. Посмотрим, однако, на само это противоборство: нет ли и в нём возможности своеобразного «оборота», как бы подсказываемого латинским сокращением в заглавии? Само понятие «рамки», если уж попробовать обернуться и взглянуть на сами края текстопорождения и жизнепроживания, кажется здесь также неслучайным — ещё Деррида в своём *Survivre / Journal de bord* размыкал те самые текстовые рамки, и удивительным образом (ведь вот уж кого не заподозришь в плакатном биографизме) размыкал их через заострение именно экзистенциального вопроса письма, понятого отчасти по Бланшо: «кто говорит?» становится синонимичным «как выжить?». Внетекстовые ряды, как известно, ценили и формалисты, и тартуские структуралисты; у Деррида, однако, виднее всего, что расширение идёт в обратную сторону: не «всё — текст» (включая жизнь), а «всё — жизнь», включая сложнейшие процессы сигнификации и их сбои, из которых и состоит текст. В рамках проблематики, интересующей современность, мы понимаем, что вызовом новейшего времени стала выработка ровно такого читательского аппарата, который бы наиболее легко курсировал и вдоль кромок письма, и через них — причём как вовнутрь, так и вовне. Далее все конкретные кейсы так или иначе начинают выстраиваться на этой шкале, от наиболее лёгкого совпадения экстериорного и имманентного момента до чрезвычайной необходимости развести их как можно дальше (это, то есть, опять-таки если мы вообще их разграничиваем). Вопрос дистанции в некотором смысле играет довольно значительную роль. Скажем, в чтении поэтической продукции «популярного диджея нацизма» Эзры Паунда мы вроде уже научились, с одной стороны, аккуратно лавировать по краям вызываемого ею политического отторжения, а с другой, возможно, даже культивировать в себе особое, «декадентское» наслаждение своей способностью ценить эстетическую радикальность и в максимально отторгающей нас политической позиции. В определённом смысле, жизнетворчество вообще давно уже стало одной из ведущих парадигм искусства (далеко не только словесного; интересно, кстати, насколько бы ответы на данный опрос отличались, если бы на них отвечали не поэты, а художники, занимающиеся перформансом, — вот ведь для кого грань между медиумом и не-медиумом может быть вообще стёрта). В примерах более близких (от Эдуарда Лимонова и Шиша Брянского до Сергея Завьялова и харрасмент-гейта последних месяцев) выработать стабильной стратегии не получается: всякий раз приходится собирать отдельную констелляцию симпатий и антипатий, баланс имманентного и экстериорного в которых неравномерен. Чтение — процедура социальная по определению, и изолированным от этического оно быть не может, поэтому да, мудачество живого человека так или иначе *встречается* в чтении с обестелесненной работой текстов, произведённых когда-то при участии его организма. Результат этой встречи, однако, не может быть кодифицирован и всякий раз конституируется через конкретный состав этоса конкретного воспринимающего субъекта. В этом смысле, я бы хотел вернуться к пористости дерридианских границ и к модальности самого вопроса: должны ли поступки наделённого телом субъекта влиять на восприятие его знаковой деятельности и отношение к ней — нет, не должны; влияют ли — да, безусловно. Другое дело (если уж оборачиваться до конца), что само разграничение поэтического и человеческого в вопросе (хотя бы и в «беспристрастных» целях категориального разбирательства) не просто выдаёт желаемый диапазон ответов (polling bias), но

является не вполне безвредным идеологически: сама возможность абстрагировать поэта от человека в каком бы то ни было виде, хотя бы и как диалектическую борьбу противоположностей, не кажется благонадёжной. Возможно, вместо противоборства поэтического и человеческого, что в письме, что в чтении, стоит говорить об их сотрудничестве (взаимобмене?). А если мы знаем, что стихи не (только) ручкой пишутся, то зачем тогда читателя редуцировать до лишённого морали глаза? Уточнить стоит только одно: «человеческий» (в противопоставлении «поэтическому») отклик на произведение тем или иным поступком запятнавшего себя субъекта сообщества далеко не обязательно должен состоять в приговоре, даже если «вина» очевидна и однозначно влечёт порицание: в осторожности и внимательности человеческого ничуть не меньше (если не больше), чем в готовности нажать на курок — и в таком смысле по сравнению с отстранённым «поэтическим» отношением «человеческое» оказывается куда ценнее. Это, повторюсь, если мы по-прежнему их разграничиваем и понимаем «поэтическое» прочтение примерно в духе однобоко понятого имманентного анализа. На деле же, по-моему, «поэтическое» — дважды «человеческое», и профессиональный читатель должен быть вдвойне восприимчив и внимателен к ответам, когда вопросы задаёт сама жизнь.

Демьян Кудрявцев

Я не думаю, что возможно честное иное отношение к обсуждаемому вопросу, кроме вполне тривиального: временная дистанция лучший лекарь, самый надёжный фильтр, защищающий наше восприятие поэзии, от внепоэтических факторов, в том числе — нашего отношения к биографии, воззрениям, внешности и нелитературной деятельности автора. Я прощаю радикальный национализм Ури Цви Гринбергу и не прощу его русскому современнику — национализм которого вписан в общий с моим существованием контекст и выдирается оттуда только с моим же мясом. В пределе — я ничего не знаю о пристрастиях и убеждениях авторов древности, не выраженных непосредственно в их трудах, я не читаю их ЖЖ, не отмываю кухню от следов их вчерашнего визита. И наоборот, близость к современному автору ухудшает мою объективность — иногда этому можно противопоставить расстояние, отказ от знакомства и так далее, в надежде сохранить незамутнённый критический взгляд на стихи, но иногда — наоборот, только пристальное разглядывание автора живую позволяет увидеть за бравадой его внепоэтических публичных глупостей того человека, который своей поэзии соответствует более, чем наши представления о нём. Интересно, что между двумя крайностями древних авторов и наших современников есть полный временной градиент отношения — прежде всего обусловленный количеством наших знаний о более приближенных и более отнесённых во времени авторах. На самом деле, более или менее современниками являются все, кого мы застали живыми, то есть для меня — поэты семидесятых, эмиграция третьей волны. Шестидесятники — уже история, но полная обрывками впечатлений, общностью предметного ряда и пейзажа, соответственно полная эмоций, так или иначе отражающихся на восприятии стиха. Серебряный век отстоит дальше, девятнадцатый — уже уплотнён и затемнён до книжных страниц, но свет внимания к пушкинскому кругу, количество наших знаний о нём, делает их живее, ближе и объёмнее, в том числе — тексты. Начиная с XVIII века и вглубь — никакие наши глубокие знания, никакие известные нам пикантные подробности и политические убеждения писавших уже не

накладывают на текст никаких специальных обязательств и отягощений для сегодняшнего читателя, по крайней мере для меня. Очевидно, что на наше отношение к поэзии того или иного автора или периода могут влиять внелитературные факторы, не имеющие к автору прямого отношения — в каком-то смысле неосознанные, не выявленные читателем напрямую, даже при явном генезисе. Например, мой отец любил стихи поэта Кирсанова и, будучи свободным от знания его биографии и человеческих свойств, часто к ним обращался. До сих пор все мои знания об этом авторе не могут перевесить мою лояльность к такому проводнику, транспонируемую и на поэта. Мне кажется, что требовать от себя и других объективного отношения к текстам современников — нужно, но добиться его невозможно. Время сделает эту работу с нами и за нас.

Гали-Дана Зингер

Редкий опрос вызывал у меня столь острый интерес, как этот. Такие вопросы я довольно часто задавала и продолжаю задавать себе сама в течение жизни, поэтому понятно, что однозначных ответов я себе до сих пор не дала.

На наших глазах зарождается явление, которое я бы назвала «новой приватностью». Информация, которую мы могли бы собрать о значительной части представителей рода человеческого, столь необъятна, что сознание отказывается его удерживать. При этом большая доля этой информации касается людей творческих вообще и пишущих — в первую очередь. Машины могут собирать эти данные и их использовать, и об этом мы можем вспоминать в кошмарах — во сне и наяву. Но люди... люди, которые читают нас годами и даже годами переписываются с нами, не способны и не стремятся запомнить больше одного-двух фактов о нас. Это создаёт лёгкий флёр анонимности там, где анонимность и не ночевала. Иногда этот флёр грубо раздирает некий скандал, который почему-то принято именовать литературным (видимо, поскольку участники его имеют отношение к литературе), в то время как на деле он является классическим образчиком скандала кухонного. Для случайного свидетеля, не стремящегося ни к кому и ни к чему примкнуть, происходящее, как правило, носит характер абсолютно эзотерический: у него нет оснований доверять одной из сторон более, чем другой, и потому в остатке остаётся осадок, который на некоторое время покрывает всех действующих лиц, включая и самого случайного свидетеля (зачем смотрел\слушал\интересовался?). Ретроактивно этот флёр ложится и на авторов прошлого. Волна «новых биографий», предвосхитившая опустившуюся на мир наших действий и суждений дымку неопределённости, попыталась внести ароматы коммунальных разборок и в эту область, но и её постигла печальная участь: не только кухарка не стала министром культуры, но даже кислые щи не получили статуса *haute cuisine*.

Вот относительно свежая новость, несколько дней до основания потрясавшая любителей испанской поэзии: Пабло Неруда был плохим отцом и не интересовался своей большой дочерью, можно ли после этого считать его великим поэтом? Перед этим мне попадались другие обсуждения: можно ли читать любовную лирику Пабло Неруды, коль скоро сам он был неверным мужем и любовником?

Всё это мало меня тревожит. Зато в прошлом передо мной остро стоял вопрос, стоит ли читать Неруду, прославлявшего Сталина (ответ был однозначно отрицательным).

Для кого-то результаты недавней эксгумации Неруды, доказавшие, что его внезапная смерть в возрасте 69 лет отнюдь не последовала от рака простаты, а была делом рук пиночетовского режима, вероятно, вознесит его на пьедестал безгрешности.

А для меня сейчас каждый homo sapiens обладает правом на статус «почётного святого и великомученика» от рождения, коль скоро он, действительно, sapiens и отчаянно стремится понять, что ему делать с этим троянским вирусом, который когда-то именовался человеческим разумом или способностью к суждениям.

Я нарочно начала с Неруды, поскольку он никогда не входил в число моих любимых поэтов.

Теперь перейду к Пастернаку, которого я недолго, но страстно любила как часть квадриги Иезекииля, открывшейся мне, так же как и многим другим подросткам моей эпохи, разом: Мандельштам-Пастернак-Ахматова-Цветаева. При более внимательном прочтении оказалось, что некоторые человеческие свойства Пастернака слишком ярко отражены в его поэзии, и это открытие полностью убило мою любовь. Вполне вероятно, что те же черты были свойственны и Мандельштаму, но, к счастью (моему), они не требовали поэтического самовыражения\утверждения\оправдания. Если упорствовать и стараться во что бы то ни стало осмыслить это различие, то я бы предположила, что не слабости Пастернака оттолкнули меня, но его труды по утилизации поэзии, стремление приспособить её к своим личным нуждам, организовав поточное производство индulgенций.

Под конец могу ещё рассказать о собственных читательской и человеческой попытках разобраться в моём отношении к поэту, которого довольно бездоказательно обвиняли в сотрудничестве с Советами, в итоге я поняла, что никакое точное знание не изменит ни моей симпатии к человеку, ни моего интереса к его стихам.

Так что если делать какие-то выводы из вышеизложенного, то можно сказать, что единственным смертельным прегрешением становится, по моим представлениям, предательство, совершаемое поэтом по отношению к поэзии.

Конечно, привычный «этический» подход к поэзии бывает очень заманчив, особенно в наше время, когда понятия первичного, вторичного и третичного уже не работают, поскольку некому стало их отслеживать, а невежество стало едва ли не единственным неоспоримым новшеством. Тут, вооружившись линейкой расхожих представлений о добре и зле, можно запросто сбросить с шахматной доски почти все фигуры. Да что там «почти»? Все! На всех найдётся компромат. Только стоит ли? Не лучше ли подождать, пока все вечности жерлом пожрёмся? Ждать-то совсем недолго осталось. Будем пристрастны и несправедливы в любви и нелюбви.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Сентябрь — декабрь 2017

Ростислав Амелин. Ключ от башни. Русская готика: Стихотворения
М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. — 88 с. — (Серия «Поколение», вып. 51).

«Ключ от Башни. Русская Готика» — два сборника Ростислава Амелина, конспективно напечатанные под одной обложкой. Автора, хотя это и не вполне очевидно, интересует социология пространства, космизм, game studies, и эти увлечения изнутри формируют его поэтический опыт. Матрешечные структуры, например, — «башня в доме / дом в квартале / квартал в городе / город в государстве» и т.п. — отсылают к русскому космизму с его идеями соразмерности человека и Вселенной. «Башня» вообще оказывается одним из ключевых образов, появляется в обеих частях книги и означает то архитектурное сооружение, а то и голову. Некоторое представление об устройстве такой поэзии можно получить с помощью выгащенных из компьютерной игры субтитров: здесь тоже слова подсобны при трансляции образов, претендующих на захват сознания, выстраивание означаемого по уже новой схеме. Обнажением приёма является текст «перед вами соляной столб», представляющий собой storymaze, (псевдо)интерактивный рассказ с выбором действия на каждом шаге. Тот, кто проходит эту игру, назван в «Русской готике»: это Амелин Ростислав Максимович (именно в такой последовательности).

когда я пишу текст, находясь далеко не там / но что-то там случилось со мной навсегда / и больше не случится ни с кем другим так / потому что тогда надо и совпасть в именах.

Эдуард Шамсутдинов

Книга Ростислава Амелина во многом состоит из самопародий — в неожиданно высоком смысле этого слова: она показывает, что сомнение может быть весёлым, и напоминает, что поэзия в принципе — квест с неизвестным исходом. Эти стихи резко контрастируют как с пафосной сентенциозностью многих сетевых авторов, так и с умудрённостью молодых неомодернистов; при этом их сделанность, хоть и появляется, казалось бы, из самой речи, всегда оказывается уместной и производит эффект неожиданности. Амелин часто привлекает для своих стихов образы поп-культуры, от игр («введите имя героя») до сериалов с десятиметровых каналов 1990-х («и мне всегда нравятся фиби / если я встречаю их в жизни / а пайпер верные и заботливые / а пейдж самые искренние / они все зачарованные / их всех охраняют ангелы»), и это позволяет понять, на какой почве вырастает поэзия автора, уже ни в каком виде не заставшего отечественных «больших нарративов»: хотя

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.368) в обзоры не включаются.

эта почва, казалось бы, была плодородной много лет назад, воспоминание о ней сейчас звучит сверхсовременно, а связь ощущения современности с ностальгией — безусловно, говорящая примета нашего времени. Для того поколения, в которое входит Амелин (и наряду с ним Виктор Лисин и Дмитрий Герчиков), Геннадий Каневский придумал недавно не вполне респектабельное и филологичное определение: их «прёт» — и то удовольствие, которое они испытывают, очень заразительно.

*с ним ходили друзья / так он звал / дру-
гих обезьян / и они отзывались / у / никуда
не ходил / один / всегда и везде / его окру-
жали / у / память тела / держала их с ним /
куда бы он ни ушёл / у / так он их хорошо /
приручил / у / встань / и иди / и они понимали
/ вставали и шли // если кто-то из у / делал
не так / как он приказал / «фу» / «у» / «пло-
хой» / «уходи» / «пошёл вон» / и, печальный,
у уходил*

Лев Оборин

Книга Ростислава Амелина — лишь малая часть его «космогонического» проекта, который увеличивается за счёт песен, рисунков и т.д. Но фрагмент красноречивый, свидетельствующий о смелости (противопоставить внезапно усложнившимся и политизировавшимся однокурсникам по Литературному институту нечто находящееся перед самой гранью фола) и самостоятельности (призывающей вернуться лет эдак на двести и в быстрой перемотке пройти путь поэта-(пост)романтика). Только вот смелость и самостоятельность могут сломаться о тот факт, что современная поэзия способна ассимилировать практически любой язык, переводящий возможную инновацию в модус «а почему бы нам не попробовать ещё и это?» Тем не менее, стихи Ростислава Амелина — интересные стихи, пусть и сочиняющиеся с моцартианской лёгкостью. Думается, кокетливая бравада, вполне объ-

яснимая в случае молодого поэта, связана с оглушённостью открывшимися возможностями высказывания, распространяющегося на каждый объект умозрительной Вселенной. Присутствующий же игровой момент не свидетельствует о том, что перед нами поэтическая поза, эксцентричная мина в кругу слишком серьёзных коллег. Скорее, это просочившаяся в амелинский проект непосредственная радость от ощущения связанности собственной жизни с какими-то фундаментальными процессами развития (оно часто становится фабулой отдельных стихотворений), которые отражаются в весьма эксцентричном наборе символов (чего стоит пресловутая башня).

*вот русская дорога / по ней идёт телега //
на вид совсем убога / но есть второе дно //
хотя мы сверху видим человека / с ним едет
контрабандное вино // смотрите, как он дер-
жит кнут над лошадьё / чтоб, если что слу-
читься, погнать её быстрее // смотрите, как он
кажется честней / когда проходит рядом с
площадью*

Денис Ларионов

Новая книга московского поэта Ростислава Амелина отчасти продолжает линию, заданную предыдущей («Античный рэп», 2015; Александр Марков на «Сигме» подробно разобрал её за-предельность). Первая часть, «Ключ от башни» — собрание немногословных верлибров (есть и весьма протяжённые и даже сюжетные тексты, но рассказывание историй ведётся очень скупым, безрадостным на эпитеты и прочие длинноты языком). Так по преимуществу, однако открывает книгу возможный ключик к выбору метода: «главное — это и не масштаб развития / а, скорее, фон поверхностного влияния / на совершенно чуждые нам события», перед тем говорится как раз, что «красота не главное». Эти тексты отчасти исповедального, отчасти общелирического толка: дом, сад, природа, руины, «игр рай»,

построение идеального мира, самые простые сущностные названия стихий, самые мифологически распространённые и отстранённые между ними отношения: «огонь / говорит / воде // "мы с тобой / везде / я тебя люблю / и пою воде // ты / огню / спой"». Здесь генеалогия автора являет себя не в нарративе, насыщенном конкретными деталями, а в терминологии условных понятий, обобщённых образов, отдалённо напоминающих дома карт таро: «есть два дома / дом отца / дом матери / два крепких дома // их кровь течёт дальше / переплетается / но постоянно ссорятся / две спирали // у них постоянно что-то не так срывается / и башня рушится / ей сносит крышу» (при том, что в книгу включено 2 стихотворения с таким зачином, а дальше вариации — в одном случае называются имена, а вот втором — нет). Это миростроительство пошатывается длинным космогоническим текстом о происхождении первочеловека и его общении с «друзьями», именуемыми «у», и полностью дезавуируется финальным верлибром-квестом, начинающимся со встречи с соляным столпом, и далее в этом тексте строится вариативный мир, в попытках выбраться из которого мы добираемся до финального «ведите имя героя» (кажется, выпутавшегося из всех передраг). От компьютерной игры, логика которой явно взята за основу, текст отличается тем, что постоянно апеллирует к тактильным и вкусовым ощущениям, которые пока не виртуализованы. Вторая половина книги, похоже, обязана названием сгущению сюжетов в некотором роде «антиобщелирических»: никаких (абстрактных) планет и звёзд, (гипертрофированных) вековых сосен, растущих на крышах (абстрактных) руин здесь уже нет — зато встречается рефлексия на тему общества потребления: «нужно вылить соус в коробку с салатом цезарь / закрыть пластиковой крышкой и трясти 2 мин // апельсиновый сок в mcdonald's это как любовь / только

глубже — потому что целиком для тебя». Однако речь идёт не только про потребление еды, но и про потребление культуры: в стихотворении, где «мандельштам ел, ел вишенку с торта хлебникова, а косточку не проглотил, выплюнул», косточка в конечном итоге падает на крысу, которая её хватает, несёт, и дальше

бежит, бежит крыса по набережной вассильевского острова / фиванский сфинкс улыбается, спрашивает у отражения напротив / кто стоит утром на четырёх ногах, днём на восьми, а вечером на шестнадцати? / отражение отвечает ему: вишнёвое дерево. а теперь мой, мой вопрос! / кто ходит ночью без ног, а на заре стоит на одной? / фиванский сфинкс улыбается и отвечает: вишнёвое дерево!

На этом фрагменте стоит остановиться хотя бы потому, что кроме навязчивой мысли о вишнёвом дереве тут ещё не менее навязчивая мысль о двоичности (числа — степени двойки, слова повторяются дважды, сфинкс беседует со своим отражением). И, собственно, здесь демонстрируется определённая модель культуры, в которой вместо диалога отражение, а косточка-дерево-вишенка — не что иное, как цифровое хранилище данных. Ну, а поэтическая книжка в данном разрезе — крыса, которой не писаны ни внешние законы, ни заданные траектории перемещения.

Дарья Суховой

Вадим Банников. Необходимая борьба и чистота: Книга стихов
М.: Белый Ветер, 2017. — 76 с. — (Tango Whiskyman).

Вадим Банников последовательно стремится превзойти Дмитрия Александровича Пригова — и в подавляющем производстве текстов, которые появляются в социальных сетях со скоростью обновления ленты новостей, и в разнообразии поэтических страте-

гий, и в лёгкости их комбинирования. Он испытывает информационное пространство на прочность и подчас, кажется, близок к тому, чтобы учредить в нём полный хаос. Попытка представить такого рода творческий процесс в виде книги, по определению ограниченной и задающей определённую стратегию прочтения, всегда отчасти провальна, но интересна тем, какой именно аспект этого многообразного творчества будет поставлен во главу угла. Если в первой книге, составленной поэтом Никитой Сунгатовым, Банников предстал вполне последовательным концептуалистом, расщепляющим публицистические и традиционно поэтические смыслы, то в этой книге, чьим составителем выступил поэт Денис Крюков, сделан акцент на лиричность, одну из ярких черт манеры Банникова, отдающую его, кстати говоря, от большинства концептуалистов. Из стихов, которые зачастую внешне похожи на спам, на комбинирование случайных фраз из социальных сетей и поисковых запросов, выбраны те, что обращены к конкретным адресатам, — девушкам и юношам из младшего поэтического поколения. Такие стихи заставляют вспомнить об альбомной лирике XIX века, что позволяет посмотреть на опыты Банникова под новым углом. Кроме того, здесь присутствуют более традиционные по метрике стихи, переполненные неожиданными сбоями и смещениями (при сохранении исходного лирического посыла), концентрация которых такова, что эти стихи смело могут считаться одним из наиболее радикальных за последнее время опытов преодоления модернистской эстетики посредством учреждения контролируемого хаоса внутри неё самой.

*что это над, из ведра / как тряпку чёрную
я достаю / стихи, но не об этом надо / а надо
тихо, надо иногда // и просто выжигать, как
внутри чашки / залезшая вода, как рыба / по
ночному воздуху плывёт / в молчащих про-
водах*

Кирилл Корчагин

Московский поэт Вадим Банников пишет стихи большими сериями, в которые входят очень разнообразные технически и тематически тексты, на разных уровнях работающие и с поэтической выразительностью, и с моментами культурного диалога. Потом в этот хаос приходит редактор и выбирает тексты для публикации или книги. Можно сказать, что из одной и той же серии Банникова можно сделать несколько идейно различающихся подборок/публикаций. Особенность именно новой книги поэта — глобальная метафора обобщения, расфокусировка времени и пространства. К примеру, в этом стихотворении, цитируемом полностью, уже непонятно, с телом Марии мы имеем дело или с картой местности: «тонет под шалью / мария тонет и стоит \ мы помирились — / вот где вся ясность! // на улице \ между ног / и там, где озноб украшает пальцы рук и белую грудь / и туда, где // да / я живу чуть подальше» (обратные слэши принадлежат Банникову). К тому же сама Мария проступает не сразу, вначале появляется имя, потом ситуация, потом части тела, которые как бы уже не ей принадлежат. Эта расфокусировка носит как внеисторический, так и внепространственный и внекультурный характер. Банников вообще внекультурен и нетрадиционен, возможно, настолько же, насколько вне традиций был Хлебников (очевидное место) и, пожалуй, Фет, но здесь Фет предстаёт деконструированным: «стоит луна, ей полон каждый сад / стоит фасад и линий расписание / стоят глаза, шифруя зоосад / скользят глаза, исследуя бумаги // никто не виноват так, как сам ты / ты видишь это и уходишь думать / о всём об этом, полностью не ты / а кто то там второй и полутретий <...> стоит луна, ещё не умер фет / и сами мы ещё как будто живы / как будто живы мы, и тот же белый свет / луны, поднятой, словно шар недвижимый» — непривычно видеть, как у Вадима Банникова проступают аронзоновские не столько

мотивы, сколько конструктивные принципы стиха. Банников — поэт чтения и познания, поэт-читатель, и его в стихах отражается биография познаваемого (которую в исторической перспективе мы цепляем из личных дневников, свидетельств очевидцев, наконец, авторской библиотеки — тут же всё осознанное явлено в самом тексте). И буквально через несколько страниц более привычная для Банникова чистая и строгая изломанность бытия, данная словами в прямом предметном значении: «лицо каменное / хоть ложи в грузовик / рядом со сломанной грудью сосны».

да, дорогая, я буду постепенно / ждать | пока не посветлеет / а потом я увижу что то кроме

(Мне видится, что Вадим Банников не ставит дефисы внутри слов типа «что-то» не в рамках борьбы с пунктуацией, а в силу важности визуальной пластики стихи.)

Дарья Суховой

Владимир БЕКМЕТЕЬЕВ. Недужный падеж: Собрание неполных поэм Предисл. Я. Выговского. — Екб.: Полифем, 2017. — 48 с.

Какой должна быть новая неконформистская поэзия, одновременно и учитывающая опыт всех прошлых радикальных бунтов против канона и системы, и не испытывающая соблазна пойти чужим путём? Кажется, что среди молодых поэтов, происходящих по большей части из разных городов Урала, постепенно появляется ответ на этот вопрос, и во многом руководящей для них оказывается фигура Сандро Мокши, переплавившего Хлебникова и обэриутов в странный и отчасти отпугивающий фьюжн. Пермский поэт Владимир Бекметьев движется в этом же русле: представленные в книге стихи — захлёбывающаяся попытка охватить поэтической речью всё пространство мира, не разделяя вещи на те, что достойны внимания, и те, которых луч-

ше избегать. Можно сказать, что это холистическая поэзия: кажется, что поэт связывает слова наиболее случайным образом, руководствуясь почти исключительно созвучиями (или, напротив, подчёркнутым их отсутствием), предполагая, что связи между ними заведомо существуют, но выявить их можно только случайно, преодолев, тем самым, автоматизм восприятия. Это роднит Бекметьева с другими молодыми уральскими поэтами — от Руслана Комадея (исследователя Мокши) до Эдуарда Шамсутдинова, и эти связи ставят вопрос о новом уральском авангарде и о том, почему именно Урал становится его центром. Возможно, дело в желании создать значимый противовес уральскому поэтическому мэйнстриму (организационно оформленному Виталием Кальпиди и по-разному наследующему умеренным формам модернизма), отграничить себя от него, взяв на вооружение исторический авангард, который в столичных литературах оказывается скорее предметом академического интереса, а не соревнования (столичный поэт предпочитает соревноваться с концептуалистами), интерпретировав его как наследие, способное дать всем поэтам общий и понятный язык, наиболее свободный от имперской культурной матрицы, транслируемой вместе со столичными поэтическими формами и модами.

Сжать большим, указательным, меццо / распинаемый корпус-меланж, огульность миров спеленав, / случаем выловить в верше лучшей отдельную прядь: / ветром колышет крыло мёртвой птицы, / ветер-как-полость, как зимний флагшток / в оцепленье от суши.

Кирилл Корчагин

Станислав Бельский. Синематограф Днепр: Герда, 2017. — 64 с.

«Синематограф» — пятая (или шестая, учитывая переводческий сборник) книга

Станислава Бельского. Название намекает на чёрно-белые ленты и старомодный нуар, но вот парадокс — Бельский пытается расчистить почву для нового языка, транслирующим ок(н)ом которого становится объектив камеры. Диафрагмальное видение сближает поэтику «Синематографа» с опытами Хельги Ольшванг (см., напр., «Цвет одеяла, старческого локтя...»), только в отличие от её насыщенных слоёными метафорами текстов Бельский максимально опрозрачивает контекст; смысл стихов бывает таким прозрачным, что включается читательское домысливание, этакий сублиминальный 25-й кадр, «вставленный» в бытовые и частью метафизические сцены: «Всё в прошлом: / экспедиция / летняя дружба / телефонное счастье, / беременность / два ножа, / распоровшие майское солнце». Режим «картинка в картинке», ограниченный углом обзора не всезнающего автора, а фокального персонажа, позволяет Бельскому максимально отстраниться от субъекта, который в своих закольцованных страданиях (ближайший аналог: «Книга непокоя» Пессоа) — находится внутри бесконечно переживаемого прошлого, как бы сам по себе: «и даже боль / в зубах незащищённых / и даже поворот маршрутки над / косматой деспотией парка». Телесная грубость у Бельского переплетена с чуткостью: «протяжённость жёлтого снега / так же настойчива как язык погружённый во влагилице / так же неопределённа и унизительна / как дружеский поцелуй». Интонация заключает чувство в хитиновый панцирь отстранения, изредка снижая образ: «было бы очень кстати если бы я вообще ходил к проституткам / во всяком случае сколько-либо реально существующим». То же касается и личных переживаний — в тексте, в котором Бельский сталкивает два кинематографических сюжета, о Ханни («Больвизер», 1977) и докторе Мабузе («Завещание доктора Мабузе», 1933), интонационно передана голгофа не героини фильма, а наблюдающего за сюжетом про-

тагониста: «Бедная, бедная Ханни... <...> Ты бегала по ночам к мяснику, / он слюнявил твои волосы, / сжимал грудь, / как рукоятъ топора... <...> Ты попала в больницу / и бесследно исчезла». Все эти маски, камеры и бесконечные потоки фильмов (в первую очередь чёрно-белые работы Бергмана и Антониони) помогают герою из состояния статичной и безвыходной тоски (первый раздел) через рефлекторное бормотание (второй) примириться с реальностью, найдя в себе способность к изменениям (третий), чем и заканчивается книга.

твоя голова / похожа на след / каменного облака / на равновесие / между рождением / и слепотой // каждый жест / это слово / а слово / мельница / на дешёвой распродаже // ночи / со взмыленными лунами / слишком мало деталей / их надо подкрашивать / как лицо тумана / избегая мелких штрихов

Владимир Коркунов

Владимир Беляев. Ничего не объясняющие фрагменты прекрасного
Предисл. А. Житенёва. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 152 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Владимира Беляева можно назвать наиболее последовательным в молодой литературе продолжателем линии Михаила Айзенберга — линии, где стих и меланхолия русского модернизма сталкиваются с обновляющим воздействием авангарда и прежде всего конкретной поэзии. Если у старшего поэта эти две стихии находятся в относительном балансе (и первая чаще всего преобладает), то Беляев словно бы пытается вывести это равновесие из устойчивого состояния, учредить новый хаос, из которого снова должен родиться порядок, но порядок уже совсем другого рода. В этих стихах присутствует некая исходная ясность, подвергающаяся на глазах читателя постепенному замутнению, — слова и их сочетания по мере развития стихотворения начи-

нают обозначать всё более смутные вещи, так что исходная ситуация в свете всего этого перестаёт быть понятной. Этот эффект, родственный конкретистским опытам над словом, по всей видимости, должен привести читателя в столь же смутное состояние, откуда сама по себе должна родиться вспышка прозрения, озаряющая реальность новым светом. В известном смысле стихи Беляева — духовная практика. Это роднит его с другими поэтами, стремящимися произвести новый синтез конкретизма с более умеренными модернистскими поэтиками, — прежде всего, с Екатериной Соколовой и в несколько меньшей мере Василием Бородиным.

станут возить меня на лебёдке — вверх-вниз. / птица и рыба — лебёдка, сколько мне лет. / ...свет остролистый на всём, — а вот так повернись — / падает свет. // друг-керосинка, пойдём к пожарным прудам. / круг разобьётся — станешь огнём молодым. / ...падает свет, поднимается — к холодам — / глиняный дым.

Кирилл Корчагин

Андрей ВАСИЛЕВСКИЙ. Скажи словами
М.: Воймега, 2017. — 52 с.

В книгу, которую можно считать своеобразным избранным, включены стихи за последние пятнадцать лет, включая «хиты» вроде стихотворения «Декабрь». Как правило, они представляют собой разрозненные фрагменты, которые автор, быть может, и не хотел бы заканчивать, но не может остановиться на полуслове, поэтому закругляет почти случайной рифмовкой. Какой-нибудь крупный поэт (печатающийся в «Новом мире», например) мог бы вообще не заметить эти отрывки, отбросить их за ненужностью — а Василевский делает ставку именно на их дискретную форму, которая позволяет высказать самое главное, не утопая в разлитом море ослабленной постсоветской «тоски по мировой культуре», не

спекулируя на общей памяти, когда каждый сам за себя, не «шантажируя» аляповатыми религиозными мотивами. Стихи Василевского — это не заметки на полях классической поэзии, но «фрустрированная» жёсткими границами повседневности внутренняя речь, обыкновенно вытесняемая на мусорный клочок бумаги или в файл, который уже никогда не найдёшь.

Я понял себя в эти дни / (Грызя подмосковный сухарь) / Воронам и крысам сродни // Всеядная умная тварь

Денис Ларионов

Андрей Василевский уже несколько книг подряд обходится минимумом новых текстов, а в остальном говорит почти теми же словами. В очередной версии «Листьев травы» a la russe — десять новых и три десятка «лучших» текстов в хронологическом порядке. Генерация новых смыслов через разрушение старых, пожалуй, главная особенность этих стихов. Бытие подано в кажущемся отсутствии скрепляющего ядра, и даже слова, которые обычно занимают сводничеством аллюзий и цитат, находятся в колеблющемся, неокончателном состоянии: «Деррида/Дерриды <...> Или в двéри/дверí позабытых ключах. / Эту вариативность, / Ударений свободу люблю». Подвижность фиксируется камерой глаз, тогда как субъект интровертно неподвижен. Василевский привычно сталкивает словесные ряды — другие слова из других текстов, перезапуская их и заставляя работать заново. Вот и рассудочный «Сон о судоходстве» — монтаж в смысловом диапазоне от Третьего Рейха (Рифеншталь) до повторяющегося кошмара (Хайдеггер). (Даже если мне привиделась отсутствующая аллюзия, автор расстроится не сильно: «Никто не читает нас так, как нам хочется, ничего не поделаться».) Мало заметная, учитывая смысловую плотность, рифма то сталкивает живое и неживое (фатю ~ тобою, рулоны ~ уланы), то на паях с метром подчёркивает бес-

смысленность автоматического письма: «Повсюду сложные растенья, / Следы собачьего дерьма. / Культурные изобретенья — / Энциклопедия, тюрьма». И, отгородившись таможенной минус-приёма, работает вполне конгениально тексту. Разрушая образ и насыщая тексты провалами пунктиров, Василевский говорит намного больше, чем проявляется слов. Поэтому название книги можно прочитать и так: скажи словами (но не всеми).

уж какое примерь пальто / вид — всё / особь — ничто / я это не выбирала / только сейчас узнала / здесь среди океана / на полу среди льдин / я гностическая обезьяна / и крещёный пингвин

Владимир Коркунов

Изяслав Винтерман. Галлюциариум
М.: Воймега, 2017. — 80 с.

Новая книга родившегося в Киеве и живущего в Иерусалиме поэта и эссеиста. Стихи Изяслава Винтермана преимущественно лаконичны (среди них немало восьмистиший, встречаются и отдельные четверостишия), отсылают, кажется к ненарочитой философичности «парижской ноты». К сильным сторонам Винтермана следовало бы отнести способность сочетать цитатные ряды и разговорную (подчас и напевную) интонацию.

Кто там с горочки катился — / ой, и кажется — упал! / День в глазах его светился, / точно море среди пальм. // Кто лежит глазами к морю, / а не носом в рыхлый снег / и высматривает нору, / чтобы спрятаться от всех!

Данила Давыдов

Алина Витухновская. Меланхолический конструктор
М.: Стеклограф, 2017. — 72 с.

Есть поэты, которые мифологизируют собственное «я» и своё творчество. Алина

Витухновская вполне справляется с задачей конструирования мифа о себе, как поэтического, несмотря на редкое присутствие в привычной бумажной периодике, так и политического. Транслируя порой довольно радикальные с точки зрения обывателя этические и эстетические установки — такие, как повторяющийся образ родины-мачехи, Витухновская использует традиционную просодию, что в её случае скорее усиливает эффект. Корни такого письма стоит искать у «проклятых поэтов» и отечественных символистов, явно чувствуются здесь и отголоски русского рока. Присутствует и китчевость как осознанный приём на грани, хотя некоторые стихотворения («Изнанка куртизанки», «Здесь босховский гербарий») всё-таки за эту грань скатываются. Иные же представляют собой точные и безжалостные зарисовки, выполненные уже никаким не пером, а скальпелем («Георгиевские женщины», «Муторно и разухабисто»). В книгу вошёл и текст «Умри, лиса, умри», который в усечённом виде приобрёл определённую известность, будучи положен на музыку группой «Красные звёзды», ныне прекратившей существование. Нельзя не отметить, что это стало одним из наиболее удачных примеров взаимодействия современной поэзии и русскоязычной рок-культуры.

Ржавым будущим по мне прошлась коса. / Полумесяц вынул острый нож. / Все сказали мне: «УМРИ, ЛИСА, УМРИ, ЛИСА». / Все убьют меня, и ты меня убьёшь. // Я уже не слышу голоса. / Если хочешь, всё же повтори: / «РИЛИСАУМРИЛИСАУМРИЛИСА / САУМРИЛИСАУМРИЛИСАУМРИ».

Иван Стариков

Иван Волков. Сентиментальный романтик
М.: Воймега, 2017. — 60 с.

Не буду оспаривать авторское самоощущение, любое ощущение в принципе неоспоримо, но я вижу автора предъявленных стихов скорее скептическим (ироническим)

натурфилософом (но отнюдь не метафизиком, что для меня отрадно). В книге три раздела: «Из книги "Алиби"» (это книга 2005 года, о ней см. «Знамя», 2006, № 9, отзыв Марии Галиной), «Ломоносов» и «Последние годы». Между первым и третьим разделами вроде бы нет особой разницы (к слову, текст «Последние годы» находится в первом разделе, а не в третьем). «Ломоносов» стоит особняком, это всего два больших стихотворения: «Ода, выбранная из Иова (28), с приложением» (которая формально не вполне ода) и «Саван Лазерта», входивший и в предыдущую книгу. «Ода...» представляет собой блестящее переложение 28-й главы книги Иова в ломоносовско-державинские 4-стопные ямбы, а приложение — «ломоносовский» комментарий к нему. Надо заметить, что на фоне громокипящих ямбов в точности соответствующее оригиналу резюме «Оды...» выглядит несколько комично, что, возможно входило в намерение автора. Вообще с «намерениями автора» у Волкова всё не так уж просто. Все стихи вроде бы совершенно внятные, отчётливо картинные (что по нынешнему времени, можно сказать, раритет), и, однако, не лишены некой зыбкости, допускающей довольно разноречивые интерпретации.

Перед тем как покидать / Обезжизненное место, / Мир щетинистый Гефеста, / Землю злости, землю зла, / Я хотел бы увидеть / Не доживший до потопа / Мир, который Пенелопа / Не разрушить не смогла.

Аркадий Штыпель

Людмила Вязмитинова. Месяцеслов: Книга стихов: Избранное
М.: Стеклограф, 2017. — 68 с.

Книга избранных стихов Людмилы Вязмитиновой, более известной как литературный критик, а в последние годы — и как литературный организатор, проблематизирующий в дискуссиях важные вопросы развития литературного процесса, вышла

после большого перерыва — предыдущие выходили в 1992 и 1997 годах. В предисловии Вадим Месяц пишет: «В предлагаемой читателю книге Людмилы Вязмитиновой собраны практически все написанные ею стихи, говорящие о возможности альтернативной биографии, иной судьбы». Это инобытие являет себя в возможностях выбора лирического субъекта: выбора и способа говорения, и тематики, и событийного ряда, примеряемого на себя. Естественно, в стихах литературного критика, человека, вовлечённого в пристальное чтение и близкое наблюдение за современной поэзией, подсознательно ищется влияние литературной ситуации на автора. И оно находится, вот такое: «Мы все — одну кашу / событий / варим, / едим, / ты, я, он, каждый / в этом глупо едины. / Тобой, мной, им, каждым / каши крупинки лелеются. / На всех — / одна каша — / ешь — не хочу — / имеется. / Сытый, голодный — неважно. / До заворота кишок. / Ты, я, он, каждый. / Остановите волшебный горшок!» Ещё один важный мотив книги — христианский, не столько молитвенный, сколько искренне благодарный Божьему творению и воле Божьей. Именно об этом — стихотворение «Когда меня распяли в первый раз», суть которого — в смиренной радости не столько выносить страдания, сколько вмещать всё: «внутри меня роится муравейник / из душ людских, / шумит прибой событий». Полон тех же мотивов и центральный текст книги «Месяцеслов», вот его фрагмент:

Дай, Господи, нам радость каждый день, / минуту каждую дай радость прозревать, / что выше Ты кругов и их кружений, / прекрасных столь — / в движеньи звёзд небесных / и тяжких столь — в своих земных сосудах. / Минуту каждую дай радость прозревать, / что сопричастны мы Твоей великой тайне — / как дети Божии, как твари на земле, / покорные круженью Зодиака.

Дарья Суховой

Джордж Гуницкий. На берегу реки
Тула: ИД Пряжин, 2017. — 104 с.

Известный широким кругам рок-тусовки как один из основателей и автор ряда ранних текстов «Аквариума», Джордж Гуницкий работает много лет в самых различных жанрах: как драматург, прозаик, журналист, однако поэтическая работа остается для него всё равно центральной. Поэтика Гуницкого, безусловно, лежит в русле гротескных, абсурдистских и неоавангардно-философских движений ленинградской неподцензурной культуры, соединяя след ленинградской рок-культуры с влиянием «филологической школы» (в первую очередь, в лице Владимира Уфлянда и Александра Кондратова), хеленуктов и особенно ВЕРПЫ.

Опять темно / Едва ли это кажется / В бездонной глубине земного бытия / Темно на самом деле / Случайные прохожие подавленно молчат

Данила Давыдов

Егана ДЖАББАРОВА. Поэма Ромберга
[СПб.:] Альманах «Транслит», Свободное марксистское издательство, 2017. — 32 с. — (Серия «kraft»)

«Поэма Ромберга» Еганы Джаббаровой открывает читателю малознакомый (и во многом причудливый) мир, где мусульманские легенды («ЗайнабРукиятУммуФатьма») оказываются тесно переплетены с реалиями постсоветской медицины («морг, голубой коридор, ГКБ-40, терапия налево»), а богатая восточная лексика используется в том числе для социальных зарисовок из жизни обездоленных слоёв населения («едут в душном вагоне / Ибрагим, Муса, Зухра, Мишари»). Внимание Джаббаровой к социальным вопросам воплощается в определённом типе письма — внешне сдержанной (порой напоминающей телерепортаж) регистрации событий, происходящих с третьими лицами: «Мама умерла Оля ушла

/ Сейчас Гриша идёт в храм», «По узким улочкам Тегерана / бежит Зухра», «Ибрагим плачет / молча заходит в дом / у него двое детей». Жанр репортажа даёт мотивировку и главной грамматической особенности текстов Джаббаровой — использованию в них настоящего времени. При этом глаголы настоящего времени подобраны таким образом, что действие, происходящее здесь и сейчас, *нельзя отличить* от регулярного, постоянного действия. «Зухра водит иглой по твоему лицу», «говорящий принимает клоназепам», «Мевлют обнимает пустую постель и оплакивает жену», «Кружатся их невинные души как дервиши» — сейчас или всегда, ныне или во веки веков? Используя нечувствительность русского языка к различению между present simple и present continuous, Джаббарова достигает поразительного эффекта: преходящее страдание её героев грозит стать страданием вечным, боль, которая должна бы утихнуть, остаётся навсегда, и частный репортаж из городской больницы приобретает вдруг масштабы вневременной притчи.

Сын Никита получает диплом, / у Люды красные глаза, / она почти никогда не плачет, / почти никогда, / покупает сладости и разливает чай.

Алексей Конаков

Егана Джаббарова ставит перед собой большую и важную задачу — может быть, одну из самых важных для новейшей поэзии, причём не только русской: создать такого поэтического субъекта, которой был бы не просто женщиной, но женщиной из мусульманской среды. Эти стихи стремятся прорвать двойную завесу молчания — молчания о российских мусульманах, которые, как ни парадоксально, для официальной бюрократии существуют в большей мере, чем для новейшей культуры, во многом некритично разделяющей колониалистские и ксенофобные взгляды на ислам, и молчания

о женщинах, живущих в этом мире. Центральным образом книги — Меджнун: это слово обозначает в классическом арабском языке сумасшедшего, так называли одержимого любовью героя арабской легенды, лёгшей в основу нескольких средневековых персидских и тюркских поэм. Образ Меджуна у Джаббаровой словно бы определяет саму возможность говорить о тех вещах (об исламе и феминизме), которые в российской культуре стигматизированы — либо как принадлежащие «варварской», «дикой» реальности (то есть исламу), либо как неприличные и нереспектабельные. Но в то же время эта поэзия остаётся заложницей традиционного языка, использующегося для описания Востока, — языка, подчёркивающего экзотичность, чуждость опыта «восточного человека» всему «цивилизованному» миру. Отсюда и перегруженность книги «восточными» и кораническими реалиями (педантичности ради отмечу неправильно набранные арабские речения и их не всегда верную транслитерацию), форсированная чувственность, напоминающая о русских переводах фарсиязычной классики, и попытки прорваться сквозь эту культурную плену силой подлинного трансгрессивного опыта. Мир ислама виден здесь словно бы сквозь тусклое стекло — как отдельные фрагменты детских воспоминаний, советских переводов «восточной» классики с их характерным приторным стилем, слухов и газетных сообщений (например, об убийствах женщин в Турции, которые, как считается, более распространены в курдской среде, чья принадлежность к суннитской ортодоксии сомнительна). Пытаясь бороться с мифом о Востоке как о чуждом и опасном пространстве, поэзия Джаббаровой невольно (?) усиливает этот миф, представляя эклектичную смесь почерпнутых из разных источников сведений в качестве голоса «подлинной» восточной культуры. Но кажется, что именно сам этот конструкт — «восточ-

ная культура», понятая как реально существующая целостность, — мешает этим стихам в полной мере выполнить ту задачу, которую они перед собой ставят: дать голос тем, кто был его лишён. Возможно, эта книга — только первый шаг в долгом и трудном пути, который необходимо пройти русской поэзии.

по узким улочкам Тегерана / бежит Зухра / стопы обнажены / небо предзнаменующее ифтар // в последний день Рамазана // финиковые грозди в руках Ибрагима / (божьи плоды) / мимо проходит женщина // Зухра спотыкается / над головой минареты / запах сушёной сливы / кисловатой степной воды.

Кирилл Корчагин

До#знания-2: Альманах сибирской актуальной поэзии. Вып. №2
Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2017. — 64 с.

Альманах включает авторов, близких к маленькому издательству новосибирского поэта Андрея Щетникова «Артель "Напрасный труд"»: те, кто знаком с их книжками (хотя за пределами поэтического Новосибирска таковых, кажется, не много), знает, что в центре внимания этой компании — поэзия битников, стихи которых они переводят, а себя отчасти мыслят в контексте битнической традиции, правда, связанной скорее не со взвинченным Алленом Гинзбергом (хотя в альманахе вошли переводы трёх его стихотворений), а с медитативно всматривающимся в жизнь природы Гари Снайдером. Все поэты, представленные в альманахе, в той или иной мере придерживаются этой традиции, хотя подчас и отступают от длинного разговорного стиха битников в сторону стиха рифмованного.

Бег / и на / последней / дистанции / бой / с тенью / духовное / ристалище (Алексей Чернинский)

*просветы в но́чи букв ясны / как звуко-
ряд / а в том автобусные сны / и состоят*
(Дмитрий Северов)

Кирилл Корчагин

Андрей Жданов. Дельфин
Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2017. —
20 с.

Поэма/цикл из восьми стихотворений
Андрея Жданова «Дельфин» развёртывает
картину жизни в мире, где произошла воен-
ная катастрофа. Это не разудалая фантас-
магория в сорокинском духе, а весьма сдер-
жанная фиксация произошедших измене-
ний: то, что действие происходит не в наши
дни, становится понятно далеко не сразу.
Жданов сосредотачивается на описании
жизни пациентов больницы, и новый по-
стоенный мир мы видим сквозь призму
увечий и безумия, которые понемногу, похода,
просачиваются в текст. Однако в этом
мире остаётся место и для сострадания, и
для игр с кошкой, и для чтения вслух.

*А этой весной, / когда закончились запа-
сы картошки, / крахмала, / обойного клея и
просто муки, / откуда-то выползла вся в
репьях / очень худая кошка, / мы даже уже и
забыли о ней. / А тут — на тебе! / Пришла /
и стала требовать, чтобы её накормили / и
погладили, / а у наших — / у кого рук нет, у
кого загипсованы.*

Сергей Васильев

Концептуальный сборник новосибирско-
го поэта — постапокалиптическая картина
мира в восьми верлибрах. Причём описы-
ваемый конец света случился в отдельно
взятой стране и виной всему — «полу-
остров, / с которого всё началось»: «туда
был построен мост, / и, говорят, его не бом-
били». Лирический герой — изувеченный
подросток, ведущий свой рассказ о жизни в
госпитале и вокруг до тех пор, пока не при-
ходит ему «пора переворачиваться на дру-

гой бок». В поле зрения — соседи по пала-
те, вид из окна и телевизор, где два канала
— «показывают несчастья и музыку». Да и
в целом повидать на своём веку он успел
немного, поэтому его мечта — «научиться
плавать — / быть дельфином тёплых морей,
/ потому что дельфину / как раз и не нужно /
того, чего у меня и так нет. Я увидел бы раз-
ные страны, / я увидел бы разных людей». По-
вествование строится вокруг знакомых, в
первую очередь, новосибирцам топонимов
и топосов, но более — на фигурах умолча-
ния, и порой в монологах юного инвалида
нет-нет да и проскальзывает авторская ин-
тонация. Отчего возникает вопрос: откуда у
парня недетская грусть? Возможно, за ней
такая же амнезия, как у соседа, который
«помнит только контур двора / и детской
площадки — / это вся вселенная, / весь мир,
/ в который мальчик-полицейский / ушёл на-
всегда» («География»). Но в целом на стра-
ницах поэмы проступает, как тщеславие ге-
роя — «багровой кровью сквозь бинты»,
мысль о том, что «скрыться от мира можно
по-разному, / если захочешь и сможешь» —
и это уже не об альтернативном будущем, а
про здесь и сейчас.

*Так день проходит за днём. // Ди-джей во
дворе немножко фальшивит. // А вечер за-
канчивается игрой: / «Кто сегодня будет фа-
шистом?»*

Сергей Лебедев

Максим Жуков. Как полный ебанько:

Стихотворения

[Моск. обл]: СтиХИ; Beograd: Agnosta, 2017. — 82
с. — (Серия «Срез». Кн. 6. Книжные серии
товарищества поэтов «Сибирский тракт»).

В свой третий с 1993 года (и включаю-
щий тексты почти за 30 лет) сборник в про-
шлом московский, а теперь крымский поэт
собрал все возможные социальные штампы
и культурные стереотипы, полный набор
различных неполиткорректностей и ненор-
мативной лексики, иногда демонстратив-

ный до искусственности. Книга построена так, чтобы возможные вопросы были сняты, по возможности, сразу, начиная с заглавия и помещённого за ним рукописного двустишия («Чем больше толерантности в столице / Тем меньше в ней России и Москвы»): мол, какой тут с поэта ещё спрос? — и в этом чувствуется изрядная (само)ирония. На страницах Максима Жукова можно увидеть тень Всеволода Емелина, но без емелинской привязки к сиюминутным событиям и с гораздо большим вниманием к переживаниям лирического героя.

Какую тебе ещё, нахуй, свободу?! / И вольную волю — какую, впизду?! / — Я пью из ладоней байкальскую воду / И в ней отражённую вижу звезду. // В краях, где людей по острогам гнобили, / Воздвигнут свободы надёжный оплот, / Среди достояний Восточной Сибири, / Родной, и любимой, и ёбаной в рот. // Там воинский долг отдавал я Отчизне, / Не чаял вернуться... И думал — с хуяль, / Как автор, замеченный в постмодернизме, / Был позван участником на фестиваль?

Иван Стариков

Сергей Завьялов. Стихотворения и поэмы. 1993-2017.

Послесл. И. Вишневецкого. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 288 с.

Большое избранное Сергея Завьялова (снабжённое авторским вступлением, послесловием Игоря Вишневецкого и диалогами с Кириллом Корчагиным) составлено из циклов, наиболее рельефно отражающих травматическое содержание его поэзии, нарастающее год от года. В принципе, смысловые акценты в сборнике могли быть расставлены иначе, указывая на авторскую эрудированность или культурную историю. Но уже около десяти лет стихи Завьялова вопрошают, что значит продолжать создавать поэзию в мире непрекращающегося

насилия и несправедливости, насколько вообще уместен «привилегированный» голос поэта в ситуации, когда многие лишаются не только возможности политического представления, но и простейших социальных благ, и жизни вообще. Впрочем, не надо воспринимать это в духе вульгарного социологизма или божемного левачества (против которых в равной степени выступает сам поэт, близкий к ортодоксальному марксизму) — ставки здесь максимально высоки, именно поэтому Завьялов прибегает к античным образцам композиции, способным вместить практически не имеющие конвенционального разрешения вызовы и дилеммы сегодняшнего дня. Можно сказать, что они связаны с ответом на вопрос, как продолжать опираться на опыт далёких и очень далёких предшественников (ведь ничего другого попросту нет), при этом не обольщаясь их дивными красотами, прикрывающими идеи и концепции, уже доказавшие свою разрушительность.

хотел рассказать это Белле / а она умерла. // ветер / и полотнища с голубыми крестами // и почему-то от этого так тревожно // да / ещё говорят водопад теперь запускают / раз в неделю / и под музыку // чухонец-то был справедливый / за дело полтину взял

Денис Ларионов

Самое полное собрание текстов Сергея Завьялова неожиданно снимает ранее ощущавшийся контраст между «Меликой» и «Речами». Перед нами последовательная картина, можно сказать, переработки эстетизиса: бегство в «ретромодернистскую» фрагментарность от опостылевшего советского метанарратива в 1990-х Завьялову 2000-х и 2010-х кажется уже отработанной стратегией (при этом, коль скоро старые стихотворения публикуются вновь, эта стратегия, видимо, представляется ретроспективно необходимой). Ранние тексты Завьялова сегодня можно было бы назвать *spolia*,

по слову, актуализованному Марией Степановой; в новейших полифонических поэмах, от «Четырёх хороших новостей» до «Квартета на тему Горация», Завьялов выстраивает фрагменты в раз навсегда определённую и без сбоя работающую цепь: эстафета голосов порождает ощущение свершающегося диалога; часто безжалостного, часто исторически обречённого — но всегда события. Стерильное стилистическое совершенство античных обломков сменяется страстной, не застрахованной от ошибки речью. В поэмах её сдерживает одна из обязательных стихий — документ; документальность вообще. Но эта речь порой прорывается и в гораздо более ранних текстах: «в глазах рябит от гипербатов / двусмысленный ход оборота пассивного: // Dicar qua violens obstrepit Aufidus / <...> Ну и чёрта какого забыл ты в этих / хрестоматийных / беломраморных речитативах». Книге предположено авторское предисловие, в котором Завьялов предельно честно артикулирует свою позицию; трагическое положение поэта — по крайней мере, на том месте, которое избирает для себя Завьялов, — в том, что, говоря об истории, необходимо «выбрать, какие именно трупы оплакать». Производит сильное впечатление однозначность собственных авторских интерпретаций поэм — в сочетании с этической амбивалентностью этих интерпретаций («„Советские кантаты“, повествующие об экстагическом безумии, объединяющем и делающем неразличимыми жертв и палачей Большого террора...»). С одной стороны, перед нами автор, точно знающий, что он делает, имеющий миссию; с другой, как видно из двух интервью с Кириллом Корчагиным, помещённых здесь же, осознать миссию не значит иметь ответы на все вопросы, которые она предполагает. «Глубина жестокого реализма социальной справедливости в практике Ленина» — или «история как всего лишь одна из форм легального насилия»? Сталин

как травма миллионов, травма, о которой не говорят, — или преодолевающий травму стоический героизм советского человека, подразумевающий как раз молчание о боли? Судя по всему, тот самый выбор, о котором говорит Завьялов в предисловии, так и не сделан; проблематизация этого (а проблематизация, по Завьялову, основная функция поэзии — см. его диалог с Игорем Котюхом в книге «Речи») и составляет главное содержание завьяловских циклов и проектов.

Я навсегда ослеп в тот день, / когда получил ответ на запрос в деканат: / «Погибла на боевом посту обороны Ленинграда» / (Это про тебя-то). / Был такой прекрасный весенний день. / (На фронте стояло затишье). // Раёчек, моя хорошая дочурка — / это мой последний взнос в ВКП(б), / взнос живым человеком — / будущим бойцом, честной, преданной труженицей.

Лев Оборин

Собрание текстов начиная с 1993 года даёт представление о Сергее Завьялове как о древнерусском книжнике, одно колено которого разворачивается до многоатрибутной гиперссылки со значением «европейская цивилизация», другое — до цитаты из «Бхагавадгиты»: «Я семья всех существ». Совсем молодой русскоязычный читатель — накопитель маргиналов в утилитарной позе юроривого по своей воле — воспринимает эти стихи легко, хотя (или потому что) травматический опыт Советского Союза сегодня представляется ему воздушным замком (или не представляется вообще): новый читатель Завьялова разбирается с проблемой, которую он ставил в стихотворении «Спящие обращены к стене» (1984) — не-отвлечение от себя в маске беккетовских Владимира и Эстрагона и испытание своего неразличимого голоса. «Диалоги в царстве теней», где собеседник фантазматичен, где объект располагает только

осязанием и слухом, а любая вещь, падающая в поле его зрения, или быстро исчезает, или изначально обладает хрупкой формой («тотальный натиск / бесчеловечной / дикой / природы»), провозглашают говорение (важно, что оно лишь частично возможно: «опухоль горло сдавила») единственной причиной «продавливать / (сырую на ощупь) / земную поверхность». Коммуникативные неудачи, когда никто или почти никто не слушает и когда можно «переводить с русского» («завтра годовщина твоей смерти»), всё же лучше диктатуры тишины. В «Окончательных суждениях господина Террео» интерактивные знаки «персонажа» — артикулятора хронотопа и, как вариант, крестопоходца — в последней части цикла «выбрасывают» поэта из текста, чем идентифицируют его одновременно как пострадавшего и legislative body, опрокинутое в террористический дискурс: «на его [поэта] месте / оказываются сначала санитары, затем полицейские, / следователи службы государственной безопасности, а также / журналисты и съёмочные группы» — где «на его месте» близко к «его говорению» или «его универсальной трагичности». Молчание (жест, анонсирующий расщеплённость речи) воспроизводит тех, кому можно было бы что-нибудь сказать — и

вот воспоминания об этом / теперь попробуй-ка / выговори начало стихотворения / Integer vitae scelerisque purus / Нетронутый жизнью, чистый от пороков / Дальше можно не продолжать

Георгий Мартиросян

Екатерина Захаркив. Felicity conditions:

Первая книга стихов.

М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. — 72 с. — (Серия «Поколение», вып. 50).

Дебютная книга Екатерины Захаркив представляет читателям вполне сформировавшуюся поэтику зрелого автора. Фигура

Аркадия Драгомощенко стала для последних поколений знаковой, оказала определённое влияние на многих, и в этом ряду особость случая Захаркив в том, что ей нет нужды от этого влияния отрекаться: «из этих текстов я выйти не могу, то есть, скорее всего, я пока ничего из них не выношу, не формирую отношения к ним, не ощущаю никакого эмоционального и интеллектуального отклика. <...> Не то чтобы я нахожусь только там, правильнее сказать, что и там тоже» (интервью Яну Выговскому, 2017). Написанное о поэтике Драгомощенко нередко применимо и к Захаркив, например, её текст тоже «движется постоянными смещениями: от созерцания вполне умозрительных конструкторов — к осязаемой реальности, от фиксации пейзажа — к семантическому или лингвистическому анализу» (Кирилл Корчагин, 2011). Тем не менее это лишь оств, на котором растёт плоть поэтических текстов, запоминающихся способностью автора сохранять идеальное равновесие между отстранённостью и отвлечённостью (тот же Корчагин, предвзято незадолго до книги сетевую публикацию стихов Захаркив, писал об их «холодности») и прорывающимся сквозь неё, открывающим возможности для совершенно не «холодного» восприятия прямым высказыванием лирического субъекта, говорящего о себе: «я только то, что я чувствую». Чувствование и со-чувствие присутствуют в этих текстах в большей степени, чем может показаться на первый взгляд: лирический субъект, например, может погрузиться в анализ того, «что чувствует животное на рубеже форматов», транслировать оценочные суждения и сопровождать их личными обещаниями: «говорят, Джон, за пределами этого акта — ад, но если ты выйдешь, я тоже выйду», жаловаться: «воплощённая ложь объектов оглушает меня», создавать love messages (название одного из текстов, цитата из которого приведена далее) и т.д.

*я обращаюсь к тебе / и потоки мёртвого
крипта расползаются по отмеченной обла-
сти / говоря о / вербовке нового одиноче-
ства / голубых порошках в классовых апте-
ках каскадов деления / антеннах из коакси-
ального кабеля*

Ленни Ли Герке

Дебютная книга Екатерины Захаркив сразу поднимает высокую планку как для неё самой, так и для поэтического поколения в целом. Можно сказать, что она продолжает развивать наиболее формализованную версию language poetry, на русском языке представленную прежде Никитой Сафоновым. Это способ пунктирной географической разметки пребывающего в затемнении и управляемого странными законами мира, словно бы находящегося в постоянной распре. Мир одновременно очень плотен и таит в себе отсутствие, которое, по-видимому, служит фундаментом этой плотности (на это указывает и используемый Захаркив нарочито «утяжелённый» язык, который может восприниматься через своеобразное смысловое отчуждение). Это порождает у читателя (у меня) почти клаустрофобическое чувство столкновения с ледяным экраном, на который проецируются военные действия и лингвистические схемы, образующие своеобразную аппликацию, указывающую на то, что вся история языка может присутствовать в отдельной хронологической точке.

*раздел размыкание отделение / по / ли-
ции бю / джета от / ношений / фургоны неза-
вершённого проекта / последние кадры фе-
деральных каналов / последние механизмы
последний монтаж / вот здесь, на обломках
сигнала, я трогаю пыль нашего совместного
текста / я провожу пальцами по твоей коже,
испещрённой курсивом «в провале време-
ни»*

Денис Ларионов

Книга Екатерины Захаркив, как кажется, пытается уйти от старого порядка, предписывающего субъекту определённый инструментальный захват вещей мира. Когда совершается этот уход, разветвляясь на различные временные потоки, то наследие и линейная протяжённость «мира вообще» распадаются: «распаянные единицы падают изо рта / условие искренности соблюдается, тёмный целлофан реки язуы / сейчас можно сказать: разыграй нас и так — создай нас». Одно из частых и необходимо частных слов здесь — «огонь», перерастающий в экипрозу «нежных взломов, выносящих наружу: вены, / сплетения органов, красное стадо плазмы», которое внезапно сворачивается в диакосмезу: «вопреки невидимому дыму всех мёртвых / и похожему дыму живых / мы наконец зашли за разнородный ряд / в самую глубину процесса — где шум отражается от шума и нет никакого огня». Там, где секс числится в материи, а хаос определяют звуки: этот Другой мир, составленный из малых актантов, где уже «пыль-синтаксис вырубает провод воспоминания». Здесь, возможно, рождается грядущее сообщество, которое формируется не вокруг мёртвого ничто, а вокруг того, что несёт в себе условие постоянного движения и условную фактичность, присущую тем, кто движется, скрывается, выживает в недоступном капитализму пространстве. Пример такого субъекта Хироо Онода, японский военный, который на протяжении 30 лет отказывался верить в завершение войны и проводил партизанские операции против предполагаемых врагов — его именем назван заключающий книгу Захаркив цикл.

*когда ты бежишь исчезая бесследно и
прах твой струится по ветру / и пустота ста-
новится всё теснее размалывая известь до-
гадок / рвота событий / миграция / поражён-
ная аллегориями*

Эдуард Шамсутдинов

Поэзия Екатерины Захаркив являет собой оптику человека за секунду до смерти: взгляд отчаянно пытается ухватить всю картинку целиком и сразу, в длинную задыхающуюся строку не вмещается всё многообразие кадра. Мир вокруг распадается, и собрать его можно лишь отстранённо на него посматрив. Связующим звеном, каркасом при этом выступает язык (подчас формализованный или усложнённый, самое время вспомнить, что Захаркив — лауреат премии имени Аркадия Драгомощенко), вернее даже — языки: в текст то и дело вкрапляются фрагменты на английском, французском, украинском, латыни, словно автору не хватает одного языка для точной фиксации увиденного. Ещё одним скрепляющим мир звеном является культура, в стихотворениях проскальзывают цитаты, взятые из текстов с большим хронологическим разбросом: от вавилонской поэмы «Сошествие Иштар в обитель мёртвых» до произведений спускавшегося совсем в другой ад Пауля Целана. Спасение, таким образом, всё же оказывается возможным, но лишь посредством слов.

вот здесь, на обломках сигнала, я трогаю пыль нашего совместного текста / я провожу пальцами по твоей коже, испещрённой курсивом «в провале времени»

Сергей Васильев

Книга Екатерины Захаркив озаглавлена термином из теории речевых актов (условия, необходимые для того, чтобы перформативное, изменяющее действительность высказывание могло состояться), но в буквальном, нетерминологическом смысле это значит «условия счастья». С этой неоднозначностью Захаркив, в основном, и работает. Непосредственно в стихотворении «speech act» условный Джон грамматического примера должен выйти из комнаты: «Осталось только осуществить воздействие, выломать дверь, вероятно, дорого за

это заплатить, говорят, Джон, за пределами этого акта — ад, но если ты выйдешь, я тоже выйду» — и это встречное движение относительно многих других текстов книги, в которых метаосмыслителем реальности (например, пейзажа) служит артефакт научного, обобщающего языка, термин, застопоривающий чтение: здесь Джон из примера обретает человеческие черты, а комната, в которой он сидит, — жизнеподобные качества, и на выходе из этой невыносимой ситуации вериги грамматической абстракции неминуемо рухнут. А вот и метапоэтическое высказывание автора на эту тему:

В общем Никита говорит что нужно фиксировать этот момент / когда ты начинаешь быть текстом, но в то же время — не-текст / и удерживать его / тогда ты обретёшь равенство / точнее, он говорит не это, или не совсем / и ещё читаю: начало — это отрицание того, что с него начинается / я бы хотела зафиксировать этот момент / и коснуться ясности равенства в данной исторической парадигме / вместо склейки двух автономий / вместо экономии языка, вместо братства, брат / сестра, вместо сестринства, вместо самого этого жеста отбоя

Дарья Суховой

Елена Зейферт. Греческий дух латинской буквы: Книга лирики
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2017. — 124 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Книгу определяют два «античных» полюса: цикл, давший ей название, и второй корпус античных текстов — переводы автора из латинских поэтов. Заключённые между этими полюсами стихи и лирическая проза тоже имеют отношение к греко-римскому прошлому нашей культуры, — тем более, что в случае Зейферт это — никакое не прошлое, но модус переживания настоящего. Греко-римский цикл может быть понят и как большой эпиграф к срединным, неантич-

ным текстам, дающий ключи к их прочтению, наиболее полно осуществляющий ту же поэтику, что лежит и в их основе. Что касается самого заглавного цикла, то его можно прочитать по крайней мере двумя способами: со знанием античной культуры — и помимо этого, как самоценное языковое, эстетическое и «энергетическое» событие. Автор, филолог-античник по основной специальности, выстраивает свои стихи с большой документальной, этнографической, археологической точностью, притом умудряется делать это таким образом, что простые факты (вроде, например, обычной для греческих кулачных бойцов отработки техники боя в поединке либо с мешком, набитым песком, либо с собственной тенью) работают одновременно и как метафоры. Всю книгу пронизывает и организует принцип многообразно осуществлённой двойственности, одновременного присутствия (иногда — взаимоборства) двух различных, разноустроенных и едва ли не противоположных друг другу, но постоянно взаимодействующих начал: греческого и латинского, эллинского и варварского, античного и христианского, сакрального и профанного, божественного (вообще — нечеловеческого, надчеловеческого, дочеловеческого) и человеческого, физиологического и символического, глубины и лёгкости. Ну да, и мужского и женского, конечно. Организует её и удерживает всю совокупность текстов вместе и комплекс сквозных, настойчиво повторяющихся образов, из которых главный — образ языка (настолько главный, что с языком может отождествиться человек целиком): языка-мускула, языка — системы символов, языка-говорения, языка-усилия, языка — части колокола. Телесный и символический аспекты языка — основной материи всего, что здесь происходит, — для Зейферт неразделимы и, пожалуй, даже не вполне различимы.

у каждого крика свой язык змеинный кончик без бугра и нет неба над ним / и ухо твоё сладко и похоже на утренний хлеб с фигами / когда, когда летательная мускулатура лебеда проросла в волчью шкуру? / сколько красногрудых кораблей рвутся в тощие фьорды? два ворона — / дневной и ночной, летний и зимний — встретились в Дельфах, и два лебеда — / белый и чёрный, небесный и подземный — слетелись в Дельфы, их / восемь глаз при встрече рождают Елену

Ольга Балла

Наиболее важна в этой книге, по всей видимости, первая половина — часть большого цикла «античных» стихов, который, судя по всему, только складывается: это глубокая ревизия античной культуры, попытка заново найти в ней ресурс для поэтического. Первое воспоминание при чтении этих стихов — конечно, Гёльдерлин, однако у них есть и более близкий предшественник — античные стихи Аркадия Драгомощенко, по убеждению которого на дне истории залегает щит Ахилла. Античные стихи Зейферт — опыт пристального и крайне внимательного взглядывания в греков и римлян, попытка уловить и воспроизвести тот самый «дух», который двигал античную культуру в её целостности, несмотря на все различия между греческим и римским (различие, становящееся предметом плодотворного поэтического размышления почти в каждом стихотворении). Это большая попытка, и мы видим её в самом начале, но её перспективы (на фоне планомерного забвения античности в русской поэзии) завораживают.

под тонким слоем почвы — лава, земля пляшет. / в подводных городах Кампании мрамор изъеден. / глаза Полибота — звёзды, он плачет из звёзд, о, как он плачет из звёзд. / спуститесь с Олимпа, чтобы посмотреть этим звёздам в глаза.

Кирилл Корчагин

Валерий Земских. Бог сидит за пулемётом: Последние стихи
СПб.; М.: Русский Гулливер, 2017. — 224 с.

Книга новых стихов петербургского поэта, с подзаголовком «последние стихи» и устрашающим названием, вышла к 70-летию автора. То, что эти стихи — последние, опровергается практикой публичных выступлений: Земских уже написал стихи, которые новее «последних». Все они, впрочем, держатся привычного для Земских формата — верлибрической миниатюры, растущей из повседневности и повествующей о том, как старые вещи распадаются, а обыденные городские крысы и вороны обретают хтоничность, о том, что разочарование безнадежно, а возможности бесповоротно упущены. Эту книгу (включающую ещё небольшую поэму «Кузнечик-2») отличает интерес к трансформациям, необычным исчезновениям, проступаниям и выцветаниям элементов реальности: мир утрачивает координаты своего описания, а материалы, из которых он создан, остаются без объективных физических свойств.

Оно прошло сквозь дверь / Засов / Замок амбарный не шелохнулись / Всем кажется / Ничто не изменилось / Ан нет / Исчезла ось времён / И листья / Не падают на землю / А растворяются / И корни / Цепляются за камни / Те взлетают пузырями / И лопаются / Слышишь кто-то / На дудочке играет

Дарья Суховой

Лариса Йоонас. Кодумаа
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2017. — 112 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Русская поэтическая речь Ларисы Йоонас звучит изнутри эстонского культурного опыта и в значительной степени им сформирована. Основной предмет внимания здесь — совсем не окружённость инокультурным,

иноустроенным опытом (хотя в названии книги поэт именно это и подчёркивает: «Кодумаа» — это написанное кириллицей «родина» по-эстонски), но эстонский контекст постоянно присутствует здесь в поле бокового зрения. Некоторая же внеположенность русской языковой злободневности, суетности и сиюминутности идёт только на пользу этой поэтической речи — более всего напоминающей репортаж с поля закончившейся разгромом битвы, когда непонятно, кто победил, были ли победители вообще, но это — точно не те, от чьего имени здесь ведётся повествование. Речи медленной, созерцательной и постапокалиптической: не столько даже о конце прежнего мира, сколько о начале совсем ещё непонятого — и не видимого толком — нового, о собирании этого нового из оставшихся от старого разрозненных, забывших друг друга элементов, о нащупывании его вслепую. О времени новой архаики и нового фольклора. О таком утре, которое — тёмное и страшное — ещё совсем ночь.

ничто никогда не случится / и точно не будет войны / зажмурься сильнее — и птицы / и даже они не страшны

Ольга Балла

Стихи, включённые в книгу, написаны в разных манерах: здесь и регулярный стих, и верлибры, и несколько миниатюр, близких по поэтике к хайку, например: «стрелки складного дивана / в девять утра / принимают положение "девять утра"». Своеобразие творческой манеры Йоонас — во внимании к деталям описываемого мира, и чем свободнее форма, тем пристальнее возможно выразить это внимание. Описываемый мир синестетичен, у слова есть вкусы, цвета и ароматы: «Глаз вязнет в этом мягком ворсистом зелёном, / жёлтые гвозди одуванчиков выстреливают шмелями. / Сами слова — петуния, бегония имеют кислый оттенок, / и ароматы их бесконечны, /

ослепляют, лишают фокуса. / Прищурившись, едва определяешь контур / своего предназначения». Это стихи о родине в настоящем, данном нам в ощущениях, а не в воспоминаниях, и если на газон с клумбой мы взираем с высоты своего роста и человеческого опыта, то на себя или себе подобного — из космоса, да ещё и избирая в качестве поэтического приспособления восьмистишие, чуть ли не самую силеносную форму современной поэзии:

Человек, с пейзажем слитый, / растворённый ночью в нём / лунным высвечен софитом, / перламутровым огнём // Малый — в логове небесном / отражает божий свет. / А над ним бушуют бесы / древнегреческих планет.

Дарья Суховой

Виталий Кальпиди. Русские сосны: Книга стихотворений

Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2017. — 120 с.

Книга новых стихов одного из наиболее ярких представителей уральской поэзии. С течением времени стихи Виталия Кальпиди становятся всё плотнее, как глинистая почва, не пропускающая воздух, несмотря на объём, а ирония всё чаще уступает место сарказму. Это жёсткая экзистенциальная лирика, беспощадная ко всем, кто попадает в поле зрения, без разбора, — к высшим силам, Данае, Бродскому, Медведеву, живым или не очень родственникам лирического героя (автора?) либо, в конце концов, к самому себе.

А помнишь, когда тебя в подворотне почти ни за что отделал / твой ангел-хранитель, прикинувшись пьяными пацанами, / тебя осенило: бог совсем не то, что он с нами сделал, / и уж точно не то, что он ещё делает с нами.

Иван Стариков

На фоне вышедшего в 2015 году тома избранного новый, одиннадцатый по счёту сборник Виталия Кальпиди обходится, в целом, без неожиданностей, так или иначе перекликаясь с разными предшествующими книгами. Так, рифмованные четверостишия-предупреждения, подчас несущие функцию заглавия, до этого обильно встречались в сборнике «Хакер» (но попадаются и прозаические пояснения, предваряющие текст, подчас даже с интонацией приговорских предупреждений), а стихотворение «Бродский в Норенской» напоминает об авторском формате римейка, введённом в сборнике «Контрафакт». Поэзия Кальпиди удерживает прочную связь с метареализмом (недаром в текстах пару раз поминается Парщиков), интерес к паронимии и каламбуру («про холстомеров Холокост»; «постился Блок до смерти, блокость»); а тематически уже посвящение («двум ангелам-недомеркам») настраивает на нужный лад богоборчества, неотделимого от богостроительства. Из общего ряда выбивается лишь стихотворение «Печальные хоры Аристофана, или Песни пыльных пчёл», имеющее близкую к драматической структуру а ла «Представление» Бродского.

Счастливее, чем полудурки, / мы лыбились, а на полу / два ангела, словно окурки, / от злости шипели в углу. / Давай их нароем рогожкой / и выбросим, как воробьих, / а то наши тёплые кошки / неправильно смотрят на них.

Сергей Васильев

Ян Каплинский. Улыбка Вегенера: Книга стихов

Ozolnieki: Literature Without Borders, 2017. — 72 lpp. — (Поэзия без границ).

Это вторая книга русских стихов Яна Каплинского — поэта, которого по праву можно назвать классиком эстонской поэзии и отнюдь не только по заслуге творческих

лет (первая его книга вышла ещё в 1965 году). Предыдущая русская книга, «Белые бабочки ночи», в основном была посвящена проблеме идентичности — двойственному положению русской поэзии и русского языка в нерусскоязычной обстановке, понятному, конечно, в экзистенциальном, а не в политическом ключе. Для Каплинского (и об этом тоже можно прочитать в предыдущей книге) русский — язык детства и даже в большей мере язык родителей, рождённых в Российской империи, которая для поколения сороковых годов рождения была только манящим преданием на фоне куда более страшной советской империи. Эта книга словно бы увереннее чувствует себя в пространстве русской поэзии — возможно, поэтому размышления над идентичностью отступают здесь на задний план, открывая дорогу меланхолическим медитациям об уходе времени, об остром переживании природы, превосходящей своим величием любую конкретную человеческую жизнь. Собственные стихи Каплинского чередуются здесь с фрагментами переводов — из Фернандо Пессоа, Гуннара Экелёфа, Сапфо, эстонских народных песен и собственных эстонских стихов, — всё это придаёт объёмность изображаемому поэтом миру уходящего времени, где для того, чтобы сказать что-то существенное, необходимо отречься от себя, примерить на себя чужую речь и другой, пусть и не совсем чужой, язык.

*они живут только для танца только тан-
цую / спариваясь поднимаясь опускаясь / в
лучах заходящего солнца над тропинкой / от
дома к амбару танцую порхая / навстречу
друг другу вечеру смерти зиме*

Кирилл Корчагин

На «почти родном» русском языке Каплинский говорил и читал с детства, но писать на нём стихи начал только когда ему перевалило за семьдесят. Так что перед

нами — читатель имеет все возможности внимательно всмотреться — особенности эстонского сознания, выговоренные на аутентичном, внутреннем русском языке автора без — неминуемо искажающего — посредничества переводчиков. Между двумя собственными языковыми сознаниями успешно посредничает и сам автор: в книгу вошли, помимо оригинальных стихотворений, его переводы с эстонского (включая авторпереводы), а также с китайского, древнегреческого, шведского, португальского. Кстати, в книге нет почти никаких отсылок к русской поэтической традиции (одна мне всё-таки привиделась). Вполне возможно, что для Каплинского русский — язык универсальности, позволяющий выйти из речевой укоренённости и взглянуть на себя и своё извне. Эти стихи — вообще, по большей части, прямая речь, почти без метафор; каждое стихотворение — метафора само по себе, всё целиком. Почти в каждом — два оптических плана сразу, в пределах одного взгляда, с мгновенным переключением внимания от одного к другому: ближайшая, успокаивающе-рутинная повседневная предметная среда — и объёмлющая чело- века бесконечность, которая сквозь эту среду — очень плотную! — просвечивает, постоянно с её помощью угадывается. С ровными, без повышения голоса, несколько монотонными интонациями здесь говорится о пределах человеческого существования, вообще — о его предельности, конечности. О соприкосновении человека и (равнодушного к нему) нечеловеческого. Об истончении — со временем и с возрастом — стен, разделяющих человеческое и нечеловеческое вплоть до полного и непредставимого их, наконец, слияния.

*память безнадёжное сопротивление
времени / что захватывает нас как музыка
как шум ветра / заглушая наши мысли сло-
ва и формулы / вода нас за руку навстречу
изначальной мелодии / рождённой вместе*

со вселенной / от чьих-то огненных следов в пустоте

Ольга Балла

Ян Каплинский продолжает виртуально-историческую линию русской поэзии — как она могла бы развиваться в недалёком прошлом без потрясений двадцатого века и связанных с ними идеологического гнёта и культурной изоляции. Похоже, ныне эта задача под силу лишь последним представителям старшего поколения, интегрированным в мировой поэтический процесс и изначально либо очень давно живущим за пределами того, что сейчас именуется Российской Федерацией. У Каплинского движение в этом направлении выходит на редкость убедительным — как и в первой русскоязычной книге «Белые бабочки ночи». Очарование этим с виду холодным верлибром придаёт позиция не то чтобы обычного наблюдателя, а, скорее, дзенского монаха, беспристрастно обращающего взгляд как на прошедшие драматические события, всплывающие со дна памяти без предупреждения, так и в современность со всеми её случайностями и неопределённостями. Как и положено (а Каплинский знает об этом многое, будучи эстонским переводчиком «Дао Дэ Цзин»), человеческое чувство всё же проникает в этот взгляд — в меру человеческого несовершенства.

*В иных мирах уже родился Будда, / в иных ещё нет, в иных / он живёт и проповедует сейчас. / В одном из тех миров я сижу за столом / в чердачной комнате, и одна пёнычка-трещотка, / *Phylloscopus sibilatrix*, летит на оконную рейку, я вижу близко / жёлтую полоску над её карим глазом / и как она стучится клювом / в оконное стекло и через миг улетает.*

Иван Стариков

Можно ли поднять маску, зовущуюся «опытом», и посмотреть туда, где под бе-

леющим полярным временем и уложенной не остывающим снегом памятью виднеется «улыбка Вегенера пронизывающая / наш мир вещей и нас самих дошедшая до нас / через годы и дали сквозь полярную ночь», чьи очертания, кажущиеся родственными, говорят и об изведанном, и об испытанном, и об уже молчащем. Но чья это улыбка, сопровождающая от рождения до смерти и даже после неё? На петербургской презентации книги Каплинский говорил, что на него когда-то произвёл сильное впечатление покаянный духовный стих о природе: можно сказать, что эта книга сама своего рода такой стих, но природа здесь понимается в самом широком смысле слова. После проговаривания этого стиха на лице, как на однажды проявленном фотоснимке, остаётся улыбка.

как раз перед пробуждением мой взгляд проник / сквозь окна двери и стены а моя удивлённая улыбка / пробралась сквозь Землю на другую сторону и может быть / ещё не вернулась оттуда может быть не вернётся никогда.

Эдуард Шамсутдинов

Виктор Качалин. Письмо Самарянке
Владивосток: niding.publ.UnLtd, 2017. — 74 с.

Виктор Качалин создаёт собственную мифологию, которой присуща особая органика и логика, собственное повествование о происхождении и устройстве мира. Можно было бы сказать — мифологию «персональную», однако это будет неточно: при всей своей индивидуальности она, парадоксальным образом, не слишком привязана к персоне автора в его эмпирических обстоятельствах (хотя отдельные подробности из этих обстоятельств охотно заимствует). Из индивидуальности автора здесь растёт универсальность: он участвует в своём демиургическом действе не столько как личность с биографическими координатами, сколько

как мирообразующий элемент, в активном взаимодействии с природными стихиями. Едва ли не прежде всего он участвует в этом собственным телом, из которого мир вырастает, в которое мир превращается, от которого он неотделим — и даже не слишком отличим. По крайней мере, граница между ними, едва обозначившись, — стремительно стирается. Точных соответствий какой-либо из уже существующих мифологий мы здесь не найдём, зато все они передают новой свой опыт. Множество их здесь обильно цитируется, у них — со всех сторон света и на равных правах, а также у истории разных народов, у географии разных стран — заимствуются элементы, чтобы войти в новые соответствия друг другу и образовывать, в конце концов, в новое целое.

Солнце — блюдо, полное львов / солнце — света нетварный щит / солнце, вырванное из веков / видишь, ангел на нём стоит — // Ангел, тающий на горах / ангел, поющий на радость нам / ангел, зовущий птиц на обед / ангел, невидимый как Элам

Ольга Балла

Любовь Колесник. Мир Труд Май: Книга стихов
М.: ЛитГОСТ, 2018. — 84 с.

«Мир Труд Май» Любви Колесник — не провинциальная книга о провинции. Пролетарски-промышленные тексты не только наполнены ретро-колоритом, Колесник следует тренду очеловечивания машины/омашинования человека (пелевинский «iPhuck 10», нейросеть, тот же Платонов и др.). Оправдывает эти тексты реальный опыт, лирика «в индустриальных тонах»: «Завод не в смысле предприятие, / а в смысле кончился завод». Субъект постепенно лишается главного — свободы выбора («<следующий> за колонной рабочих, услышавших гаммельнский альт»), в конечном счёте превращаясь в котлованоподобного андроида, но

из плоти и крови. Ещё один определяющий мотив — побег из утраченного «центра мира», вывернутый наизнанку автостереотип; конфликт между столицей сердца (Ржевом) и столицей страны. С одной стороны автор невнимателен к языку («качали колыбели руки вдов»), с другой — находит метафоры, которые подчёркивают и личные переживания протагониста, и амбивалентность описываемых событий.

но сколько свиньям гаек ни мечи / они не завизжат о сопромате / я матерюсь, узри же меня, мати / она глаза закрыла и молчит / и только проводной уроборос / из перфокарт раскладывает штосс / застывший голос, вылущенный колос / упавший производственный колосс.

Владимир Коркунов

Фёдор Корандей. Новости нулевого канала: Стихи 2016-2006
Предисл. В. Богомякова. — М.: Humulus Lupulus, 2018. — 108 с.

Книгу тюменского автора составили стихотворения, созданные им за последнее десятилетие, в обратном хронологическом порядке. Характерная особенность стихов Фёдора Корандея — удлинённые строки, зачастую оканчивающиеся мерцающей рифмой. Немалую роль играет топонимика, та же Тюмень как место действия, поданная при этом без лишней мифологизации. Само собой, возникает искушение возвести генезис автора к его старшему земляку Владимиру Богомякову, который не только открывает книгу комплиментарным предисловием, но и появляется ещё раз уже в качестве персонажа в одном из стихотворений. Влияние Богомякова прослеживается, однако в интонации Корандея куда больше от Андрея Родионова. При этом указанные поэты остаются не более чем створными знаками над фарватером собственной творческой линии.

Сельские конфеты с нарисованными полями, медвежатами, / Розами, берёзонька-

ми, сыплются, не попадая в пакет. / Есть нельзя — выбросить жалко, / Много-много лет // В памяти хранятся они, ароматизируя, / Придавая сладость воспоминаниям о поездке на родину нашего героя, / В баночке новогодней некрасивой. / Ночью её поставлю, открою...

Иван Стариков

В условиях полного отсутствия института вменяемой литературной критики вторая книга стихов Фёдора Корандея должна остаться незамеченной, как и все его предыдущие публикации. И это естественно и понятно, ведь для обсуждения новостей нулевого канала нужны, как минимум, зрители нулевого канала — но количество этих зрителей, в идеале, должно стремиться к нулю. Сам Корандей как раз и представляет собой этот нулевой канал, никогда ничего не вещающий и, вне всякого сомнения, сознательно отсутствующий в так называемом современном литпроцессе. Он не является продолжателем ничьих «традиций», и одновременно не является и новатором: единственные авторы, которым он, возможно, наследует, — авторы круга Овидия, Проперция и Тибулл. Так же, как и у римлян, в этих стихах — латинская ясность, завершенность и простота высказывания, — и невозможность никакого развития, изменения стиля письма — просто потому, что стиль этот задан изначально и идеален по умолчанию.

Все бегали внизу по кругу в своих кимоно потных, / Или отрабатывали броски, / А он сидел на своём канате, мерзкое земноводное, / Не ведая никакой тоски.

Арсений Ровинский

Владимир Косоков. Ширпотреб
М.: Воймега, 2017. — 68 с.

Сборник Владимира Косогова позволяет убедиться в том, что такая ясная ранее довольно

спорная для консервативного лагеря фигура, как Осип Мандельштам — некоторые ещё помнят, как году в 2001-м литинститутские патриархи странно переглядывались, услышав от студента: «Мандельштам — мой любимый поэт», — кажется, легитимизировалась в качестве безусловного классика, во всяком случае, среди молодого поколения традиционалистов. Тридцатилетний курский поэт успешно воспроизводит мандельштамовскую интонацию параллельно с узнаваемыми чертами «советско-деревенской» поэзии, продемонстрированными в первом разделе книги. Следующий раздел носит характерное название «Акмеисты седьмого дня» и апеллирует к другим эстетическим ориентирам автора — это Евгений Рейн, Александр Кушнер и Олег Чухонцев; иногда попадаются стихотворения, напоминающие поэтику молодого Сергея Гандлевского. Но метафизическая нота, пробивающаяся сквозь нарочито «прозаизированное» полотно таких стихотворений Гандлевского, как «Дай Бог памяти вспомнить работы мои», у Косогова быстро глотнет, а попытки рефлексии порой оборачиваются трагикомической частушкой. Иллюстрацией разницы между внешне схожими поэтиками кажется метафора нерасцветающей мимозы, которая выглядит невольной отсылкой к «жаркой розе», «разворачивающейся в груди» лирического героя Гандлевского.

Я добрался до конечной / Остановки, где тупик. / Там мороз бесчеловечный / До костей в меня проник. / И остался, как заноза, / Лет на семьдесят вперёд. / Долгожданная мимоза / Всё никак не расцветёт.

Елена Георгиевская

Владимир Кочнев. В порту Шанхая
М.: Воймега, 2017. — 80 с.

Поэзия Владимира Кочнева сосредоточена на экзистенциальных переживаниях:

на ощущениях окружающего распада, на переживании тоски и меланхолии, упадка духа, из которого, правда, бывает возможен индивидуальный выход. Субъект этих стихов — наблюдатель: он следит за тем, что происходит в мире, но более всего следит за тем, что происходит в нём самом, как переживается утрата тех или иных, некогда важных вещей. По настроению эта поэзия ближе всего, пожалуй, к Сергею Гандлевскому восьмидесятых, чьи стихи в то время уже были пронизаны ощущением усталости от повторяющейся жизненной рутины, но само это ощущение ещё не стало поводом для сарказма. В то же время для Кочнева важен и опыт битников — прежде всего, тех, кто ближе всего подошёл к тому, чтобы превратить поэзию в лирический дневник, причём дневник заведомо понятный любому читателю, стремящийся для смутных чувств и состояний найти наиболее ясные слова (вспоминается Чарльз Буковски, который, впрочем, совсем не близок Кочневу по темпераменту).

*старые фильмы скоро выйдут из моды /
и всех героев приборёт к рукам время / их
сменят новые лицедеи / в глухих пиджаках /
с маленькими подбородками / непробиваемыми
лицами / потому что это будет уже совсем
другое время*

Кирилл Корчагин

Юрий Кублановский. Долгая переправа:
2001-2007
М.: Б.С.Г.-Пресс, 2017. — 256 с.

Собрание стихотворений Юрия Кублановского, написанных в 2000-е. По сравнению с тем бумом читательского внимания, который вызывали стихи Кублановского в перестроечную эпоху (а до того — по сравнению с местом Кублановского в движении СМОГа и в эмигрантской политической жизни), в новейшее время имя Кублановского оказалось несколько в тени — не

только более молодых поэтов, но и ряда ровесников. Это не вполне справедливо, хотя объяснимо многими литературными и, особенно, внелитературными причинами. Между тем, в новых текстах поэта сложно не ощутить то же языковое богатство и просодическую свободу, которые всегда отмечались как важнейшие свойства практики Кублановского. Ритмический репертуар, представленный в этом томе, никак не ограничен силлаботоникой (обнаруживается даже свободный стих). Важен и прямой поэтический диалог с ушедшими друзьями по независимой культуре — Еленой Шварц. Ожидаемая в книге имперски ориентированная гражданская лирика занимает довольно скромное место и во всяком случае не отвлекает внимания от других смысловых линий.

*Спроси у месяца, у звезды: / зачем они
заодно // с пучинным током ночной воды... /
И мнится не под Ливорно, но // здесь Шелли,
блузы не сняв, погиб, / что с вольного взять
певца? // Он думал форсировать брассом
Тибр, / и Тибр не пустил пловца.*

Данила Давыдов

Виктор Куллэ. Стойкость и Свет:
Избранные стихотворения 1977-2017
М.: Б.С.Г.-Пресс, 2017. — 512 с.

В книге — четыре десятилетия, прожитых Виктором Куллэ в поэзии, в избранных стихотворениях из двенадцати книг — как вышедших, так и тех, что изданы не были (до «Стойкости и Света» Куллэ издал всего два сборника — «Палимпсест» в 2001-м и «Всё всерьёз» в 2011-м; тексты из них отчасти вошли и сюда). Стихи следуют от совсем недавних — к самому началу поэтической работы, от поверхности — к корням, в глубину. Фрагментарно представленная («Из неоконченной поэмы...») автобиографическая поэма с дантовским названием «La Commedia», написанная в девяностые и

уже публиковавшаяся в «Палимпсесте», выполняет роль стержня, пронизывающего и скрепляющего все слои авторской эволюции. Куллэ десятых и нулевых — ироничный, язвительный, жёсткий до категоричности, если не до упрощающей публицистичности, до последней прямоты, когда уже не до красот и изысков стиля. Он, собственно, и в девяностых, и в восьмидесятых такой — разве что больше уязвимости и открытости: «Твоя удача будет при тебе, / когда моя постылая свобода / прочтётся как “последняя свобода” — / и станет дымом в городской трубе». Наиболее ранние из вошедших сюда стихотворений написаны поэтом (родившимся в 1962-м) в пятнадцать лет. Нам остаётся только угадывать, какие именно: последний, он же хронологически первый, раздел сборника, «Карфагенская глина», относится к 1977-1986 годам, и стихотворения внутри него не датированы. При этом все они — уже зрелые и сложные той особенной сложностью, которая насущно необходима молодости для понимания себя и мира, с помощью которой юный поэт усваивает-присваивает поэтическую и культурную традицию (от Гомера и Библии до Мандельштама и Пруста), осваивается в ней, лепит себя из этой карфагенской глины, отталкивается от неё, ведёт с нею — набираясь виртуозности — дерзкий и своевольный диалог, — и грустные той особенной грустью, неотделимой от влюблённости в мир, без которой не бывает начала жизни. И да, опять бродские интонации. Но куда ж без них.

А для полного счастья имею тебе сообщить, / что сломается лифт, что под утро не словим мотора; / что читаю по случаю Пруста, «Содом и Гоморра»; / что пресытился болью; что больше не стану смешить / и спешить по последнему зову...

Ольга Балла

Борис Кутенков. решето тишина решено
М.: ЛитГОСТ, 2018. — 116 с.

«решето тишина решено» — четвёртая книга Бориса Кутенкова. Первые две появились, пожалуй, слишком рано (2009, 2011), став примером перспективного, но не вполне осознанного письма. Третья, «Неразрешённые вещи» (2014), показала стремление автора к метареализму и созданию «множественных реальностей» (по выражению Людмилы Вязмитиновой), отсылая при этом к широкому кругу предшественников от Иннокентия Анненского до Бориса Рыжего. Новый сборник позволяет говорить о цельности, не просматривавшейся в разрозненных подборках. В первом разделе («если б не музыка») из жизни протагониста уходит музыка, которую сменяет тишина: «Тишина приходит — речной и вечной / ивовою дудочкой напрямик». Это не только травматический опыт, но психиатрический. В текстах Кутенкова ощутим эффект раскачиваемой лодки, таких психологических качелей («в ящике скорби и радости»). Отсюда множественные оппозиции: радость/тоска, жизнь/смерть, музыка/тишина. Во втором разделе («прерванным словом») показаны последствия разрушительной для героя/автора просодической глухоты: «<уходящая музыка> аккуратно подпала дом». Тексты теперь пишутся без разрешения, автор словно ворует воздух у самого себя, приближая героя к трагической развязке. Параллельный сюжет о поиске единомышленника помещён на весы новой оппозиции: обретения/потери, которая разрешается невозможностью обретения вновь: «шея холопья не станет ни флейтой тоски / ни маршрутом к ушедшему другу». Завершающее книгу «решение» (раздел «за всё что не доплыть») рассказывает о метафизической гибели художника, личное и творческое пространства которого совмещаются, а выходящие на сцену в головном театре герои больше не способны к диалогу.

ты опознаешь безошибочное движение времени / по отсутствию общего культурного кода / вавилонскому безъязычию <...> «с уважением, такой-то» / «читал вас в периодике и читать намерен» / «поздний гандлевский мне нравится больше, чем ранний».

Владимир Коркунов

Стихи Бориса Кутенкова полны отголосков русской словесности XX века — скрытых и беззащитно-открытых цитат из неё (включая, я бы сказала, цитаты интонационные, ритмические), они звучат и должны быть услышаны в гудящем цитатами воздухе, иной раз чуть ли не слеплены из них. Источники этого постоянного формообразующего цитирования многообразны, притом часто в пределах одного и того же стихотворения — от высокой словесности («глиняный рот» Мандельштама — и далее потом не раз характерные мандельштамовы слова: «заресничный», «пеньковый...») до популярных песен («только не отведи глаз / только не отведи глаз»), в том же тексте отзывается и Бродский («то не пальцы шарящие мимо нот / то не темноту разорвавший свет» — сравним: «То не Муза воды набирает в рот. / То, должно, крепкий сон молодца берёт...»). Из наших современников настойчивее всего цитируется Борис Рыжий («только белое в розовом и голубом, / голубое и синее в белом» — как не узнать: «только пар, только белое в синем, голубое и белое в си...»); мне увиделись тут и некоторые приёмы Николая Звягинцева (прилагательные, оставленные без существительных — на доразщивание читательскому воображению). Из всего этого, по видимости разнородного, материала, из интенсивного диалога с ним Кутенков делает собственное устойчивое целое, со своей устойчивой внутренней темой (скорее — с комплексом тем, среди которых — непоправимое одиночество и принципиальная уязвимость человека в мире). Это — написанные ещё со-

всем молодым человеком стихи без возраста, звучащие из условных сорока, не просто обожжённых горечью, но уже и обживших её. От молодости здесь — разве что отчаянно-прямая речь о тёмном, больном и трудном, без самооберегания, без поисков утешения.

обо всём кроме смертного смысла сказать не умея / и поэзия снова на месте замри / нет не бой соловьёв а всеядное право пигмея / с беззащитною дудкой внутри

Ольга Балла

Лактат Гагарина: Избранное собрание поискового спама

Сост. М. Куртов. — [СПб.:] Альманах «Транслит», Свободное марксистское издательство, 2017. — 40 с. — (Серия «kraft»)

Дорвеи, главные герои этой небольшой книги, — автоматически сгенерированные тексты, предназначенные для обмана поисковых машин и направляющие пользователя на следующую, как правило, рекламную страницу. Впервые они были извлечены из сетевого небытия петербургским философом Михаилом Куртовым в 2011 году для номера альманаха «Транслит», посвящённого технике. Такие тексты состоят из смешанных случайным образом других текстов, и сама эта случайность порождает порой неожиданные сочетания смыслов, которые и оказываются основным предметом внимания составителя сборника, нацеленного на то, чтобы отыскать поэзию в том, что привычно считается белым шумом интернета. Чтение этих текстов больше всего, пожалуй, приводит не к восхищению техникой и способностью компьютера писать стихи (составитель в предисловии весьма осторожно высказывается о такой интерпретации дорвеев), но скорее к сентенции Демокрита: всё, что мы знаем, — человек. И дело не только в том, что спам-тексты в книге разбиты на строки *человеком*, чем усилено их внешнее сходство с поэзией, но и тем,

что курьёзные словосочетания и конструкции, нередко порождаемые дорвеями, словно бы провоцируют читателя вспомнить всё, что он знает о литературе последних полутора веков, чтобы осознать прочитанное в контексте развития современной поэзии. Кажется, этот эффект высвечивает особенности нашего восприятия литературы — как необходимость для каждого объекта найти генеалогию — и учит с осторожностью относиться к таким изысканиям.

Когда же родится критик, / который объяснит / фразу Солженицына, / абзац Солженицына, / главу Солженицына. / Легче всего с особенностями / его анатомии

Кирилл Корчагин

В мировой литературе есть масса случаев, когда автор переписывает авторство кому-то, кто вроде как априори не может создать текст, — божеволу, животному (есть даже статья о животных-литераторах, написанная Лидией Чередуевой и опубликованная в одном из филологических сборников). Есть случаи успешной работы поэтических генераторов (так, например, яндекс-поэт, против которого в ошутимом прошлом московские люди-поэты устраивали вечер-акцию в Зверевском центре, неплохо сочиняет стишки-порошки — но тут, вестимо, дело в произволе формы, математически выверенно созданной людьми-непоэтами и теми же людьми-непоэтами массово и успешно применяемой). В этой книге мы имеем дело не с переписыванием, а с принципиальным отсваиванием текста от человека. Да, нам говорят в предисловии, что есть неимоверно огромный массив текстов, который генерируется машинами для машин и существует для перенаправления поисковых запросов, тексты эти труднонаходимы людьми повторно, работают только по прямым ссылкам, могут быть заменяемы и уничтожаемы посредством сложно выстроенных алгоритмов. Книга появилась как ответ на упрёк ны-

нешним молодым поэтам в излишней механистичности слога и неестественности лексических рядов, в момент подготовки к изданию она была номинирована на премию Драгомощенко, состязаясь за главный приз с двумя десятками молодых поэтов, ничего не выиграла, да и скандала тоже не вышло. Но в опыте разного рода ready made'a и found art'a, сложившемся за XX век, завсегда остаётся важен индивидуальный взгляд художника, помещающего произведение в контекст — ставящего писсуар на выставке, именующего доску с вбитым в неё гвоздём, фотографирующего серии случайных предметов и т.п. В предисловии говорится о том, как дорвеи готовились к публикации: «единственное изменение, которое было в них внесено, это разбивка на строки». Деление на строки есть один из генеральных признаков поэтического текста. Тот, кто делит текст на строки, и есть автор текста: как выбрать годный для использования в качестве поэтического фрагмент речи и как расставить в нём паузы — решает не стиховой генератор, которому всё равно, какие слова из заданного словаря подставить в матрицу, а живой человек. В данном случае большую часть работы сделал Михаил Куртов (не позиционирующий себя как поэт), некоторые тексты из вошедших в книгу найдены Никитой Сунгатовым. Это и есть два соавтора. А цитаты не будет, потому что мне видится, что меня и всех нас обманули.

Дарья Суховой

Света Литвак. Вновь полон сад
М.: ИД «Вручную», 2017. — 182 с. — (Серия «Наш круг»).

В новой книге Светы Литвак, в отличие от некоторых предыдущих, нельзя проследить очевидного стилистического или тематического общего. Можно выделить — в соответствии с названием книги — большое число текстов, которые могут быть названы

«пейзажной лирикой», или же стихотворения, построенные на взаимодействии лирического субъекта с природой или вообще окружающим (чаще неодушевленным, чем одушевленным) пространством, — но и такого рода тексты не являются образующими главный метасюжет сборника. Нарочитая «смазанность» концепции позволяет надеяться, что даже за максимально «наивными» (на первый взгляд) стихами стоит в действительности какая-то вполне тонкая сверхзадача.

*который день табун коней / одетых в сбрую золочёну / как с неба стая лебедей /
который день табун коней / скользит по каменному склону / стремится к бездне всё быстрее /
который день табун коней / одетых в сбрую золочёну*

Данила Давыдов

Борис Лихтенфельд. Одно и то же
СПб.: Юлукка, 2017. — 128 с.

В новую книгу петербургского поэта Бориса Лихтенфельда (р. 1950) вошли стихотворения и циклы последних лет и отдельные ранние стихотворения, чаще всего датируемые 1982 годом (предыдущая книга «Метазой» выходила в 2011 году в том же издательстве). Сам автор в автобиографии полагал разницу между предыдущей книгой и своим opus magnum «Путешествие из Петербурга в Москву в изложении Бориса Лихтенфельда»: «Если в “Путешествии” я старался максимально оторваться от реалий времени, то в “Метазое” позволял себе откликаться даже на сиюминутное». В новой книге баланс между сиюминутным и вечным вернулся к равновесию. Место, которое занимает Борис Лихтенфельд в ленинградской-петербургской литературе, укоренено в неомодернистской традиции, по одну сторону стоит метафизический реализм Виктора Кривулина, по другую — религиозный экстаз Олега Охапкина и Александра Миро-

нова, где-то совсем в стороне витает и витийствует Сергей Стратановский. В новой книге наиболее интересными представляются поэтические переосмысления русской классической литературы XIX века; вот стихотворение «Дубровский» из одного из таких циклов:

Псари и писаря в дуброве нашей / кричат «Ау», а слышится «Ату». / Фитюлька ль наглая прогонит ферта взашей, / иль ферт зажжёт фитиль и выкурит фиту? / Растаял в дымке призрак счастья с Машей, / а разум, самоварною трубой / дымящий, всё кипит ещё: слова-то / корнями так переплелись между собой, / что сам закон разросся, как разбой, / и буквой ворожит замысловатой.

Дарья Суховой

Эдуард Лукоянов. Зелёная линия
Предисл. П. Арсеньева. — СПб.: Порядок слов, 2017. — 76 с. — (Новые стихи. Практика)

В предисловии Павел Арсеньев отмечает: в 2015 году Лукоянов заявил, что больше не будет писать стихи, и этот жест продиктован «явным стремлением не посрамить (своим длительным и навязчивым присутствием в литературном процессе) имени Артюра Рембо». Однако уже два года спустя выходит новая поэтическая книга Лукоянова. Всё ещё актуальная для нас реальность постмодерна изменчива и подвижна: в ней человек имеет право передумать, а смерть автора способна обернуться его воскрешением. Возвращение Лукоянова можно трактовать как метафору «невозможности Рембо» в декорациях XXI века. (Разумеется, глубинная мотивация автора может быть иррациональнее и сложнее.) Трудно не задаться и таким вопросом: может ли повторить поступок Рембо поэт, чей внутренний камертон настроен на политическое? Политика словно требует вечного возвращения, провоцируя ситуации насилия и несправедливости и заставляя на них отзываться.

*ты просыпаешься / с лицом, как бумага,
/ потом ложишься спать / с лицом, которое
было бумагой, / но стало исписанной бума-
гой, / чтобы проснуться — как есть / с бума-
гой и лицом / раковины терпкие / безоруж-
ный беслан / теракт / и ты засыпаешь / «по-
ловодье в амурском крае», — ты засыпа-
ешь / и бумаги скользкая тварь*

Елена Георгиевская

В предисловии Павел Арсеньев пронизательно выделяет у Лукоянова дейктическую поэтику — в первую очередь в отношении поэмы «Кения», но и других стихов тоже. Лукоянов указывает на разрыв между мирами — прибегая к левой терминологии без оличностей — беззаботного потребления, будь то товары массового спроса или утончённый культурный продукт, — и страдания, угнетения, несправия, вынужденной трансгрессии: определённое изящество трехстрочного строфоида сталкивается здесь с экстремальным фетишем «видеозаписей с коаксиловыми ампутантами», а рекламные мантры — с повесткой горячих точек (следует признать, тоже поданной в зависимости от языковых штампов): «губная помада в магазинах “рив гош” это чечня растерзанная снарядами», «скидка на крем для бритья это тренировочный лагерь для боевиков имарата кавказ», «сирия это гель для душа с ароматом жожоба»). Указание очевидно, но на что оно — на зазор, на взаимозависимость (опосредованную, например, течением капиталов) или и на то и другое сразу, однозначно сказать невозможно; как, опять же, подчёркивает Арсеньев, Лукоянов часто использует «холостой ход» языка, заманивающий нас в когнитивную ловушку. Радикализм Лукоянова позволяет ему актуализировать многие практически запретные практики — например, стихотворение «Чад» призывает конкретные жестокие кары на головы конкретных правителей этой африканской республики. Можно

сказать, что среди поэтов условного круга «Транслита» Лукоянов делает следующий шаг в отношениях с иронией — проблемой, неснимаемой как минимум со времени Пригова: в большей степени, чем у его коллег, ирония оказывается не инструментом деконструкции или сомнения/самокритики, но рычагом, позволяющим приподнять камень риторики и заглянуть, какая жизнь протекает под ним. Здесь есть очень смелые вещи, на которые мало у кого хватило бы духу.

дети упражняются в погребе: у нас будет мальчик / у нас будет девочка, у нас будет сын, у нас будет дочь, / у нас будет солдат внутренних войск. две девочки смеются, // две девочки отдаются молодым чеченцам, у нас будет черёмуха, / её белые цветки, её запах белый. её девочки отдаются черёмухе, / её падает ниц в стакан черемши. никуда, вовне // пропололи кастет лба-ба-ба. в погребе дети упражняются: / я буду мама, ты будешь отец. настала зима. тк-тк-тк. тс-тс-тс.

Лев Оборин

В одном из стихотворений книги можно прочесть: «Люблю только ровесников, / кто вырос под сводки из тёплой Чечни / среди переведённой голливудской мечты» — это строки можно считать определяющими для поэзии Эдуарда Лукоянова, словно бы завожжённой тем ощущением страдания и ужаса, которым было наполнено детство в российских девяностые (или, по крайней мере, каким это детство предстало в интерпретации позднейших медиа, почти неотделимой от собственного опыта). Ровесники Лукоянова по-разному справляются с этим ужасом, его же реакция проявляется в своеобразной «контуженности» языка (или, пользуясь слэнгом девяностых, «отморженности») — его одновременной избыточности и недостаточности, специфическом травматическом косноязычии, иллюстри-

рующем невозможность уловить самое важное. Именно ощущение бессилия поэтического языка — пожалуй, наиболее убедительная черта этой поэзии, причём оно касается всех аспектов изображаемого здесь мира — от экзистенциальных раздумий до военных конфликтов: язык никогда не в состоянии что-то прибавить к событию, только ещё больше запутать, как и происходит в центральной текстке книги — небольшой поэме «Кения» — повествовании о бесполезности и фантазматичности любых путешествий, равно как и способов осмыслить себя с их помощью.

глядя на эту царапину я пытался представить движение ключа / которым она была вырезана / представив движение ключа я захотел увидеть руку / которая вела куском металла по куску металла / недвижимость и подвижность / подумал я / и почему-то рассмеялся / настолько беспричинно го смеха в россии нет

Кирилл Корчагин

Люба МАКАРЕВСКАЯ. Любовь: Первая книга стихов

М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. — 48 с. — (Серия «Поколение», вып. 49).

Книга стихотворений Любы Макаревской «Любовь» демонстрирует автора, сумевшего выработать узнаваемый стиль письма — небольшие, сильно растянутые по вертикали книжной страницы тексты, даже визуально напоминающие шрамы и подробно исследующие проблематику боли, насилия, секса и тела. Поэтическую оригинальность проекту Макаревской придают две (технические) черты. Первая из них — пристрастие к очень коротким строкам (чаще всего не превышающим два слова), в результате чего движение текста сильно замедляется, затормаживается, замораживается — текст словно бы находится под действием анестезии: «я учила / на-

изусть / алфавит / сухое / чёрное / я / не проносила / слов / пока / деревья / взрывали / окна / как гранаты / с глазами». Вторая черта — обострённое внимание к условиям этой замороженной речи (равно как и к условиям телесных происшествий, эту речь порождающих); внимание, выраженное в том числе грамматически — в стихах Макаревской удивительно часто встречаются обороты со словом «когда», фиксирующие момент («Когда мне / было четырнадцать / лет», «Когда ты / разрезал шов / внутри меня», «Когда новый / ты / или уже другая / я», «Когда обоим / больно / разве не это / любовь?»), и словом «как» — фиксирующие способ («и я застываю в комнате / как на опознании», «я говорю / как аутист», «остановится как / пульс ещё / недавно / живого», «Пыль обступает / меня / как мысль»). Таким образом, сама грамматика этих текстов чаще всего подразумевает описание и оценку не объектов (существительных), — будь то влага, юбка, лобок, гортань или ребро, — но действий (глаголов); и именно такой подход сообщает стихотворениям Макаревской их аналитическую, критическую силу.

сталь целует / горло / и приговаривает / его к себе / когда соцветия / витрин вспыхивают / как бомбы / как поцелуи / на коже / нуждающихся

Алексей Конаков

В стихах Любы Макаревской (сокращение имени здесь не столько маркер «инфантильности», сколько своеобразное самоумаление) противопоставлены статичная, словно бы обёрнутая в целлофан среда и невероятно уязвимый и виктимный субъект. Любое проявление внешнего мира воспринимается здесь исключительно как насилие по отношению к телу, также окутанному воображаемой, галлюцинаторной плёнкой унижения. Можно сказать, что Макаревская стремится разыграть — или, как сказал бы

Делёз, подвесить — сцену встречи палача и жертвы, рассматривая её подробно, словно в операционной или прозекторской. Подобная сцена, согласно Макаревной, является установочной для мироздания вообще, именно в ней корень всех отношений между пребывающими в болезненной разъятости вещами и телами. При этом социальные отношения и исторические сюжеты служат для поэтессы (необязательными) декорациями, в которых вновь и вновь развёртывается (что отражается и на предьявляющем свою структуру рисунке стиха) дезинтегрирующая коллизия этих текстов.

Немое предположение / не в горле / или в остановленной / крови / а в сознании // Где уже начинаюсь / я. // Никто не зафиксирует / ни ты ни я / всю эту сыворотку / белого растления / растущую волной / памяти о нас / в детских глазах.

Денис Ларионов

Тексты Любы Макаревной — движение из белого в белое. Белое — это снег, снежное поле, отсутствие снега, единое пространство, где нет социальных и эротических ролей, холодная ткань, беспмятство, исчезновение, отсутствие, стадия боли или любви. Всё это авторские ассоциации, взятые со страниц книги. В то же время отсутствие — «единственный признак любви», а «чтобы писать / нужна ясность / такая ясность / как у снега». Метафизические и материальные корреляты белого взаимопревращаемы. Однако переход от одного к другому становится утратой белого (отменой исчезновения, которое у Макаревной равно пребыванию в статике), что приводит к травме. Травма — это «травма речи», «надпись на снегу», «тот момент / когда твои руки / вцепляются в мои волосы», «следы / словно / укуса / словно / от наказания», «уколы памяти», которые «вонзаются в белое новое», и, конечно, кровь — коннотативная антитеза белому. Красный террор и бе-

лый террор из текста «Когда ты / разрезал шов / внутри меня». Сюда же примыкают и другие цвета как частные нарушения белого, а ещё запахи, вкусы и осязательные ощущения. Однако лишь на первый взгляд любое изменение травматично само по себе. Оно в этих текстах всегда совершается с надеждой на отсутствие боли, шока, разочарования. Ошибочно также предполагать, что травма — «неосознанное влечение к смерти», изначально заложенное в каждом жизненном импульсе. Травмой оказывается «мысль об испытанном опыте» — в тот самый миг, «когда уже никто не отнимет у тебя это священное право раствориться в объекте любви», т.е. право на безболезненный переход из белого в белое — от цвета к цвету, естественно заключённому в близине. Влечение к смерти в данном случае — навязчивое переживание прошлого опыта и тем самым утрата нового, «белого нового». Именно поэтому

осуществить себя можно / только через / исчезновение / когда ты / отсутствуешь / тебя нет», и «любовь всё так же / усилие / по воссозданию / отсутствующего / ей

Мария Малиновская

Мария Маркова. Сердце для соловья
М.: Воймега, 2017. — 64 с.

Традиционно выстроенная, даже чуть архаичная по внешней выделке (иной раз и не без архаических красотей: «...облаков слоистые агаты», «Слёзы скатываются. Голубые пятна / на манжетах — лилии...»), несколько риторичная («Кто сконструировал подводное течение / и воздуха бессмысленный виток?»), тонкая и осторожная, не стесняющаяся сентиментальности и подростковой беззащитности говорения («Я дышу на пальцы, не могу согреться. / Смеюсь и плачу, и мир велик. / Так велико лишь сердце, / сердце, / в которое ты проник»), бесстрашная — на уровне не столько

словесных решений, сколько прямоты высказывания — и безутешная лирика о взаимоотношениях человека и мира, об одиночестве человека в мире, о хрупкости всего человеческого, об одушевлённости — и тоже хрупкости — всего живого.

Как ты проходишь их сердца насквозь / и столько в каждом оставляешь света? / А я живу как дождик. Не былось / Стать быстрым ливнем в середине лета. / Я тихий дождик, мелкий, словно взвесь, / а ты реки зелёные изгибы, / И за спиной твоей темнеет лес, / таится гибель.

Ольга Балла

Шаши Мартынова. Очень быстро об одном человеке

Предисл. Е. Клюева. — М.: Додо Пресс, Фантом Пресс, 2017. — 64 с.

Название обманывает: книга не «об одном человеке», а о разных людях, просто каждый из них выступает в каждом новом тексте как очередной «один человек»; так «один мальчик» из уже знаменитого цикла Виталия Пуханова — это каждый раз новый мальчик. Однако цикл из 25 стихотворений «московского переводчика, редактора, книжного обозревателя, писателя и рисователя Шаши Мартыновой» (так в аннотации) всё же более нежен и оптимистичен и, пожалуй, более абстрактен, чем пухановский; в силу того, что каждое отдельное стихотворение живописует не казус, но узус, каждый читатель, вероятно, найдёт фрагмент, который может отнести на свой счёт. Я, пожалуй, вот этот:

один человек посвятил свою жизнь / знакомству всех со всеми. / все думали, что он таким способом / воплощает цель своей жизни, / что это такое служенье, / такая священная миссия, / такая смиренная помощь / людям найти друг друга. / на самом же деле / он этим прилежно был занят, / чтобы отчётливо знать, / во всякое время, за что именно

/ и до какой степени / другие его обожают или же не переносят, — / судил по тому, какие сложились связи / благодаря ему. / но про тайную эту его нужду / не ведал никто, / даже он сам.

Здесь срабатывает то, что называют «феноменом успешного гадания» (высокая степень обобщения подталкивает читателя к соавторству, к заполнению лакун и детализации). Впрочем, некоторые фрагменты в этом не нуждаются — как, скажем, текст о Боге, который «не аниматор». В общем и целом вполне терапевтическое чтение, автор наверняка умеет нажимать на болевые точки, однако не делает этого, кажется, намеренно. Графика Марии Югановой, с моей точки зрения, несколько избыточна по сравнению со скупым инструментарием текстов; но кто-то, возможно, напротив, сочтёт её удачным дополнением к ним.

Мария Галина

В книге Шаши Мартыновой (с иллюстрациями художницы Марии Югановой) тексты во многом для зрения, для *медленного разглядывания*. «Очень быстро про одного человека» — на самом деле, очень медленно, очень подробно даже не про метаморфозу объекта, а про то, как меняются его контуры и/или содержание от смены ракурса, пошаговая инструкция, как рассматривать другого бесконечно внимательно. Один человек Мартыновой — величина мерцающая, грустные истории о нём (или грустные слова для него) сменяются ободряющими, и так же, как в книге удаётся совместить без подавления одного другим текстовую и визуальную информацию, зазор между эмоциональными переходами кажется мне наиболее важным, подчёркивающим интенцию написания этих текстов — то ли воспоминание, то ли реставрация, то ли измерение промежутков *от перемены до перемены*. Внимание к переменам (в близком к метемпсихозу значении), которые книга в сумме

пытается измерить/сфотографировать, важнее, чем собственно бытовые истории каждого текста в отдельности.

умер он тоже очень быстро, всех обогнал / и сидел потом на пригорке, на том самом свете, / на тёплом прохладном свете том / и, вглядываясь в серебро облаков, / шевелил губами задумчиво, но что-то другое, / не подгонял никого.

Илья Данишевский

Каждый из этих небольших, аскетичных текстов — ничего лишнего, всё по существу — повествование с внятной сюжетной линией. Иной раз сюжет — даром что набросанный несколькими штрихами — охватывает и целую жизнь: так «лёгкий человек», герой рассказа «В обратную сторону», отдунутый прочь другим, «тяжеловатым человеком», «всю жизнь потом ждал, / чтобы кто-нибудь дунул ещё раз, / в обратную сторону». Психологии тут нет, зато есть нечто более глубокое: силы судьбы, структуры существования. В поисках аналогий первым приходит на ум Кафка — чьи аскетичные тексты тоже только и говорят, что о (непостижимых и неотменимых в своей данности) структурах существования. Но это сходство поверхностно: мировосприятие Мартыновой диаметрально противоположно кафкианскому, присущему вообще литературе абсурда, той, что о слепоте мира и человека друг к другу, об их взаимной невосприимчивости и жестокости. У Мартыновой этого почти нет. Немного всё-таки есть — как, например, в истории о том, как человек выгнал незадавшийся год за два месяца до срока на мороз и тот «издох на ветру, очень быстро, весь в цыпках, глаза слезятся. / а человек потом два месяца спал беспробудно, / без снов, колода колодой, / и вспомнить не смог, они куда вообще подевались». Кстати, по одной только этой цитате видно, в чём принципиальная разница между историями Мартыновой — в конечном счёте, утешительными —

и литературой абсурда. У неё всё живое, а значит — чувствует, страдает и достойно жалости. Её мир ориентирован на человека и чувствует его даже тогда, когда вроде бы недружествен ему, и даже после его смерти, с которой тут ничего не кончается. Так, когда один человек, очень боявшийся ночей, умер от страха перед темнотой:

наконец пришли к нему все его ночи, / стали его целовать и за всё перед ним извиняться.

Ольга Балла

Николай Милешкин. Как можно не быть счастливым...

Тула: ИД Пряхин, 2017. — 56 с.

Первая книга московского поэта и куратора литературных проектов появилась в книжной серии альманаха «Среда». В сборник вошли стихи с 2000 года. Это, главным образом, сверхкраткие тексты, от одной до шести строк длиной; видимо, для контраста автор включил два длинных ранних верлибра. Поэзия Милешкина наследует традиции минимализма, причём особенно близка автору манера письма Ивана Ахметьева: это проявляется как в схожих приёмах (каламбуры, оксюмороны, самоирония), так и в прямых посвящениях И. А. С другой стороны, Милешкин публиковался в альманахе поэзии хайку «Тритон» — его трёхстишия и сегодня сохраняют жанровые признаки хайку. В стихах отчётливо видна христианская, даже аскетическая картина мира: субъект словно затворяется в призрачной келье, чтобы молчать, смиряться и связывать потрёпанные нити бытия. Не в этой ли отрешённости от мирской суеты и соблазнов и состоит, по Милешкину, счастье?

Звенигород / колокольный звон / а потом снова / сверчки

Ольга Логош

Александра Мочалова. Рафферти Август М.: Воймега, 2017. — 88 с.

Третья книга поэта из Кирова (Вятки). В стихах Александры Мочаловой — и регулярных, и свободных (которые представлены здесь вполне паритетно) присутствует многоплановость переживания прошлого, как личного, так и исторического. Многие стихи напоминают самозаговаривание, выходя за пределы рациональной речи, но не выпадая и в мифологическое пространство, предлагая своеобразный сериальный способ поэтического мышления, «уложенный» в целостность одного стихотворения. Некоторые тексты (например, «Ася замирает у окна...») неожиданно ощущаются как параллельные к стихам Лиды Юсуповой.

Мы пришли к тебе вчетвером: / брат, Оля, Женя и я — так получилось. / Нам с Олей ребята виски разбавили пепси, / достали чипсы. Сели. Вспомнили. / Слово за слово. Ты же знаешь, / мы и сами не чаще встречаемся. / Работа, выпивка, дети сдают ЕГЭ, остеохондроз, кашель — / стариковские разговоры...

Данила Давыдов

Иван Овчинников. «Я помню, помню всех, кого любил...»: Избранное Новосибирск: РИЦ «Новосибирск», 2017. — 672 с.

В этом объёмистом томе собраны стихи и афористическая проза Ивана Овчинникова (1939-2016), одного из самых ярких и самобытных представителей новосибирского литературного андеграунда. Овчинников необычен, прост и хитёр одновременно, внешне совсем незаметен и себе на уме. Дружил ещё со школы с Евгением Харитоновым, знался с Анатолием Маковским, в шестидесятые даже работал техником в одном из НИИ Академгородка под его руководством. При своём уме и глубокой образованности жил, как настоящий простец и самобытный

мудрец, и умел хорошо прятаться. Те, кто знал его по фольклорному ансамблю Асанова, может быть, и не подозревали, с каким поэтом они имеют дело. Стихия Овчинникова — это речь, говорение, его стихи и афоризмы не написаны, а именно сказаны, произнесены, он вслушивается в то, что и как у него выговаривается, любит поворотами речи, нарочитыми и приятными неправильностями — к кому он в этом близок? может быть, к Эмили Дикинсон.

Делается вечер и темно становится. / И плохо. Горестно глядеть во тьму. / ...Хорошо, где нас нет — общая пословица / в голову приходит одному. // Сам уже слабее тусклой лампочки. / А спокойно, в летний вечер, ввысь / молчаливые, стремительные ласточки / над тобой скорее пронеслись.

Андрей Щетников

Александр Петрушкин. Белый шум. Бутлег. Книга стихотворений

Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2017. — 72 с.

Новая книга поэта и литературтрегера из южноуральского Кыштыма Александра Петрушкина — регулярный сборник новых стихов. Петрушкин работает с максимально концентрированными, сжатыми в узел синтаксическими конструкциями, которые подчас создают ощущение чуть ли не зауми. При этом перед нами вполне семантически «разворачиваемые» тексты, работающие именно на столкновении суггестивного, шаманского, открытого воздействия — и энигматичности образного строя.

Колокол висит над головой / колокольчика, растущего из стужи: / слева — небо, справа — слово, а внутри — / малое, которому он нужен. // Повисит и ляжет на бок он — / словно тигр, зияющий в синице, / колокольчик песенку поёт — / колоколу дышит в рукавицы.

Данила Давыдов

Поймѐднех!? Новые русские вопросы к Горацию

Вст. ст., идея Г. Гусейнова; ред. Е. Прошин, А. Курицын. — [Н. Новгород; Чебоксары]: Волго-Вятский филиал ГЦСИ в составе РОСИЗО; free poetry, 2017. — 48 с.

Сборник включает тексты пятнадцати поэтов, так или иначе отталкивающиеся от / связанные с Eхегі monumentum Горация, и вступительную статью филолога и автора идеи Гасана Гусейнова, основную идею которой — поэтическое самоутверждение Горация как отказ от политического самоутверждения — кажется, никто из поэтов не поддержал. Из дат под стихотворениями видно, что несколько текстов (начиная с диптиха Марии Степановой 2000 года) написаны сами по себе, но большинство — по заданию (Дмитрий Данилов отчасти об этом и пишет). Такие умышленные поэтические проекты, по-видимому, сейчас входят в моду (ср. с челябинским проектом «Каверверсия», жертвой которого стала «Некрасивая девочка» Николая Заболоцкого). Однако появление тут же более ранних текстов задаёт (возможно, против воли составителей) некоторую претензию на всеохватность — а для антологии современных русских вариаций на Eхегі monumentum явно требуется больший охват (вспоминается, например, текст Ирины Шостаковской, да и давние уже «Литературные памятники» Михаила Сухотина слишком уж красноречиво отсутствуют на фоне травестийного центона Николая Кононова).

*подомюше ннѐхуй бэлло дедужка убвей-
вудь! / од шо ьо вом зкожю дойрохоэ вз моз!
/ пейдоррозэ подомюше! / од пойчомю!* (Валерий Нугатов)

Ленни Ли Герке

Вариации на тему Горациева «Памятника», сделанные современными русскими поэтами (по большей части специально для этого издания). Стандартная причина обра-

щения к этому претексту у позднейших поэтов — обоснование верности/вечности выбора собственной поэтики. Творческое кредо и у Марии Степановой, чьё известное стихотворение 2000 года открывает сборник (этот «Памятник» полезно перечитать теперь, после выхода «Памяти памяти»), — но можно сказать это же и про Валерия Нугатова, чей словоисказительный принцип выскочил в название книги: из этого слова (даже если знать, как работает «язык деда Хоссана») первее выплывает слово «поймѐт», а «памятник» ещё не сразу распознаешь. Вот это «поймѐт» (текст как носитель информации с принципиально важной возможностью считывания и интерпретации) балансирует в напряжении между тремя вещами: собственно текстом современного поэта / его поэтикой в целом; общим пафосом оды Горация — темой бессмертия поэта и поэзии; и разного толка частными мотивами, позаимствованными из текста самого Горация и русских переводов — это могут быть и имена, и названия материалов, из которых памятник, и какие-то иные, очень факультативные свойства. Характерно, что монументуемым часто оказывается не поэт, а какие-то третьи лица — у Дмитрия Данилова более или менее случайные, у Фаины Гримберг — напротив, возлюбленный, которого спасти от тленья куда важнее (хотя и непонятно, как). Сама ода Горация в сборнике тоже присутствует, на латинском языке и в подстрочном переводе, — в составе «Квартета на тему Горация» Сергея Завьялова, сталкивающего классический текст с археологическим описанием средневекового эрзянского захоронения; четвёртый голос квартета, принадлежащий самому поэту, говорит о смерти, которая уравнивает всех (и важно ли, что от кого-то остаётся ода, а от кого-то — «несколько цветных фарфоровых и стеклянных бусинок, а также бронзовая привеска в виде конька без головы»).

*Она сейчас подойдёт и стиснет, / Дерево
выстрелит по-флорентийски, / Выбьет проб-
ки у всей страны. / Сегодня празднично у
когтистых / Царей, кондукторов и артистов.
/ Какой вам нужно ещё весны, / Когда идёт
молодой Гораций / С душистой хвоей в сол-
датском ранце / Для первых белок, для их
бельчат. / Иголлки вместе решат собраться, /
Капли бешено застучат.* (Николай Звягин-
цев)

Дарья Суховой

Алексей Порвин. Поэма обращения. Поэма
определения
СПб.: МРР, ООО «Скифия-принт», 2017. — 152 с.

Алексей Порвин — естествоиспытатель, натурфилософ, настойчивый вопрошатель природы эстетическими, ритмическими, фонетическими средствами. Он весь — о том, как устроен мир, как протекают в нём процессы («...звуки наращивают себя: и в камень / вцепляясь, и в корень травы островной / сырыми шажками»), притом в равной степени те, что относятся к «природе» в строгом смысле и к культуре как к человеческому участию в ней; он — прослеживатель и проблематизатор структур мира. Две вошедшие в книгу поэмы (формально, возможно, скорее крупные циклы стихотворений) — экспериментальные установки для пристальной исследовательской работы. В этих аналитичных текстах Порвин разъемлет наблюдаемый мир на элементы и проверяет детали этого гигантского конструктора на сочетаемость друг с другом, рассматривает разные варианты этих сочетаний (отсюда прихотливая авторская пунктуация, пристрастие к слэшам и скобкам). Однако такая работа нисколько не умозрительна. Порвин — вопрошатель и проблематизатор взволнованный, даже страстный, лично уязвлённый (при том, что местоимения «я» мы у него вообще не сыщем, максимум — «мы») непонятностью, обманчивой

понятностью мира. Его исследовательская позиция, его взывание равно к миру и к человеку — к самому себе в первую очередь — о понимании, об усилении понимания и внимания (отсюда — обилие императивов: «услышь», «льни», «о себе таком говори», «чуть помедли»...). Аналитизм не упраздняет чувства единства мира, который потому только и не противится разъятию на элементы, что един («здесь — отломали ветку, а там — / яхта отчалила от пристани», и эти события связаны друг с другом напрямую, потому и перечисляются подряд; о том же было у Николая Звягинцева: «красавцы танки вошли в Харбин, / а вышел дяденька на балкон»). Кстати, упрямо задаваемые им вопросы («Земли лежат понятным путём: / разве такими перекрёстками / ходит прорицанье с душою ждём, / не волнами хрустими?») не получают в поэмах ответов. Они так и остаются вопросами, в статусе беспокойств.

*Сквозь звучную оптику засними — / пря-
жа впадает ли в раж тишины: / (прогонят
муть над небом и дверьми, / ведь в усилие
влюблены). // Клубковой покатостью просту-
пал / Воздух сквозь стёкла, что стали ли-
стовой — / для зрительного если доступа /
всё замыслено не впервой.*

Ольга Балла

Начиная с первой книги «Темнота бела», вышедшей в 2009 году, творческая манера Алексея Порвина практически не менялась, даже просодически: как правило, это четыре катрена с возможной рифмой, не обязательно в традиционном понимании. Разве что постепенно исчезли нередкие в прошлом уменьшительные суффиксы. Иногда Порвина сравнивают, по устойчивости формы и герметичности содержания, с Михаилом Ерёминым, но если у Ерёмина клубки темнот завязаны на ограниченно употребляемые термины и при желании разматываются с помощью дополнительных источ-

ников, то у Порвина само взаимодействие слов (и строф) между собой, очень часто неожиданное, производит труднодоступные смыслы и становится каркасом этой с виду хрупкой, но на деле весьма устойчивой структуры («Все цвета — найти в зазорах межфразовых»).

Хотя поседелый холм / посыпан пеплом росы, / важна не сущность скорби, / а сгоревший материал — // Его измеряли зря / часами, словами вдоль / недолгих значений: пусть / никто об огне не знал. // Утешится всякий — всем, / что в каплях блеклой травы / кромешно отразилось / — и людское любил меня // Опять польхнуло вглубь / мгновений и реплик чьих — / не скажет огонь никак, / не жалко того огня.

Иван Стариков

Пётр РАЗУМОВ. Нормы
Владивосток: niding.publ.UnLTd, 2017. — 112 с.

Сборник стихотворений Петра Разумова заставляет вспомнить о новой искренности, которая, как известно, рождалась «дважды: сначала в позднем концептуалистском кругу (собственно, термин принадлежит Д. А. Пригову, а позже, в значительной степени независимо, — в среде молодых поэтов рубежа девяностых — двухтысячных» (Данила Давыдов). Повествования лирического субъекта о событиях, преимущественно принадлежащих миру повседневности, перемежаются философскими размышлениями: это «искренность» субъекта начитанного, любящего философию, современное искусство, легко переходящего от бытовых мелочей к постановке глобальных вопросов и т. п. Иногда при чтении книги может показаться, что медитативная лирика выходит на первый план, но лирический субъект спешит обнаружить своё «я», отпустив какую-нибудь эмоционально окрашенную ремарку «о себе» по ходу отвлечённых размышлений, например, о поэзии и живописи. Представляется, что из двух «новых искренно-

стей» стихи из нового сборника Петра Разумова ближе ко второй — рубежа веков. Возможно ли возрождение и реновация той тенденции, если сейчас, через двадцать лет, от этого времени скорее вспоминаются авторы, не вполне укладывавшиеся в эти рамки (Ирина Шостаковская), значительно изменившие поэтику с тех пор (Кирилл Медведев) или вообще от «новой искренности» далёкие (Марианна Гейде)?

Высасывать книгу из пальца непросто / Трудно решиться описывать то, что валяется под столом — / Мятая салфетка, комок пыли, провод или коробочка из-под лекарств / Из этого не сора, а малой части бытия / Можно создать масштабное полотно. / Как только начинаешь ковыряться в вечности, / Писать о Родине, долге, чести и любви, / Получается напыщенно, неправдоподобно, жалко и мелко / Потому что писать надо о вещи / Вещь живёт совсем незаметной жизнью, / Она ходит около нас неслышимым зверем, / А мы её пропускаем, / Мы то не в ней, но её не видим

Ленни Ли Герке

Новая книга Петра Разумова собрала под одной обложкой диалогически-исповедальные тексты последнего времени. Темы, присущие Разумову — экзистенциальное переживание бренности вещного мира, психоаналитический опыт, — укрупнены диалогическим началом. В книге множество собеседников, в общении с ними автор конкретизирует свою мысль, уточняет свои выводы относительно свойств мироздания. И если у Василия Филиппова упоминаемые в стихотворениях персонажи обращались лисьим хвостом чуда, мистической аурой самой непредстаказуемой рифмы, то здесь мы имеем дело с обнажённой хроникой, в которой мысль, а не мыслетформа поэзии ударяется об собеседника и разворачивается в полёте как брошенный кусок скомканной ткани.

Аня говорит, что я делаю мир виноватым / — А он не виноват? — спрашиваю я // Трудно быть с человеком несчастным / Он загрязняет зону комфорта вокруг себя / Эта интимная зона разрушается той агрессивной жалобой, / С которой он ходит

Дарья Суховой

Арсений Ровинский. Незабвенная:

Избранные стихотворения, истории и драмы Предисл. А. Конакова. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 152 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Как и Леонид Шваб (в наиболее «демократичных» текстах), Ровинский предоставляет читателю фрагменты или финалы сюжетов, по которым можно достраивать иллюзорное целое; собственно, этот метод, основной для «нового эпоса» в его изначальном смысле, с 2008-го не изменился: «в Новосибирске взяли всех / и вывезли в карьер / за теплостанцией // по снегу / останки партизан размазаны / и только Юрик спит». Впрочем, чем актуальнее контекст, тем легче восстанавливается сюжет: «после Майдана / конечно нам сложно с тобой говорить Светлана / на какое-то время ты совсем для меня существовать перестала / после всего что в социальных сетях написала // но ведь это ты тогда первая на перроне меня целовала / первая своей называла / держала не отпускала»; примечательно, что здесь безразлично, что именно писала Светлана в соцсетях и с кем солидаризовалась. Имитируя то ли торопливые телеграфные сообщения, то ли подслушанные обрывки типической речи, Ровинский населяет свой поэтический космос (куда мы заглядываем будто через дырчатые очки) множеством Саш, Самуилов Вячеславовичей, Свентицких, Бурчуладзе, Аллочек, Эриков, Ираид; отправляет их наряду с Ростовом и Новосибирском в Халкидики, Виннипег и Нью-Йорк — всё это придаёт текстам достоверное звучание, превращает их в

умело стилизованный вербатим, доступный чуткому уху по всему земному шару. В экомарксистском по духу предисловии Алексея Конакова это объявляется признаком глобальности, преодолением провинциального россиецентризма, а фрагментарность и минималистичность текстов Ровинского объясняются примерно так: это поэзия дистопического будущего, реальность которого от нас сейчас закрывает ветшающая ширма консюмеризма; будущего ограниченных ресурсов, экономии слов, усталости, невозможности роста. Впрочем, с тем же успехом можно назвать эти стихи прячущимися не от экономического, а от политического (при очевидной взаимосвязи этих категорий): недаром во многих стихотворениях у Ровинского появляется невротический образ «не того» президента («ходила на каждую Пасху бабушка в оригинальной шляпке / а потом ходить перестала и так и сказала священнику “батюшка лучше бы конь / или кролик был президентом” и больше не ходит уехала»). Отдельного внимания заслуживает поэтическая пьеса «Полоний», наследующая «Генриху и Семёну» Григория Дашевского: «Но в чём, скажи мне, преданность? Ложиться / под гусеницы танка / или в танке / без всякого сомнения жать на гашетку и давить людей? / И что, если тогда, когда по всей стране / дома взрывались, — каждый раз / взрывали те, кто предан / Отчеству?» vs. «Допустим, мы взорвали. Ну и что? / Взорвать нас наши граждане призвали, / поставив нас у власти» vs. «Хотел ловить злодеев и убийц? / Давай, лови. / Злодеи — это мы». Как и у Дашевского, моральные споры здесь проходят уже после окончательного, необратимого выбора в пользу зла; квазигамлетовский пафос здешних монологов подчёркивает ироничное заглавие пьесы — оно контаминирует невидимый радиоактивный элемент, засветившийся в Лондоне, с второстепенным шекспировским персонажем и, таким образом, смещает акцент с

субъекта на объект. Этот объект неожиданно становится субъектом, обретает голос — или голоса, пускаясь в тот же обрывочный вербатим, что составляет мир поэзии Ровинского.

молодой человек у нас так не принято / все эти движения чрезвычайно грубые и некрасивые / а глаза? почему ничего совершенно не выражают Ваши глаза бесцветные? // вдруг острая боль пронзила от всех этих слов Алёшу / и всё остальное он делал уже в состоянии аффекта / вокруг лес, золотые красноярские сумерки / ни вспомнить ни рассказать

Лев Оборин

Новая книга Арсения Ровинского продолжает его метод — небольшими текстами — чаще всего семистрочными, по преимуществу свободным стихом описывать мир то ли посткапиталистический, как пишет Алексей Конанков в предисловии к книге, то ли постапокалиптический, потому что поэты чувствуют факт войны, её материю, по крайней мере, безусловное беспокойство мира. Таково нынешнее состояние «нового эпоса», современной поэтической эпичности, когда мы способны воспринять только один поворот сюжета, одну мизансцену, исчисляемое количество персонажей, а дальше — переключение совсем на другой канал, заппинг. Рассказываемые Ровинским истории как будто подразумевают эффект анекдота, когда, не желая говорить о чём-то, автор тут же и проговаривается, что именно про это он и будет рассказывать, — а больше мы ничего не услышим. Ан нет. Даже в очевидном тексте: «победили упыри на одной шестой земли / в полном смысле вурдалаки / в 5-й кабинет вошли — / кто у вас тут правит миром? / нас по десять раз сожгли / в нас серебряные пули / мы бы очень помогли» — смыслы как-то расплываются. С одной стороны, одна шестая — это СССР, и при ней упыри прочитываются

переносно как враждебные, коварные люди, власть, а потом они заходят в кабинет (школы, администрации, да даже психбольница подойдёт, там тоже кабинеты), обнаруживая буквальную и даже гипертрофированную (по десять раз) мифологическую природу, предстывая одновременно живыми и мёртвыми — так же, как и страна, в которой происходит действие. Столь же тонко поэт работает и с речевыми нюансами и новейшими медиаштампами — к примеру, с местоимением «наш» в постпозиции к географическому названию:

старинный город Ростов здесь любят стабильность / но и сюрпризы / здесь могут дать по башке просто так за то что ты ешь в Макдональдсе // а вот Лондон наш / Темза тоже наша особенно если сумерки / и Шерлок наш

Дарья Суховой

Пожалуй, наиболее отчётливым фоном стихов Арсения Ровинского последних лет можно назвать ужас — ужас перед изменением государственных границ, перед тем, что история не просто приходит в движение, но результатом этого движения оказывается превращение всего мира в зону вялотекущего военного конфликта. Здесь можно говорить и конкретной подоплёке такого состояния — о войне на Донбассе, которая для Ровинского, всегда развивавшего тему локальных конфликтов, становится прообразом нового мирового порядка — гомогенного пространства, где могут меняться только имена вещей, но не сами вещи. Это пространство оказывается своего рода новым мифологическим космосом (по старому наблюдению Лотмана, изобилие имён собственных открывает дверь в пространство мифа), принципиально однородным в любой точке мира. В силу того, что перед нами пространство мифа, в нём вступают в силу сакральные силы, чьё существование требует потока жертвоприношений, совер-

шаемых обитателями этой реальности не без ужаса, но всё-таки совершаемых. Вершина этого ужаса, по всей видимости, в том, что никакого освобождения от него не в состоянии предложить ни поэзия (она только фиксирует распад), ни человек (всегда плутающий в собственных аффектациях), ни трансцендентное (которое здесь попросту отсутствует). Поэзия Ровинского — это поэзия пессимизма и в какой-то парадоксальной мере даже эскапизма: в реальности, где ничто не может предложить выход, наиболее эффективной стратегией будет безразличие к ней, существование на краю в надежде, что шов расплывающейся ткани мира распустится где-то в другом месте.

*крестьянин бежал за нами с криком
месяць месёць / уже тогда было всё понятно —
вернутся домой не все / и тогда ребята в
последний раз сварили мне чёрные макароны
// прорвана последняя линия обороны / Нина
пишет из дома чтобы я не забыл привезти
ей саженцы белладонны / а мы просто си-
дим с друзьями / в тени огромного кипариса
/ едим мои любимые чёрные макароны /
чёрные макароны*

Кирилл Корчагин

Ольга Рожанская. Избранные стихи
Предисл. Б. Кенжеева. — М.: Пробел-2000, 2017.
— 148 с.

Диссидентка Ольга Рожанская при жизни была менее известна, чем Наталья Горбаневская или Юлия Вознесенская: её дело (привлечена к ответственности за распространение запрещённой «Хроники текущих событий») закончилось относительно благополучно — отчислением из МГУ, причём без волчьего билета. При жизни Рожанская выпустила три книги, которые не привлекли пристального внимания критики. В контексте эпохи такая читательская реакция была предсказуема: если говорить о самиздат-

ских поэтессах, то интерес чаще всего вызывали яркие авангардистки или женщины, подвергшиеся серьёзным репрессиям либо высылке из страны, а творчество остальных традиционно маргинализировалось. Неудивительно, что внятной критики о творчестве Рожанской мало и сейчас; так, послесловие Анатолия Гелескула к посмертной книге «Элизий земной» содержит множество гендерных стереотипов и странных интерпретаций («...у Рожанской в её лирике отнюдь не “женской” собственно стихов о любви крайне мало, и они немногословны, тоже не по-женски»; «Рожанская верила в Бога... биологически, генетически и как угодно женщина призвана верить, потому что рождает в муках» и т.п.). «Избранные стихи» включают написанное с 1970-х по 2000-е годы, и, надо отметить, поэтика Рожанской за три десятилетия почти не меняется: она использует классическую просодию, часто обращается то к библейским, то к античным сюжетам; её стихи словно рассчитаны на безошибочный эффект узнавания. Это поэзия отчётливо антисоветская, и её несколько устаревшая риторика противостоит условным «стихам о пятилетке», так что сохранение верности архаическому канону здесь выглядит едва ли не стоицизмом. Впрочем, многим современным консерваторам Рожанская вряд ли пришлась бы по душе: «А рифмы на “Россия” мне противны», — сообщает лирическая героиня одного из ранних текстов. Некоторые литании отличаются своеобразной дерзостью:

*Возьми, Господь, мечты и цели; / Меж
«Ты» и «Я» заполни брешь, / И, как Твоё мы
Тело ели, / Ты наши устремленья съешь.*

Елена Георгиевская

Фигура Ольги Рожанской (1951-2009), вероятно, значит больше для постклассической русской поэзии 1970-80-х, чем на это намекает данное небольшое избранное (разумеется, не в укор подготовившим его эн-

тузиастам будь сказано) и особенно — предваряющее его благодушное предисловие Бахыта Кенжеева, делающее акцент на религиозном пафосе Рожанской и её погружённости в «мировую культуру». В более поздних текстах (которые, однако, в отличие от ранних, в книге не датированы, что жаль), возможно, эти два фактора в самом деле выходят на первый план, хотя, например, стихотворение «Новый русский, поэт и старик» (миниатюрный, на страничку, драматический этюд — Рожанская любит этот парадоксальный формат, осмысление которого лишь сейчас начато пионерской работой Светланы Бочавер) говорит о том, что и текущая земная жизнь остаётся в сфере её внимания. Однако в наиболее интересной своей части, в стихах «эпохи Застоя», культурность и религиозность поэзии Рожанской лучше всего выражаются формулировкой из стихотворения «Сошли меня, Отче, из этого края...» — молитвы, в которой перечень недочётов мироздания завершается последним (и, по композиционной логике, главным): «А Гейне по-русски в таких переводах, / Что мне при Тебе неудобно сказать». Гейне и вправду служит Рожанской (и не ей одной в русской поэзии 1970-х) фигурой притяжения и отталкивания, но не в том смысле: претензия эта, при всей заключённой в ней самоиронии, отчётливо маркирует позицию автора как детерминированную особым групповым самосознанием позднесоветской интеллигенции, и Рожанская постоянно это подчёркивает: «Мы одного с тобой, читатель, круга! / (Прими направо! — тут отсылка к Данту)». Проще говоря, мы все (советские обыватели) в аду — хотя и не дантовском, конечно, а примерно таком, какой в подробностях описан у Линор Горалик. И хотелось бы выбраться из него (хотя бы в Лимб, куда лирический субъект Рожанской мечтает быть сослан от плохих переводов Гейне), но это явно невозможно, никакой надежды нет. «Тени движутся плавно, / Как

пристало в аду. / А толчки и запинки, / Дрожь, что помним спиной, / — Это просто разминка / Перед жизнью иной» — излюбленный Рожанской двустопный анапест в данном случае однозначно отсылает к «Строфам» Иосифа Бродского (В этом мире разлука — / лишь прообраз иной), высвечивая различие: у Бродского иное (иная разлука, смерть и посмертие) ещё предстает, у Рожанской «жизнь иная» (посмертие, ад) уже наступила, оставив всё подлинно существовавшее позади. Изредка Рожанская апеллирует и к историческим причинам свершившегося (описывая советские революционные преобразования таким образом: «И новый человек положит хер / На старый мир, как на фиту и ерь»), но в большей мере её занимают последствия: лирическое и метафизическое содержание жизни в аду. Перспективы любого рода субъектности в этой ситуации невелики — и характерна концовка стихотворения, в начале которого крестьянин, граф Лев Толстой и солнце с утра принялись за работу: в итоге «Пахарь ногами мыслете пишет, / Граф для народа рассказы пишет, / Солнце всё пашет», то есть сравнительно с олицетворённой природой усилия человека (равным образом — интеллектуала или человека труда) приходят в итоге к какой-то несуразной ерунде. Но и возможности солнца, согласно его собственному признанию в другом тексте, невелики: «Я пронизающую згу / С собой заполнить не смогу, / Но тужусь я — и блики дней / На ней то ярче, то бледней» (ср. по контрасту у нацеленной на борьбу и жизнеутверждение Натальи Горбаневской того же периода: «Вот солнышко. Оно без тиражей / до всех доходит и для всех восходит, / и жителя блиндажей и траншей / оно тотчас же к свету приохотит»). Это мерцание безнадежности передано в ранних стихах Рожанской с исключительной точностью и убедительностью, и совершенно логично, что новой формы оно для себя не ищет.

*Вот он идёт — испытый, богоносный, /
Болеющий вполсилы за «Торпедо», / Смо-
ленское забывший окружение / И помнящий
на спички дешевизну. / Он выкупил сегодня
по талону / Белинского и «Глупого милор-
да». // Вот я иду. И ничего не помню, / Кроме
отличий ямба от хоря / И то, что люди поне-
воле братья. / И как не надоест земле вер-
теться?*

Дмитрий Кузьмин

Анна Русс. Теперь всё изменится
Сост. Я. Кучина. — М.: Лайвбук, 2018. — 128 с. —
(Новая Поэзия; куратор Вера Полозкова).

В новый сборник вошли тексты, напи-
санные Анной Русс с 2005 по 2017 годы; они
расположены в книге так, что между текста-
ми разных лет то и дело возникают пере-
клички. В целом это позволяет восстано-
вить картину того, что происходило с поэ-
зией Русс за отчётный период. Заметен по-
степенный отказ от узнаваемого нарратив-
ного языка поэзии 2000-х, переосмысляю-
щего — и, если можно так выразиться,
оперсонаживающего — понятную и порой
инфантильную мифологию (Русалочка и
Дюймовочка; «Понимая, что нет глубины, а
лишь высота у его паденья / Дворник Анд-
рей Платонов озирает свои владения / И всё
же думает: „Где я?“»): на примере книги
Анны Русс можно видеть, как одна из вет-
вей русской поэзии искала дорогу и пробо-
вала новый голос. Тексты 2010-х тяготеют,
во-первых, к традиционной лирической ме-
дитации — которая, несмотря на отчётли-
вость мотивов личного невезения, не пере-
ходит в жалобу. Во-вторых, контрастом к
стихам этого типа служат тексты с рели-
гиозно-фантастическими мотивами. Для
Русс важна идея утраченной связи с высши-
ми силами: например, в стихотворении, чья
строка дала название всему сборнику, эта
утрата необратима; напротив, в завершаю-
щем стихотворении «Флэшмоб» (где всё на-

селение Земли в условленное время обра-
щается к Богу) сохраняется надежда на её
восстановление. Можно осторожно предпо-
ложить, что этот вектор — от разрыва связи
до её налаживания — соответствует автор-
ской программе и желаниям.

*Видно, в моторчике был незачот / Он по
асфальту течёт // Маленький мальчик грана-
ту нашёл / поезд в москву не пришёл // Так
повторяй, желваками скрипя, / Мякишный
кукиш лепя: / «Нет у меня никакого тебя /
Нет у меня никакого тебя / Нет у меня ника-
кого тебя // Нет никакого тебя»*

Лев Оборин

Владимир Салимон. Право на молчание
М.: Воймега, 2017. — 124 с.

Владимир Салимон — автор полутора
десятков поэтических книг, поэт, находя-
щийся на виду, но в то же самое время и на
периферии внимания — возможно, из-за
объема написанного. Салимон не работает
с циклизацией в прямом и узком смысле
слова, но его стихотворения преимуще-
ственно открыты, подразумевают ассоциа-
тивный переход от одного к другому; неко-
торая монотонность письма здесь как раз
оказывается способом демонстрации ва-
риативности поэтики, ее непрерывности,
будто из некоего потока волевым образом
извлекаются некие фрагменты, на поверх-
ности воспринимаемые как отдельные объ-
екты, но по сути являющиеся выступлениями
чего-то непрерывно длящегося.

*Какое мраморное изваянье, / которого
пропал и след / невинного очарованья, /
стоит за окнами рассвет. // В галоши старые
обуюсь, / накинув на плечи пальто, / вид сде-
лаю, что я люблюсь: / красиво, но не то, не
то. // А что не то? / А что красиво? / Тут я, не
зная, что сказать, / молчу, по дому молчали-
во / брожу и вновь ложусь в кровать.*

Данила Давыдов

Михаил Свищёв. Пешеходная голубка:
Стихотворения
М.: Водолей, 2017. — 64 с.

Специфический грубый сентиментализм, близкий отчасти стихам Бориса Рыжего и раннего Олега Дозморова, отчасти некой утопической эстетике группы и журнала «Алконость», уравнивается самоиронией лирического «я», которая создает в стихах Свищёва дополнительное смысловое измерение.

*Прости солдата, Авва Отче, / За пустоту,
за простоту, / Что не было гвоздей короче, /
Что сыну Твоему Христу / Он, сделав больно,
как любому, / С обратной стороны зато /
Загнул все кончики любовно, / Чтоб не поранился никто.*

Данила Давыдов

Янис Синайко. Ангел-конструктор
Сост. Д. Казакова. — К.: Лоция, 2017. — 116 с.

Стихотворения Яниса Синайко можно разделить на две условные группы: одни тяготеют к минималистическому решению, другие, напротив, стремятся к развёрнутой нарративности. Кажется, поэт ещё не решил, какой из регистров ему ближе: в каждом из них есть более удачные и менее удачные тексты. На мой взгляд, наиболее убедителен тот подход, при котором с помощью метафорических иероглифов вырисовывается гротескный и перенасыщенный действием осколок мира, который субъект стремится выхватить из общего потока жизни, при этом не превратив его в статичный объект, но удерживая динамическую разомкнутость. Как и для ряда других сегодняшних украинских поэтов (в том числе издаваемых в киевской серии «Лоция»), можно сказать, что поэзия Синайко — это «молодая поэзия», где молодость оказывается своеобразным аналогом выразительного средства, влияющим на логику чтения этих текстов.

ребёнок / растёт из земли / на острый запах отца // широко открытое / круглое сердце / вращается // в чувствах бездомных / как этого ветра / зелёный голос

Денис Ларионов

Янис Синайко живёт во Львове, но пишет тем не менее по-русски, причём так, что его поэзия находится как будто в стороне от магистральных дорог собственно российской поэзии. При чтении этих стихов вспоминается, прежде всего, послевоенный европейский сюрреализм, причём в тех вариантах, в которых он существовал за пределами метрополии — например, в Греции или Румынии, уже как бы в «снятом» виде, когда управляющая стихами логика сновидения не решается быть тотальной, вступает в силу лишь там, где мир начинается казаться опустошённым, слишком понятным — именно в такие моменты в тексты вторгается сновидение, вселяя надежду на то, что мир всё ещё полон смыслом. Стихи Синайко заставляют вспомнить и о восточной поэзии, с характерной для неё созерцательностью — к ней отсылают многие стихотворения книги, не только те, что вслед хайку состоят из трёх строк.

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

Кирилл Корчагин

Львовский поэт Янис Синайко в книге «Ангел-конструктор» использует две потенциальные, но ещё не до конца осознанные стратегии мультимедиализации поэзии. Одна приближает поэзию к аниме с необычной для западного восприятия структурой серии, жанровой спецификой, тянущейся от

кодомо до хентая и популярного ныне киберпанка, — и здесь возможность появления в поэзии нового понимания юмора и иронии, сексуальности и т. д. С другой стороны, книга Синайко напоминает о манге, в которой рисовка важнее текста: на каждом развороте стихи слева и розоватые страницы справа, иногда заполненные фрагментами манги «Евангелион». Получается своего рода тайная тетрадь влюблённого отаку: «Яникогда не был в поддружке / она врёт горам / о том как они гуляют за руку / и фотографируются на телефоны». Примечателен и список литературы, добавленный в конце и как бы приравнивающий поэзию к научной работе с обязательным списком источников, но говорящий ещё и о том, что на эту работу можно ссылаться в дальнейшем, что это своего рода инструкция для того, чтобы «они собирали звёзды / которые кажется я по привычке прятал / каждый день». Под конец книги стихотворения Синайко начинают оголяться, превращаться в постоянно нарастающий сгусток, соперничающий с незаполненными розоватыми страницами, выбрасывать своего пилота (автора) из кабины управления в беззащитный город.

В истерике света / объятия тихие / дома.

Эдуард Шамсутдинов

Евгений Солонович. Меж нынче и когда-то М.: Время, 2017. — 128 с. — (Поэтическая библиотека).

Первая книга оригинальных стихов выдающегося переводчика итальянской поэзии Евгения Солоновича. Солонович работает и с миниатюрами, и с пространной лирикой, и с регулярным, и со свободным стихом, представляя вполне при этом целостным автором. Стихи Солоновича — своего рода заметки на полях, самоиронические и горькие поэтические реплики о себе, мире, культуре.

миг — песчинка в песочных часах / да и нет на аптечных весах / а и б на всегдашней трубе / счёт претензий к себе и судьбе / чёт и нечет на каждом шагу / пропасть между хочу и могу...

Данила Давыдов

Элина Сухова. Город без неба
Предисл. Д. Сухарева. — М.: Воймега, 2017. — 64 с.

Третья книга поэта и прозаика. Лирика Элины Суховой относится к т.н. «исповедальной»; однако перед нами отнюдь не тот поэтический мир, который ограничивается эгоцентрической явленностью субъекта, а лирическое включение одновременно нескольких пластов бытия: воображаемого прошлого; мира других, которые пусть и не постигаются диалогически, но обозначаются как полноценные акторы; собственно мира лирического субъекта; мира объектов, как нейтральных, так и выморочных — и мира более общих и более абстрактных сущностей.

уходящий прав / движение лучше застоя / новое лучше привычного / решительный лучше чем трус / и оставшийся прав / верность честней вероломства / терпенье честнее измены / любовь честней нелюбви / вот и я / ухожу / остаюсь / ухожу

Данила Давыдов

Александр Фролов. Гранулы
Самара: Контур, 2017. — 72 с.

В стихах Александра Фролова манифестируется новый извод аналитического письма, совмещающего создание моделей чтения и чувственно-дигитальной драматургии. Ничему из этого не отдаётся предпочтение. Фролов организует текстовые агрегаты, состоящие из различных механизмов сборки. Это можно увидеть как на уровне названий («Барельефы весны», «Морфоло-

гия оркестра», «Чертёж шага»), так и уровнем ниже (в тексте «Паутина» — части «Конструкции», «Наблюдатель внешний», «Некто» и др.). Такие агрегаты состоят из лексико-семантических сеток, которые накладываются друг на друга, образуя сложную сетчатку, структурированную направляющими извне «взгляд чтения» названиями частей. На уровне отдельных лексем механизмами-в-себе являются часто используемые отглагольные существительные, которые суть знаки непрекращающегося движения. Имеющиеся почти в каждом тексте маркеры-метаописания («за неимением ключевого паттерна обращаемся к резервным копиям», «ячейки представлений за знаком равно открыты во всех направлениях») позволяют осуществлять переходы между уровнями текста (от механизма к механизму, от механизмов к агрегату) как бы насквозь, делая видимыми сами принципы сопряжения этих уровней. Можно предположить, что тексты-агрегаты Фролова — это манифесты их собственного устройства в том смысле, что они предьявляют читающему и технологию своего создания. Благодаря этому их чтение становится «сопряжением удалённых участков мрака». Стихи Фролова — это некое техне, возвращающееся к истоку собственного значения.

*пальцы что-то чувствуют, но это уходит
(пеленг запрещённых частот) не даётся
даже на секунду, ни в ощущениях, ни визу-
ально.*

Руслан Комадей

Вячеслав Шаповалов. Евроазис
М.: Воймега, 2017. — 112 с.

Вячеслав Шаповалов — переводчик тюркской и европейской поэзии, поэт, литературовед. Родился и живет в Киргизии, одновременно входя в киргизский культурный истеблишмент (народный поэт Киргизии) и ведя совершенно перпендикулярную по от-

ношению к нему жизнь (приводится часто эпизод, когда Шаповалов в 1970-м на вечере к столетию Ленина прочел «Реквием Джону Кеннеди»). Лирозэпическая поэтика Шаповалова построена в значительной степени на столкновении мифологических и исторических мотивом с реалиями современности.

*Уводит лань за собою лихого стрелка /
На гиблый обрыв качнувшегося мирка, / И
молча молит скала о смертной стреле, / И
кровь высыхает у жала на острие, // И сука,
скуля, уносит щенка от норы, / И молча
волчьи обрушиваются миры, / И не уйти от
пожара, кишки волоча, / Через флажки дер-
жавы несытого палача...*

Данила Давыдов

Глеб Шульпяков. Саметь: Стихотворения,
поэмы
М.: Время, 2017. — 72 с. — (Поэтическая
библиотека).

Основной жест Шульпякова-поэта — отстранение. Выстраивание между собой и выговариваемой областью жизни чётко структурированной, хорошо просматриваемой дистанции. Стихотворения сборника сдержанны до рассудочности: каждое — маленький калькулятор, на котором просчитывается какая-нибудь из захваченных зрением ситуаций (поэмы, «Саметь» и «Китай» — это уже целые вычислительные машины; и о каждой из них нужен бы особый разговор, и длинный). Ведущее чувство этих текстов — зрение. В них видно ясно, как в холодном январском воздухе, и рассматривается здесь, казалось бы, почти исключительно ближайший предметный мир, пристально, но без вовлечения — и без иерархических соподчинений. Здесь нет важного и неважного, высокого и низкого: здесь всё важно — и ничто не важно слишком. Тот, кто всё это говорит, ведёт себя предельно бесстрастно. Он принципиально не повыша-

ет голоса, он почти монотонен. «Я» этих стихов (иногда, очень скупое, оно здесь появляется) — не лирическое: это «я» наблюдателя, созерцателя, максимально очищенное от биографических координат. Биографично, человечно, полно единственно-личной, эмоциональной, семейной, исторической памяти оно только в «Самети»: «Я помню эту карточку с тех пор, / как помню сам себя. / Она стояла в комнате у мамы...». Эта поэма призвана, видимо, уравнивать основные тенденции сборника (название её — сразу и «самость», и «память» — село на Волге, историческая родина автора). В обоих же блоках стихотворений — «стихи на машинке» и «новый мир» — ведётся совсем другая работа, и «я» тут потребно другое. Невнимательному взгляду может показаться, что позиция, воплощённая в этих текстах — принципиально антиметафизическая. Всё попросту наоборот: то, что выговаривается с помощью конкретных, почти осязаемых предметов — чистая метафизика (затем и нужен конституирующий жест отстранения, ведь речь идёт о материях нечеловеческих). Точнее такого выговаривания — только молчание.

*...немногих слов на лентах языка, / но
слишком неразборчива рука, / и древо опускается
во тьму, / затем что непостижная уму
/ из тысячи невидимых ключей / сплетается
во тьме среди корней / и новый намывает
алфавит, — / ручей петляет, дерево горит*

Ольга Балла

Андрей Щетников. Пустое пространство
Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2017. — 92 с.

На поэтику сборника Андрея Щетникова «Пустое пространство» заметное влияние оказывают переводческие интересы автора. Здесь виден и диалог с экфрасисами Грегори Корсо, и влияние быстрого письма Аллена Гинзберга, и ритм Лорки, и длинная

уитменовская строка, и работа с техникой прямого высказывания. Парадоксально, но, несмотря на многочисленные очевидные влияния, собственная интонация автора настолько мощна, что её удаётся сохранить на протяжении всей (достаточно гетероморфной в сравнении с предыдущими сборниками) книги. Та же мощь интонации, впрочем, иногда мешает Щетникову при переводах, подменяя интонацию оригинала.

*Существование / я за ним наблюдаю /
силу моральных суждений / мы оставим
другим*

Сергей Васильев

Очередной (какой же по счёту? их было немало) сборник Андрея Щетникова недаром получился довольно объёмным (скажем, кстати, спасибо автору-издателю и его «артели» за малоформатные скоропечатные выпуски актуальной поэзии), ведь на обложке заявлена ни много ни мало философская тема пустоты. В заглавном стихотворении книжки можно познакомиться со стратегией автора в экспликации неисчерпаемого понятия пустотности и тщеты: «Пустое пространство / внутри моей головы / как ценность вокруг которой / я отплясываю свой / дурацкий канкан». Отметим выразительность анжамбеманов, как бы разрывающих прямую повествовательность сюжета, вспомним слова из книжки «Диван Мирзы Галиба»: «Кружись, танцуй, и ты узнаешь об этом сам». В той книге автор не назван, в нынешней он присутствует на обложке, но это всё тот же танцующий суфий, и теперь его зовут Андрей Щетников. Два больших стихотворения, «Практика быстрого письма» и «Автопортрет в интерьере», призванные как бы заявить метод анонимизации автора, поставлены в начало книги, но складывается впечатление, что последовательность была скорее обратной: сначала обозначился пёстрый мир вещей, впечатлений и событий (стихотворение может назы-

ваться просто «Солдатский пляж», и житель Новосибирска знает, где это), а затем явился автор, давший ритм нестройному повествованию (расслышавший его?). Стихотворение «Пантеизм» начинается строчками «Моя типичная прогулка — / вокруг забора на Сибирской», и я знаю этот забор, я тоже гулял вдоль него, и я лщу себя надеждой, что прогулка эта не бесплодна, как не напрасно чтение этой книги.

Евгений Минияров

Ася Энгеле. Смирнее только свист звериный

Предисл. В. Бородина. — СПб.: Порядок слов, 2017. — 56 с. — (Новые стихи. Практика)

Я давно ждала выхода книги Аси Энгеле, теперь опубликованной издательством «Порядок слов». У Энгеле примечательный голос, который, несмотря на всю свою негромкость, звучит особенно — он отдельное, самостоятельное явление. Её стихи безошибочно узнаются по ритмике и записи текста, каждый из которых состоит из кратчайших строк, в одно-два слова, составленных в строфы по две-три строки, а единственный использующийся знак препинания — тире. Очевидно, что этот принцип возник из самого способа говорения автора, он не накладывается сверху на словесный материал, а происходит из артикуляции и интонации, диктующих такую единственную в своём роде форму. То же можно сказать и о выборе слов: они не столько подобраны по смыслу или звуку, сколько подчинены работе артикуляции, дыхания, почти как песни, но без музыки. В этом смысле очень удачно название книги: «Смирнее только свист звериный» — это и есть суммирующее описание авторского языка, немusыкального, немногосзначного и негромкого, но отличающегося от языка зверей той минимальной окраской, которую оставляет только легко затронутый в этих стихах смысл.

горели / остовы // где нет — / рек // ломкое / замерзало / — стальной / полёт / тормозило // и горло / систолами / льда / рвало

Анна Глазова

Ася Энгеле дебютировала одновременно с более молодыми поэтами и очень удачно. Большинство читателей не знает, как формировалась её поэтика и каким образом ей удалось выйти к неомодернистскому письму — Энгеле словно появилась ниоткуда, уже зрелым автором. Её тексты не отличаются формальным разнообразием: это практически всегда верлибры, разбитые на предельно короткие строки, с обилием тире. Метафоры здесь преобладают над рефлексией, фразеологические обороты деконструируются («когда / во весь / шорох» вместо «во весь голос»), нередки неологизмы, элементы абсурда. Фигура повествователя словно ускользает. Это внегендерное, вне-национальное и, шире, в какой-то степени «вневременное» письмо: стихи Энгеле могли быть созданы в первой половине XX века последователем Хлебникова, но при этом не выглядят устаревшими.

знал ли — / как старится / март / вот / камни / улиц — / разглажены / — а всё / беспомощней / ртов / так — / стой же / где берег / срежет / немота / — набезит /

Елена Георгиевская

Безглагольное письмо Аси Энгеле вызывает настойчивую аналогию с музыкой, причём самой неприятательной, импровизационной, но в то же время чрезвычайно концентрированной: в одном из текстов возникает манифестарный перифраз «во весь шорох». Так, наверное, играют на самодельной дудочке, каждый надрез на которой углубляет звук или меняет его траекторию, или выпевают еле слышимую мелодию, ритм которой может многое нам ска-

зять об исполнителе. По-видимому, поэтика Энгеле может быть возведена к традиции, начатой более ста лет назад Еленой Гуро, а в современной поэзии представленной именами Полины Андрукович и Дины Гатиной. Но мир Энгеле выстроен гораздо строже (что не позволяет выйти за его пределы), а отдельные тексты тяготеют к циклизации и гипертрофированной точности. В циклах Энгеле возникает странное галлюцинаторное пространство, которое можно увидеть лишь боковым зрением: здесь «цивилиза-

ция» и «культура» ещё не возникли, а «природа» не поворачивается своей разрушительной стороной. Последнее отличает книгу Энгеле от стихотворений Николая Кононова из книги «Поля», с которыми её сближает тяга к минимализму.

где / не живут / агит- / самолётики / законотели / и дни / бумажные / без / причины / — юла ли / свод — / круженье / своё — / поют / до срока / понишим / бунтарям / повилки

Денис Ларионов

ПОДРОБНЕЕ

ВОЛЯ РАЗБИТЬ СЕРВИЗ

Поэзия Ростислава Амелина — это асамбляж различных дискурсов, понимаемых не через интертекстуальную связь, а как самостоятельные зоны знания, производящие истину. Слово здесь равнозначно смайлику, человек — чатботу, жизнь — видеоигре, каждый из элементов — сам по себе конструктор, позволяющий алеаторную случайность. Можно было бы сказать, что движение поэтики Амелина происходит за счёт включения наиболее значимых для западноевропейской культуры оппозиций: традиционное — новое, живое — мёртвое, человеческое — нечеловеческое. Однако в своей книге-диптихе Амелин разрешает старые формы радикализации через выход в следующее измерение: он не проводит различия между правдой и ложью, он находит нечто более ложное, чем ложь, — иллюзию; указывает на нечто более сокрытое, чем тайна, — непознаваемость («есть вещи / которые выражаются абстрактной образностью / они, бывает, знаковые и вечные // есть вещи / которые высказываются с неосознанностью / они совсем не ласковые, но вещи»). Коммуникации противопоставлено не молчание, но что-то гораздо более мгно-

венное, почти как замыкание цепи контактов, в результате которого срабатывает клавиша и соответствующий сигнал передаётся компьютеру: взгляд, мимика («давай общаемся / но не словами / лицами»).

Эта эскалация — своего рода протест против любых конвенций мысли и письма, принятых сообществом, концентрация на помехах, расстраивающих механизм логики и заставляющих её мутировать. В сущности, Амелин пишет помехами, всегда сцепленными в чувственном событии (причём чувство, в основном, представлено в его звериной данности), вовлечённом в произвольную игру. Игрок не выбирает разрозненных обстоятельств, но наделён бесконечной волей разбить фарфоровый сервиз во время чайной церемонии, и не чтобы составить из осколков башню (это не деконструктивистский жест), а чтобы поставить башню из воздуха на стол вместо сервиза («хочешь свой Рай / собирай / сам / и играй / там»).

Именно желание двигает субъекта к свободе, а не отказ от него. В стихотворении «вчера убили знакомую, которая жила в моём доме» лирический герой помогает соседке-наркоманке достать денег на дозу, потому она ему «нравилась». В этом тексте Амелин особенно ярко демонстрирует своё

умение жонглировать дискурсами: о симпатии он говорит языком любовника, о насилии — языком насильника, о нравственности — (!) языком совкового штампа («это плохо, зачем она так делала // лучше бы занималась чем-нибудь общественно-полезным / училась, работала, посещала клубы и секции»). Здесь вскрывается любимая Амелиным червоточина этического: поэт знает, что настоящее зло — это дух, насильственно выведенный из своей естественной природы в сфабрикованный закон, и, таким образом, общепринятое добро является в конечном итоге маской зла. Зло, считает поэт, должно быть обнажено, и раз ограниченные желания находятся в гармонии с миром, тогда необходимо позволить неограниченные, чтобы нарушить её. Здесь звучит особый почти проповеднический тон поэта: поступай так, как желаешь, выйди в своём желании за сам избыток желания.

В текстах Ростислава Амелина прослеживаются и психогенеалогические мотивы: это во многом очень личное письмо, схватившее эпицентры травм семейного сценария. Случаю даны роли — иногда болезнен-

но узнаваемые, и случай же их связал вместе ради смиренного персонажа.

Получается, что наш герой одновременно и игрок, и персонаж — и ни одна из его сущностей не превалирует над другой. Допустим, что персонаж испытывает сильную скорбь, а игрок говорит о незначительности этой скорби. Тогда все смеются над тем, что говорится, над банальностью выражения, вне зависимости от ситуации, отменяя причину сказанного, рассеивая её.

Александр Ходоровски, кинорежиссёр (а также театральный постановщик, актёр, композитор, литератор, драматург, психомарг, тароист и мим), переехав из Чили в Париж, выбросил свою телефонную книжку в океан. Он ни разу не связался с родными за 27 лет, зато однажды позвонил Андре Бретону, чтобы сообщить о воскрешении сюрреализма. Наверное, Ростислав Амелин (поэт, художник, музыкант, актёр, искусствовед, вольный философ, религиозный деятель) уже позвонил Ходоровски, чтобы что-то ему сообщить или просто улыбнуться.

Екатерина Захаркив

САМОЕ ГЛАВНОЕ

Выбор Дмитрия Веденяпина

Арсений Ровинский. Несравненная

Новая книга Арсения Ровинского замечательна тем, что в ней без умысленной «поэтической» натуги и без всякого упрощения в довольно удивительной полноте присутствует (разыгрывается в точнейших словах) наша (всех нас) жизнь: видимая, так сказать, явленная и, что самое интересное, скрытая, можно сказать — невидимая жизнь нашего сегодняшнего сознания, или, точнее, состояния нашего сегодняшнего сознания.

Выбор Дмитрия Герчикова

Екатерина Захаркив. *Felicity conditions*

Поэтический опыт Екатерины Захаркив лично мне представляется одной из наиболее радикальных практик письма на сегодняшний день. Он заключается в хирургическом разделении субъекта и того языка, который он мнит своим, с помощью которого он пытается выразить свой личный опыт, своё тело, сексуальность, желание. Прodelывая эту операцию разделения, Захаркив сталкивает нас с миром, где остаётся только сверхсильная энергия взаимодействия

разъятых элементов, несводимых друг с другом, но не могущих окончательно друг от друга оторваться.

Выбор Аллы Горбуновой

Пауль Целан. Мак и память

Мне не терпелось увидеть, как переведёт Пауля Целана Алёша Прокопьев, необыкновенно тонкий и смелый переводчик, чьи переводы стихов Ницше, Тракля, Ингер Кристенсен входят в моё личное «избранное» любимой зарубежной классики. Прокопьев из тех переводчиков, что переводят не только смысл, но и сам язык переводимого автора — на язык современной русской поэзии. Он переводит «язык на язык» и «время на время», благодаря чему его пере-

воды немецкоязычного классика XX в. отказываются быть реконструкцией и оживают в русской поэзии сегодняшнего дня. В этом ему помогают языковые новации и сдвиги, на грани словотворчества, сознательные отходы от нормативной грамматики. В этой книжке переводов Целана всё «небеснеет», «звездится» или «по-цветочьи мрачнеет», а «Фугу смерти» открывает «чёрное млечеворани». Перевод той же «Фуги смерти» практически идеально соответствует немецкому ритму. Алёшины переводы являют нам Целана как возможного собеседника, в диалоге с которым находятся многие представители разных поколений в современной русской поэзии, и, когда читаешь «Мак и память», понимаешь, что от этого диалога уклониться невозможно.

РАРИТЕТЫ

от Данилы Давыдова

Владислав Семенцул. Трубка полного снега для быстрого бега

Сост. А. Петрушкин. — Екб.: Полифем; Algiz, 2017. — 94 с.

Вторая, насколько понятно, книга екатеринбургского поэта и музыканта, участника литклуба «Лебядкинъ». В стихах Владислава Семенцула примитивистский модус письма сталкивается с одной из наиболее жёстких вариаций вообще характерной для «Уральской поэтической школы» суггестивности и плотности письма. Очевидны корни поэтики Семенцула в опятах радикального исторического русского авангарда с его «сплошным неприличием» и в некоторых изводах отечественного панка. Разрушенная картина мира, представленная в этих текстах, не отменяет явственной лирической субъектности; как это часто бывает в авангардной поэтической линии, здесь сквозь хаос проступает порой чуть ли не сентименталистский взгляд авторского «я»

на бытие. Стихи дополнены в книге убедительной макабрической графикой.

*убитая горем мать / ляжет посередине
дороги / и будет вспоминать / как её покарала
боги / с неба будет лить дождь / мимо
проходить будут люди / смотря на её намокшие
груди / где блестит янтарная брошь*

ТоФАг. ВСЕМИРНЫЙ РАЗГОВОР.

Избранное из книг «Всемирный разговор»

— 1, 2 и 3 с добавлениями

Баку: Kitab Klubu, 2017. — 174 с.

В книге неизвестного автора изданного в экзотическом контексте, собрано более 170 двустиший, напечатанных с типографской щедростью (по одному на страницу). На фоне излюбленной авторами-дилетантами поэтической афористики, представляющей собой, как правило, квинтэссенцию непредусмотренного комизма, двустишия ТоФАга в значительном числе дают пример

вполне осмысленного, кажется, примитивистского высказывания в духе некоторых классических текстов Бонифация / Германа Лукомникова.

Мир только тем и вечен, / Что он недолговечен.

Мало-помалу / Быть идеалу.

Прекрасней нету вести, / Когда душа на месте.

ПЕРЕВОДЫ

Лео Бутнару. Отрада и отрава
М.: Лит-ГОСТ, 2018. — 82 с.

Лео Бутнару — молдавский и румынский поэт старшего поколения, ровесник Алексея Цветкова и Сергея Гандлевского. На русский его стихи переводились с середины 1970-х годов, а в эту небольшую книгу вошли новые переводы, выполненные Сергеем Бирюковым, Владимиром Коркуновым и Иваном Пилкиным. Из русских поэтов Бутнару больше всего напоминает Владимира Бурича: он также почти всегда использует близкий к разговорной речи свободный стих, заостренный до иронической максимы или, напротив, разворачивающий мысль в аллегорическую картину, разве что в отличие от Бурича Бутнару предпочитает сарказму тёплую иронию, пропитанную ощущением, что мир несмотря на всё не такое уж плохое место.

Если вы соберётесь погулять после восьми вечера, / наденьте плащ / и не забудьте взять зонтик — / метеорологи предсказали, / что этой ночью / на небесах / ангелы будут плакать от жалости / к нашей бесприютной Земле... (перевод Сергея Бирюкова)

Кирилл Корчагин

Голос женщины. Женская поэзия Финляндии
Пер. с фин., швед. Э. Иоффе, З. Линден. — СПб.: Пушкинский фонд, 2017. — 272 с.

В книгу вошли стихи сорока финских поэтесс — от жившей в начале XX века

Эдит Сёдергран до наших современниц. Большая часть стихотворений переведена с финского, меньшая — со шведского. Предисловие переводчиц даёт довольно подробный очерк истории вопроса и затрагивает не только проблему восприятия в Финляндии женского письма и вообще женской независимости (ещё в середине 1940-х, например, композитор Лееви Мадетойя запросто запер на пять лет в психбольницу свою жену — одну из важнейших финских поэтесс Л. Онерва) — но и вообще развитие финского стиха в XX веке: освоение и модификацию большой модернистской традиции, постепенный отказ от регулярного стиха в пользу свободного (подстёгнутый рецепцией Элиота). Переводы Элеоноры Иоффе и Зинаиды Линден, сколько можно судить, не владея финским, хороши: они передают и разность стилей, и формальные особенности текстов («В деревьях буйный дух пирует, / ель чмокает пунцовым поцелуем, ольху и липу лапает» — Хельви Хямляйнен, 1947), и тонкость индивидуального восприятия в приложении к общим для финской традиции поэтическим топосам («Будто Бог, листая книгу судеб, / перевернул / кровью и золотом осени исписанную страницу / и раскрыл огромное белое полотно, / где бледным лучом зимнего солнца / пишутся песни, / прохладные и прекрасные, / как снежные звёзды» — Катри Вала, 1924, — vs. «Нынче лёд подтаивает снизу, / под воздействием неизвестных величин, / кто-то устраивает экскурсии, порой неудачно, / кто-то берёт пробы пород в малых объёмах,

/ а потом среди скудной растительности находят / письма, улики, вмёрзшие в лёд — дрейфующий или прибрежный» — Хейди фон Врикт, 2017). В новейших текстах часто ставятся экзистенциальные вопросы о существовании и независимости личности, о перемещениях по глобализованному миру, об этике и насилии (так, один из циклов Санны Карлстрём написан от лица американского психолога Гарри Харлоу, известного своими жестокими опытами над обезьянами). В целом по антологии можно сделать вывод, что финская поэзия становится всё интереснее и разнообразнее; любопытно, что и более традиционалистские, и более экспериментальные поэтессы сегодня зачастую мыслят циклами, концептуальными книгами, проектами (см., например, ироничный цикл Аньи Эремайи, посвящённый переезду в новую квартиру). Ожидаемая пейзажная/природная символика здесь часто увязывается с историческими травмами (в первую очередь советско-финской войной), в других случаях она сочетается с фольклорными мотивами, важными для национальной идентичности, или служит то защитой, то источником тревоги; наконец, становится залогом чувства просветления, порой напоминающего о стихах Геннадия Айги: «Святые леса, / где каждое дерево носит / в себе сотни икон / нерукотворных. / Смотри! Из икон — целый лес!» (Эва-Стина Бюггмэстар, 2003). Довольно сильна в этих текстах феминистская повестка (Миркка Рекола, Каарина Ваалоалто, Катариина Вуоринен, Мэрта Тикканен, Вава Стюрмер). Перед нами отличная, тщательно и любовно подготовленная книга, которую хочется рекомендовать — для автора этих строк, например, она стала настоящим открытием.

Карл Николаев сидит, подключённый к электропроводам в Ленинградском университете. / В музее восковых фигур Вольф Мессинг погружается в кататонию, / Неля Михайлова водит руками, будто дирижирует

невидимым оркестром. / Изо дня в день. / По столу скользит спичечный коробок с космическим кораблём на этикетке. (Санна Карлстрём, перевод с финского Э. Иоффе)

Как видно ты сильна / говорят мне порой // А я вспоминаю / всё что случилось — / должно быть / вправду / я сильна // Да, наверно так и есть / Наверное я сильна // Сильные не гнутся — / они ломаются // они дают трещину (Мэрта Тикканен, перевод со шведского З. Линдена)

Почему прекрасный торс / этой прекрасной амазонки здесь, / а её прекрасная голова на верхнем этаже? — Ей здесь не место, — говорит зритель, — / все головы на верхнем этаже (Миркка Рекола, перевод с финского Э. Иоффе)

Лев Оборин

Михаэль Донхаузер. Самые красивые песни Пер. с нем. А. Глазовой. — СПб.: Порядок слов, 2017. — 64 с. — (Новые стихи. Переводы)

Поэт из Лихтенштейна Михаэль Донхаузер записывает стихи в виде маленьких прозаических абзацев: иногда в них чувствуется ясный и настойчивый ритм, иногда — по контрасту — лишь намёк на него. Это очень лиричная и меланхолическая поэзия — об увядании природы и о переживании этого увядания, о месте человека в мире и о самом этом мире, погружённом в почти не касающуюся человека жизнь природы: отсюда и подчеркнуто упрощённый, ясный язык (хотя в оригинале и не лишённый диалектизмов), словно бы сам по себе общающий, что это поэзия о том, что должно быть понятно каждому. Самое удивительное в этой книге — очевидное несовпадение темперамента поэта и переводчика: стихи Анны Глазовой, чьи отзвуки, конечно, чувствуются и в переводах, ближе к целановской традиции, хотя и препарированной и специальным образом «высушенной», лишённой того вздымающегося и опадающего

порыва, что характерен для стихов Целана. Древо поэзии Донхаузера словно бы растёт из другого корня — из лирики Теодора Крамера или даже Йозефа Вайнхебера, которые каждый по-своему пытались нащупать точку соединения человеческого и природного. Из сочетаний этих двух стихий рождается совершенно новый поэт, которого, думаю, до сих пор не было ни в русском, ни в немецком языке.

Каким теперь пахнет теплом, когда ветер гонит увядшие листья в углы, и как долго искали мы то, что у нас было отнято летом, то, что дни теперь отдают, но смотри, скоро станет, ясно ляжет и мерцая дрогнет жёлтая листва.

Кирилл Корчагин

Конструкция книги Михаэля Донхаузера странным образом напоминает табуляторы, движущиеся, если представить книгу разворачивающимся в обе стороны изящным свитком, и сбивающиеся от одного тона к другому там, где точка, уже в письме, является тем, что затормаживает развитие мелодии, а запятая вновь возобновляет движение: «словно речь вдруг поднимется после того, как упав, покачнётся и вновь вспыхнет в ветре светлей или ляжет в тени, как выюнок». Есть ощущение того, что эти тексты читаются одновременно вдали и вблизи некой забытой красоты — словно один глаз напряжённо смотрит в объектив, фиксируя приближённую плоть её прошлого в деталях, другой же, открытый и незащищённый, видит прошлое этой красоты вместе с её настоящим, что может показаться скандальным, ведь и она обладает своим голосом. Переосмысляемый опыт европейского модернизма в этих стихах вводит читателя в состояние некоторой неустойчивости, освобождённое и полное разлом, где отношения между вещами приобретают новый характер.

Где тёмное плетение ветвей делит и замечает нашу близость как след, как тебя, которая тут была, как меня, который нашёл себя, ни с чем более не в единстве.

Эдуард Шамсутдинов

Юлис КЕЛЕРАС. На освещённом снегу
Пер. с литовск. Т. Орал, Г. Ефимова, В. Асовского, Е. Клочковской; сост. и послесл. А. Баумана. — М.: Русский Гулливер, 2017. — 134 с. — (Брат Grimm).

Поэзия Юлиса Келераса (родился в 1961 году, живёт в Вильнюсе, несколько лет жил в США) напоминает, прежде всего, о Томасе Венцлове, а через него — об Иосифе Бродском, хотя, возможно, это ложное припоминание — слишком фрагментарны наши знания о современной литовской поэзии и поневоле приходится ориентироваться на сколько-нибудь знакомые имена и манеры. О Венцлове здесь напоминает особая, затаённая меланхоличность многих стихотворений, резкие анжамбманы (правда, при отсутствии рифмы). В книге привлекают внимание опыты в жанре отрывка, то ли романтического, то ли античного, когда речь схватывается *in media res*, повествуя о чём-то важном, но скрытом и неожиданно обрывается. Наиболее характерна для Келераса игра с тавтологиями, их постепенное расшатывание и размыкание, заставляющее вспомнить о конкретизме и концептуализме, но куда более умеренное и лиричное, чем в знаменитых образцах этих течений.

я твой кипятильник, кухонька воспоминаний, / замутнённое изображение на сетчатке, голос, / не вернувшийся после войны, ключ, в те времена / отпиривший кочующий курский песок // я кровь на твоей салфетке, оборванная / киноплёнка, не наступившая весна... (перевод Таисии Орал)

Кирилл Корчагин

Грегори Корсо. Предназначение
Пер. с англ. А. Щетникова. — Новосибирск:
Артель «Напрасный труд», 2017. — 72 с.

Новосибирский поэт и переводчик Андрей Щетников продолжает знакомить нас с творчеством одного из крупнейших поэтов-битников, равноудалённым как от социальной ангажированности Аллена Гинзберга, так и от тонкой эротики Дайаны Ди Прима. Грегори Корсо прожил трудную, но интересную жизнь — побыв и малолетним преступником, и божественным путешественником, и классиком американской поэзии. Большинство вошедших в книгу текстов посвящены конкретным людям и топонимам, но Корсо не столько собирает туристические впечатления или создаёт поэтическую карту мира, сколько разражается разного рода пусть резонёрскими, но довольно впечатляющими тирадами по тем или иным поводам (ср. пространные стихотворения «Женитьба» и «Американская политическая история»). Работая в довольно узко понятой романтической парадигме, Корсо ищет в безразличных ландшафтах собственные отражения, попутно показывая противоречивость человеческого характера, непредсказуемость и хрупкость жизни. Его тексты эклектичны и нарциссичны, но он, так сказать, умеет позакать себя с интересной стороны.

Конгрессмены под зонтиками; шуршащие шины / чёрных автомобилей, плечи лоббистов, / застигнутых под канале и в дверях, / а дождь идёт, он не кончается, / и пока хромые футурологи рыдают о пророчествах Шпенглера, / завершится ли мир, когда смешаются цвета всех рас? / Все цвета станут одним, или же мир завершится — / Это будет шанс, все мы станем оранжевыми!

Денис Ларионов

В книгу вошло свыше полусотни стихотворений, включая и знаменитую «Бомбу»,

выполненную графически в виде ядерного гриба, как в первом издании Ферлингетти 1958 года. Переводы Андрея Щетникова, в целом, верно воспроизводят авторскую мысль, исправляя некоторые ошибки предшественников (из антологии битников, вышедшей в 2004 году под редакцией Ильи Кормильцева) — в той же «Бомбе», в частности, фигурирует именно «спитбол Будды» (особый приём в бейсболе), тогда как в старом переводе было «Будда жуёт и плюётся бумагой» («Бомба»). В то же время и новые переводы не свободны от проблем, особенно формальных: так, в «Женитьбе» исчезла частичная рифмовка, в ряде текстов утрачена ритмика.

Когда мне было шесть / я увидел мёртвую кошку / положил на неё крест / и прочитал небольшую молитву / Когда я рассказал об этом / учительнице в воскресной школе / она надрала мне уши / и велела тотчас вернуться / к мёртвой кошке / и забрать крест / я люблю кошек я всегда любил кошек / «Разве кошки не попадают на небеса?» / — «Ты не должен поклоняться фальшивым идолам!» / Я вернулся к мёртвой кошке / она ушла / а крест остался / вот так... в тот день земля умерла

Иван Стариков

Между чёрным и белым. Эссе и поэзия провинции Гуандун
Пер. с кит.; предисл. А. Родионова. — СПб.: Гиперион, 2017. — 416 с. — Новый век китайской литературы.

Литература самой крупной и самой экономически растущей провинции Китая (население 110 миллионов, расположена на юге страны, примыкая к Гонконгу) обладает, отмечается в предисловии неизвестного авторства (подписано Союзом писателей провинции и Институтом Конфуция при СПбГУ), рядом особенностей. Прежде всего, это литература внутренних мигрантов в первом поколении (авторы антологии по

преимуществу родились в 1970-80-е годы, но биографических справок, увы, нет), остро переживающих многоэтажность больших городов, промышленный рост, одиночество, депрессию и пишущих о связи с прошлым, с традицией, жизни, с многовековым укладом, который обрывается именно на их поколении (потому что меняется и природа, и скорость жизни, и человеческие контакты). Эссе (по большей части автобиографические очерки) занимают три четверти книги (переводы местами вызывают недоумение: «К моменту, как мы прошли улицу, ухо демонстрировало признаки отделения» — это злая мать так проволокла ребёнка за ухо, что почти оторвала его). В отличие от них, стихи почти все о настоящем, а не о прошлом, и сочетают укоренённость в местный контекст с постоянным обращением к западной культуре (Хуан Лихай посвящает стихи Адаму Загаевскому и Александру Кушнеру, Ши Бинь присягает на верность Рильке, Цветаевой и Целану, Тан Буй — Мандельштаму, Милошу и Транстрёмру, а персонаж стихотворения Хуан Цзиньмина видит в зеркале не то Наполеона, не то Поля Валери). К китайской литературе и истории поэты Гуандуна апеллируют реже — и зачастую удачно, как Го Цзиньюн, подкладываящий всякую древность под описание будней рабочего-мигранта.

Сколько лет нужно, чтобы постичь одну метафору, / сколько надо бурь пережить, сколько дел совершить, / каких надо людей встретить в непрестанном потоке? / «Снег, белый как соль», — / написано мной во втором классе начальной школы, / это метафора снега. / Прошло более тридцати лет, / кроме цвета белизны, между снегом и солью / я не нахожу более тесной связи. / Зимой этого года ты ушла от меня. / Дорога вдоль реки, по которой я брёл с тобой, / изранена остриём ветра. Этот снег, именно он белый как соль, / позволил мне различить в вечернем городе / боль и страдания. (Лу

Вэйпин, пер. А. Филимонова и Е. Митькиной)

Дарья Суховой

Чеслав Милош. На берегу реки
Пер. с польск. Н. Кузнецова. — М.: Текст, 2017. — 208 с.

Сборник «На берегу реки», вышедший на языке оригинала, когда патриарху польской поэзии, нобелевскому лауреату Милошу (1911–2004) было уже 83 года, впервые издан по-русски целиком. Он писался как книга итогов (первые его слова: «О Всевышний, Ты создал меня поэтом, / и теперь мне пришла пора отчитаться»), хотя поэту предстояло ещё десять лет жизни — и ещё шесть книг, не считая посмертной. Особенность же этой, первой из итоговых, — в том, что она ещё и книга перемен: коренных, глубоко обновляющих. Оказывается, такое возможно на девятом десятке лет. Годы, в которые писались эти стихи, — начало девяностых — оказались для Милоша переломными. Он снова увидел, после более чем полувековой разлуки, родину, Литву, город своей юности Вильнюс. Он женился во второй раз, в семьдесят один год (ему предстояло пережить свою вторую жену, которая была младше его на три десятилетия). Он вернулся из Америки в Польшу. Стоя на берегу реки вечности («Где бы я ни скитался, на всех континентах я всегда обращался лицом к Реке»), поэт восстанавливает и осмысливает свою жизнь вместе со всем XX веком, но и глубже этого, с помощью этого — устройство мира, с которым ему пришлось прощаться, природу реальности вообще. Его поэтическая автобиография, историография и историософия в своём настоящем смысле — метафизика. К важным достоинствам этого издания относится, помимо его цельности (весь перевод выполнен одним человеком, Никитой Кузнецовым, тщательно изучившим жизнь поэта,

его взгляды, привычки, пристрастия, связанные с ним места — в родном имени Милоша Шетеняй он даже жил и большинство стихов о возвращении в Литву переводил именно там), во-первых, большая вступительная статья переводчика и его же подробные комментарии, а во-вторых — её двуязычие (именно так, по моему разумению, и стоило бы издавать переводную поэзию вообще, давая возможность людям, знающим язык, сравнить переводы с подлинниками, а тем, кто знает его не очень или не знает вовсе, — хотя бы представить себе, как это звучит в оригинале).

Если я что-то и сделал, то лишь когда نابожным мальчиком / преследовал под покровом утраченную Реальность; // Истинное присутствие Бога в наших теле и крови, которые в то же время суть хлеб и вино; // Нарастающий зов Единичного вопреки земному закону разрушения памяти.

Ольга Балла

Никита Кузнецов впервые перевёл одну из важнейших книг позднего Милоша — «На берегу реки» (1994). В сборнике постоянно тревожащие автора хрупкость, ничтожность человека перед лавиной истории, поиск ответов на «последние вопросы» и безжалостный самоанализ в наибольшей степени связаны с личным потрясением: в начале 90-х Чеслав Милош посетил родную Литву — страну, которая «всю жизнь была для него точкой отсчёта и постоянно появлялась во многих его стихах и прозаических произведениях», как отмечает во вступлении Кузнецов. Это событие полностью переменяло жизнь поэта: вскоре он вернулся из Калифорнии в Европу и поселился в Кракове. В цикле «Литва, пятьдесят два года спустя» многослойность поэтики Милоша видна особенно чётко: сквозь деревья, луга и другие «земные вещи» просвечивают их прообразы, а сам субъект ставится под сомнение. Он, например, может отожде-

ствиться с поселением Шетейни, где находилась усадьба, давно снесённая оккупантами, или с исчезнувшими жителями Вильно, которые теперь сквозь него глядят «на сирень, вновь расцветшую, на свет, ими любимый»... «Мастер смиренного отчаяния», поэт свободно скользит меж временами, от начала к концу двадцатого века, от чувственно осязаемых вещей — к духовной реальности. Сборник издан в виде билингвы, что позволяет оценить мастерский перевод Никиты Кузнецова. Хотя отдельными стихами Чеслава Милоша занимались многие, от Гелескула и Дубина до Базилевского и Британишского, полные переводы его поэтических книг выполнили только двое — Наталья Горбаневская и Анатолий Ройтман. Горбаневская перевела «Поэтический трактат» (1957), а Ройтман — «Второе пространство» (2002) и поэму «Орфей и Эвридика» (2003). Больше всего, увы, переиздаются переводы Ройтмана, которые дают лишь слабое представление о звучании и интонации оригинала. Перевод Никиты Кузнецова — несомненная удача: переводчик воссоздаёт богатство поэтики Милоша, его сдержанность и глубину, ритмический рисунок и естественность речи. Благодаря тому, что в польском языке ударение всегда падает на предпоследний слог, даже верлибрам поэта присущ чёткий ритм. Кузнецов передаёт его с помощью женских окончаний, даже слегка усиливает — а иногда ломает, вслед за автором. В комментариях к текстам переводчик разъясняет географические и исторические реалии, раскрывает отсылки к биографическим событиям.

Наше сознание и наша совесть, / Одинокие в бледной туче галактик, / Надеются на человеческого Бога, / Который должен чувствовать и мыслить, / Родственный нам теплом и движеньем, / Ибо Он сказал, что мы Ему подобны.

Ольга Логош

«На берегу реки» — образцовая закатная книга; проблема в том, что для Милоша она не стала последней, и подведение итогов, порой смиренных («Я откроюсь тебе: моя жизнь на земле была не такой, как мне хотелось. // Но теперь она кончена и лежит у дороги, словно ненужная покрывка» — в братском обращении к Аллену Гинсбергу), порой горделивых («Не сегодня завтра кончится бал, / А вопросы приличья в гробу я видал: // Как меня будут о- и раз-девать, / Сколько био-подробностей смогут узнать. // Мёртвому медведю нет дела до того, / Как сфотографируют чучело его») оказалось преждевременным; новых высот Милош достиг в «Другом пространстве». Вместо итогов на первый план, таким образом, выступают воспоминания и встречи с прошлым: стихотворения, посвящённые возвращению в Литву после полувека отсутствия, передают очень сложное чувство узнавания-неузнавания, радости и готовности смириться с тем, что этот мир жил без тебя; наконец, чувство миссии последнего выжившего из своего поколения: «Никого не осталось / Из ходивших по этим улицам прежде, / И глаза его — всё, что теперь у них было. / Спотыкаясь, он шёл и смотрел вместо них / На сирень, вновь расцветшую, на свет, ими любимый». В первую очередь Милоша интересует именно собственное состояние свидетеля и описателя эпохи, уроки, которые можно вынести из этого состояния. Сюда мистически подвёрстывается даже фантазия: так, читая роман Элизы Ожешко, Милош фантазирует о том, что случилось с его героями в старости, когда они могли застать приход Советов, — и потом случайно выясняет, что у героев были прототипы, и примерно это с ними и случилось. «Значит, наверное, какие-то особенные течения циркулируют между литературным произведением, читателем и по-смертной жизнью героев, если это стихотворение было мне продиктовано?» — размышляет он в послесловии к

стихотворению. Такое сшивание более давнего прошлого с менее давним — идея, занимавшая Милоша как минимум с 1940-х; можно вспомнить хрестоматийный «Вальс». Другой важнейший мотив этой книги — телесное страдание; Милош включается в богословский/натурфилософский диспут об этом предмете (временами звучащий реминисценцией из «Лодейникова» Заболоцкого — не факт, что знакомого Милошу) и даже вставляет в сборник две статьи, полемизирующие о книге Иова (играет Бог Иовом — или сам становится им в его страданиях)? Вопрос, вставший особенно остро в связи с Холокостом). Изданию предпослано предисловие переводчика: Никита Кузнецов подробно рассказывает не только о создании сборника «На берегу реки» и вообще о мотиве реки в поэзии Милоша, не только о духовной жизни поэта в его последние годы, но и о своём методе работы с его стихами, решениях для передачи польской просодии, адаптации польских стихов для «русского уха». Характеризуя поэтику Милоша, Кузнецов вспоминает термин, изобретённый Мандельштамом (которого Милош не любил): «смысловик»; это, безусловно, так — до такой степени, что для позднего Милоша просодия отступает на второй план; вернее, он, не всегда обращаясь к верлибру, изобретает для себя достаточно вольную форму, чтобы попросту о ней забыть и говорить естественно. Велик риск переводить эти стихи фактически подстрочником — что и делали некоторые переводчики Милоша, чью работу он успел авторизовать; Кузнецов избегает этой ошибки и поясняет почему. Такой подробный аппарат делает издание особенно ценным: книга обретает подобающую фундированность. Во многом стараниями Никиты Кузнецова Милош скоро станет автором, полностью переведённым на русский язык.

Это был луг у реки, ещё не скошенный, буйный, / В погожий день, в свете июньского

солнца. / Всю жизнь искал я его, нашёл и сразу же вспомнил: / Там травы росли и цветы, знакомые в прошлом ребёнку. / Сквозь полуприкрытые веки вбирал я в себя сиянье. / И запах меня охватил, и знание оставилось. / Я вдруг почувствовал, что исчезаю и плачу от счастья.

Лев Оборин

Тематическим ядром последней книги великого польского поэта служит возвращение к воспоминаниям детства, времени до исторических катаклизмов, многое поменявших в устройстве Европы. Преодолев их и подводя итоги жизни на другом континенте, Милош создаёт подробные идиллические пейзажи предвоенной Литвы, в которых находится место шалостям, чувственным опытам, религиозным переживаниям. Поэт словно увёз страну своего детства с собой и по мельчайшим элементам восстанавливает её, создавая из осколков опыта целостную картину (не без умиления, с которыми старые люди вспоминают своё прошлое, — но перед нами не пустопорожние воспоминания, а глубокое исследование отношений между прошлым и будущим европейского человека). Эсхатологическая тема — вторая по важности в книге, отражённая в таких стихотворениях как «События по ту сторону», «Отстрадав», «Почему?» и других, где тема посмертной жизни представлена в дидактическом или ироническом ключе. Нередко дидактизм Милоша превращает его из поэта в мудреца, занятого своими внутренними вопросами и непроницаемого для окружающего мира (недаром в книге возникает стихотворение о Поле Валери, который «лишь притворялся, / Что был среди них, с ними. / На деле он в своей келье / Сидел и считал слоги»). Но, по-видимому, феноменологическая операция, продельваемая на склоне лет Милошем, требует почти абсолютного сосредоточения.

По гипотезе воскресения, / Выведенной одним учёным из квантовой механики, / Мы вернёмся к нашим близким, в родные места / Через миллиард или два земных лет. / (А это во вне времени всего один миг.) / Я рад, что в наши дни может сбыться предсказание / О возможном союзе науки и религии, / Который подготовили Эйнштейн, Планк и Бор. / Я не принимаю всерьёз научные фантазии, / Хотя уважаю формулы и графики. / Это выразил короче апостол Пётр, / Сказав: Apokatastasis panton.

Денис Ларионов

Нго Ван Фу. Облака и хлопок. Избранная поэзия

Пер. с вьет., предисл. Ю. Мининой. — СПб.: Гиперион, 2017. — 208 с.

Избранное вьетнамского поэта Нго Ван Фу (р. 1937) можно рассматривать и как погружение во вьетнамскую поэтическую культуру в целом. Юлия Минина рассказывает в предисловии и о техническом своеобразии вьетнамской поэзии, и о истории её переводов на русский язык, и о самом Нго Ван Фу. Поэт начинал с традиционных национальных стихотворных форм — лук бат («шесть-восемь»; в каждой строчке произведения должно быть шесть или восемь слогов, причём начинать следует с шестисложного ряда, а заканчивать восьмисложным, плюс обязательно соблюдаемые условности рифмовки, связанные с тоновым строем вьетнамского языка) и шонг тхат лук бат («две строки по семь, шесть, восемь; соединение двух семисложных строк со строфой лук бата по определённой схеме), а с конца 1980-х он обращается и к более свободной форме ты зо (буквально «свободный стих», но полный отказ от метрической упорядоченности текста не предполагается: только более вольная последовательность слогов и тонов). Поскольку каждый слог вьетнамского языка соответ-

ствуует слову, переводы на русский оказываются сильно длиннее оригиналов. Во втором предисловии Степан Родин сообщает, что некоторые стихи Нго Ван Фу в народе поют на фольклорные мотивы, не зная авторства, — легко поверить, что не так просто опознать работу современного поэта в таком, например, тексте, как четверостишие «Лиана любви» (образец формы лук бат).

*Нежные лепестки точно алая кровь свежи,
/ Гибкой лианой чьи это двери увиты?..
/ В муках гибнет недозволенная любовь,
/ На тысячу тысяч цветов чьё это сердце разби-
то?..*

Дарья Суховой

Пауль Целан. Мак и память

Пер. с нем. А. Прокопьева. — М.: libra, 2017. — 76 с.

Не будет преувеличением сказать, что эта книга — главная поэтическая книга года. Пауль Целан, конечно, уже давно известен российскому читателю и для многих поэтов он уже стал неотъемлемой частью их собственного мира, почти русским поэтом, и это не случайность: ведь Целан на протяжении всей жизни старался удерживать связь с русской поэтической традицией — прежде всего, через Осипа Мандельштама, чей поэтический опыт был ему особо близок. «Мак и память» — наверное, самая главная книга Целана: именно здесь появилась «Фуга смерти», и в то же время это переходная книга — в ней ещё много сюрреализма, к которому во второй половине сороковых Целан испытывал большую симпатию (особенно в своих румынских стихах). Прокопьев совершает ту операцию, которую Целан совершал с русской поэзией, — как он транспонировал Мандельштама в стихию немецкой поэзии, так и переводчик с беспрецедентной тщательностью реконструирует те отзвуки русской поэзии, что

встречаются у Целана, разворачивая заложенный в них потенциал, но в то же время не превращая Целана в русского поэта. Целан остаётся очень *странным* поэтом, в нём остаётся много необъяснимого, не выводимого ни из его круга чтения, ни из увлечения сюрреализмом, ни даже из трагичной биографии, а странность такого рода — это, пожалуй, главное, что может завораживать и волновать не только отдельных читателей, но и всю поэзию как таковую. И в том, что эта странность в полной мере сохранена в переводе, — большая удача этой книги.

*Кора ночи-дерева, ржаворождённые
ножи / шепчут тебе имена, время, сердца. /
Слово, ставшее, когда мы вслушивались в
него, / скрывается в листе: / красноречи-
вой же будет осень, / но красноречивей ещё
рука, что его подберёт, / свежим, как мак за-
бытья, рот, что к руке — поцелуем.*

Кирилл Корчагин

Наконец-то мы, благодаря много лет работавшему над переводом Алёше Прокопьеву, впервые держим в руках полный русский перевод первого сборника Пауля Целана «Мак и память» — не прошло и семи десятков лет с момента его выхода на языке оригинала (1952). Изменившая с тех пор состав немецкой поэзии и языка, книга отныне получает шансы сделать нечто хоть отчасти подобное и с русской поэтической речью и поэтическим видением. Событием, сопоставимым по силе с тем, каким оказалась книга для своих читавших по-немецки современников начала пятидесятых (а стала — шоком), для нас она будет вряд ли. Хотя бы потому, что и Катастрофа, реакцией на которую она стала, перестала быть свежей разверстой раной (чёрный её ужас чувствуется и теперь — но острота этого чувства не идёт с тогдашней ни в какое сравнение), и поэзия — в том числе, усилиями Целана — существенно усложнилась с тех пор, усложнилась, особенно в постсовет-

ские десятилетия, и русский читательский опыт, и, наконец, самого поэта мы уже не раз читали в разных переводах (отчасти поэтому он будет для нас — или покажется нам — не таким тёмным, каким был, когда прозвучал впервые на языке оригинала). Читающим по-русски этот сборник тоже был отчасти уже известен, прежде всего, своим самым знаменитым стихотворением «Фуга смерти». Оно и воспринималось отдельно — будучи, на самом деле, второй частью книги. Всего в ней четыре части: «Песок из урн», «Фуга смерти», «Противосвет» и «Стебли ночи», и они составляют одно, целое высказывание, развивающееся от истока к устью, с общей образной системой, с держащими всё на себе сквозными мотивами. Поэтому ключевым словом к сегодняшнему прочтению Целана будет не «шок» или, допустим, «открытие», но прежде всего — «цельность». Было бы хорошо понять и продумать «Мак и память» в составе и ещё более крупной цельности: поэзии целановского времени, литературы, культуры, с которыми поэт, при всей его резкой индивидуальности (собственно, именно благодаря ей), неминуемо, независимо от намерений, вступал в диалог или спор. Книге очень недостаёт комментариев, а пуще того — обстоятельного предисловия или послесловия, которые вписали бы её в современный автору контекст, в большие тенденции европейской культуры. Такие, что истолковали бы книгу не только как плач о Катастрофе и утратах (это чувствуется и так, пробивая все условности, все защитные оболочки), но как сложноустроенное поэтическое событие, необратимо изменившее язык, в котором впервые состоялось, и наверняка ещё те, на которые было переведено. Спору нет, поэзия умеет говорить с человеком напрямую, порождая в нём собственные смыслы, и «Мак и память» будет это делать, уже делает. Как бы там ни было, прежде всего Прокопьев превращает книгу Целана, по моему чувству, в удивительно естественную

часть русской речи. Будто это было на нашем языке всегда.

Глаз во тьму — твой лист, осина, белый / Белой маме никогда не стать. / Одуванчик, зелена — Украина. / Русой мама не пришла домой. / Облако, что медлишь у колодца? / Мама плачет тихо и за всех. / Круглая звезда — златой дугою. / Сердце мамы в решето — свинцом. / Дверь дубовая, кто снял тебя из петель? / Мама милая уж не придёт.

Ольга Балла

Дэвид ШАПИРО. Человек без книги
Пер. с англ. Г.-Д. Зингер. — Ozolnieki: Literature Without Borders, 2017. — 64 lpp. — (Поэзия без границ).

Впервые переведённый на русский Гали-Даной Зингер, Дэвид Шапиро — поэт, считающийся самым младшим представителем Нью-Йоркской школы, некогда вундеркинд, затем литературный и художественный критик, изучавший поэтику Джона Эшбери и французских сюрреалистов и испытывавший их влияние. Детство, проведённое в достаточно традиционном еврейском окружении, отразилось в стихотворениях, посвящённых семье («Теперь семья знает, что он умеет летать, но отец всё же знает лучше»), отсюда же и немаловажная роль музыки в его коллажных текстах — поэт занимался ею с ранних лет.

Когда бы у меня был экземпляр / стихотворенья Пушкина А.С. / «Я вас любил. Любовь» / как говорят оно достигло / предполагаемого результата / «задумчивый отказ / полускрывающий и полуот- / по-прежнему сжигающую страсть», / «не прибегаю / к фигурам речи». / О, тогда тебе стало бы ясно — / подобное возможно — / я бы тебе оставил экземплярчик.

Иван Стариков

Очень похоже на то, что о Дэвиде Шапиро (родился в 1947 году), известном и при-

знанном американском поэте, переводчице, литературном и художественном критике, историке искусства, авторе одиннадцати поэтических сборников и монографий о поэте Джоне Эшбери, о художниках Джиме Дайне, Джаспере Джонсе, Пите Мондриане, лауреате двух премий, — по-русски не написано до сих пор ни единой строчки. Тем отчаяннее не хватает в его первом русскоязычном сборнике основательного предисловия, которое объясняло бы смысл поэтической работы Шапиро, его значение в американской культуре, ставило бы его в контекст современной англоязычной словесности. Поэт мыслит парадоксальными сочетаниями предметов, красок и форм, прихотливой персональной геометрией и стереометрией. При этом он антропоцентричен и дерзко-демиургичен в духе авангардных искусств первых десятилетий прошлого века. Его речь многому научилась у живописи, которой автор занимается как исследователь. Шапиро вообще постоянно ссылается на несловесные искусства, заимствует у них опыт и образность: у постоянно упоминаемой музыки, у фотографии, у кинематографа, а также у сновидений, которые тоже почти искусство. Кстати, среди многочисленных диалогов с миром, которые ведёт поэт, есть и диалог с русской литературой, которую он явно читал внимательно. Здесь, помимо явных цитат (эпиграфа из Пастернака к стихотворению «Снег»), видятся и неявные реминисценции из неё: «В небе я во-

друзил мост фиалок, он держится и без струн» — не отзывается ли в самом этом жесте, в его вызывающем демиургическом размахе хрестоматийное маяковское «Я сразу смазал карту будня, / плеснувши краску из стакана; / я показал на блюде студня / косые скулы океана»? Тем более, что следующей фразе — «На чешуе жестяной рыбы прочёл я зовы новых губ» — в том же стихотворении также находится — пусть не прямое — соответствие: «Я поместил гитару на твоей верхней губе / и трубу. А между губ — дирижёрскую палочку. / А на нижней губе — две скрипичные струны и молчаливое красное банджо». Эти инструменты уж точно сыграют ноктюрн не хуже, чем на флейте водосточных труб — и совершенно очевидным образом к нему отсылают. Пушкинский же «Пророк» получает в книге нетривиальный шанс вступить в воды русской речи дважды: этому стихотворению, переложенному Дэвидом Шапиро на современный ему живой, разговорный английский, переводчик возвращает русский облик, и оно звучит неожиданно свежо и остро, схлопывая межвременные и межкультурные дистанции.

Затем, склонясь, он заглянул мне в рот / и выдрал глупый мой язык, / что вечно говорит и слишком много врёт. / Затем его испачканный кулак / в мою усталую гортань / приделал жало — / и остриём меня он вскрыл / и взял моё дрожащее нутро.

Ольга Балла

ПЕРЕВОДЫ в другую сторону

Semjons HANINS. Bet ne ar to = Семён Ханин. Но не тем
Сост. К. Вердиньш; Предисл. О. Сливинского; Пер. на латышск. Р. Бриедиса, К. Вердиньша, А. Вигулса и др. — Rīga: Neputns, 2017. — 228 с. — С параллельным текстом на рус. яз.

Поэзия Семёна Ханина в Латвии фактически всегда существовала в двуязычной

ситуации (и позе), что для поэзии означает не только дополнительные преимущества, но и постоянный риск "быть уличённой". Поэзия по своей сути таинственный текст, и поэзия Ханина содержит эту тайну за счёт неоднозначной интонации. Каждое его стихотворение — кусок плоти, вырванный из

скрытого от нас контекста, а стоящий рядом перевод обнажает и вытаскивает на свет разные, скажем так, интимные части тела, которые в оригинале или в читаемом отдельно переводе остались бы незамеченными, спрятанные где-то за пазухой или в шагу. Идея книги была в том, чтобы довериться коллективному сознанию тринадцати переводчиков (если кто и ошибётся, то все вместе передадут более или менее достоверно). Значит, необходимо полагаться на общее впечатление от книги, а не на отдельные её развороты. И это лишний раз возвращает к названию сборника: когда кажется, что поэт тем-то подразумевал то-то и то-то, — оказывается, что не тем и не то. Эти стихи «не о том», что можно понять, поправить или испортить в переводе. Такое отрицание полученного вывода характерно для христианской (и сильно раньше — ведической) апофатической теологической традиции, которая позволяет приблизиться к пониманию божественного Абсолюта с помощью отрицания: «Что есть Бог? Это?» — «Нет, не это. И не это». Тут и появляется ответ на вопрос, кто на самом деле является литературным героем Ханина, который в тексте часто дан в виде слегка размытого первого лица — просыпающимся, идущим по улице, поглядывающим на людей и вещи. Думаете — Бог? Нет, не он. При этом поэзия Ханина не «красивая», она так легко поддаётся травмирующей близости перевода, потому что ей, как раненному в бою солдату, не так много чего терять — ведь не уточнённые черты лица или выутюженные складки форменной одежды заставляют нас восхищаться павшим в бою героем.

просыпаясь каждый раз в ином / неполюженном странном месте / не зная даже что стоит за окном / что за всем этим стоит в бездействии / выжидая попадётесь ли вдруг / на глаза до боли знакомое и своё / лицо, моргнёт, чтобы скрыть испуг / от того что застало себя вдвоём

Илмарс Шлапинс

Семён Ханин посвятил много лет тому, чтобы придать очертания одному довольно своеобразному образу — меланхолического сомнамбулического бродяги, который попадает во всякие странные ситуации. Они не особо фантастические (за редкими исключениями) — скорее, они рождаются в результате недоразумения, будто некий злой и остроумный бог постоянно вставляет палки в колёса будней. Можно даже сказать, что недоразумение — это не исключение, а онтологическое состояние. То есть недоразумение лежит в основе всего. Отношений с людьми, восприятия окружающей действительности, попыток понять себя. Отсюда рождается и неопределённость. Недоразумение или уже произошло, или происходит сейчас, или подкарауливает за углом, вызывая меланхолию, беспокойство и сомнение. Но Ханин ни на секунду не впадает в крайности. Порой характерный его стихам комизм даже веселит. Да, хочется улыбаться, но в то же время чувствуется — во всём есть какой-то невыраженный трагизм, как будто голос этих стихов принадлежит человеку, который совсем потерялся. И всё-таки, спасение — не быть найденным, а остаться в состоянии одиночества и неопределённости. Потому ли, что из него лучше видна недоступная другим истина? В случае ханинских стихов эта позиция даёт пространство взгляду. Если допустить, что, глядя на свою жизнь, мы осознанно или неосознанно ищем возможность какого-то когерентного повествования, то Ханин идёт в противоположном направлении и концентрируется именно на «неуместном», «уникальном». Здесь кавычки, потому что заново составленные стихи отчётливо показывают, что все пережитые «странные» моменты, какими бы разбросанными или несоединимыми они ни казались, образуют базовую структуру жизни. Иными словами, они на самом деле не такие уж странные — странна скорее иллюзия существования

гармоничного нарратива. Кажется, присутствием этого экзистенциального саспенса и объясняется увлечённость читателей и переводчиков его произведениями. В конце концов, отложено (спрятано) не какое-то конкретное происшествие (как это бывает, например, в фильмах ужасов), а что-то намного более масштабное — длинная череда

недоразумений, в которой нет ничего возвышенного, мистического или святого, но которая меняет будни, действуя заговорщически внутри них.

и чувствуется что за этим что-то стоит / а не так просто — и не говори

Артис Остуг

ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Алла Горбунова. Вещи и уши: Рассказы СПб.: Лимбус Пресс, 2017. — 240 с.

Хотелось бы возразить аннотации, относящей огульно всю короткую прозу Аллы Горбуновой к так называемой «прозе поэта». Тексты недаром сбиты в циклы по принципу типологического родства: есть среди них как близкие упомянутой «прозе поэта» (в цикле «Дороги к виселице ведут через весёлые лужайки»), так и, напротив, образцы чистопородной прозы, находящиеся от поэзии на противоположном полюсе. Иной современный пространственный роман с заходами в *большую историю* (как любят писать издатели на задней стороне обложки) поэтичнее какой-нибудь истории из цикла «О чём поэт слепые нищие». Но поэтичнее не в смысле способности, каковой обладает поэтическая речь, экономить, усложняя, т.е. сказать меньше (потратив меньше слов, чем речь обыденная), а высказать больше (чем обыденная речь «видит», чем ей достаточно). Нет, проза Горбуновой лишена только дурной поэтичности, остающейся на долю того, кто любит говорить, но не умеет рассказывать. Её тексты лаконичны и эпичны: они именно рассказывают (а не показывают, как стихотворения). Каждый из них — отдельная вселенная, существующая по своим законам, и в рамках этих законов с героем может приключиться какой-либо «случай», иногда это событие, иногда другим произнесённая фраза, но «случай» этот необратимо меняет картину

его вселенной. Оммаж Хармсу здесь на поверхности, однако дальше поверхности не идёт; прозе Горбуновой не даёт укорениться в (квази)обериутской традиции откровенный, имманентный (а не затекстовый) трагизм. В каждом малом целом, будь то почти анекдот, притча или фантазмагория, — несмотря на отстранённость, ёрничество, гротеск, — в каждом из них кровотоцит рана, нанесённая бытием самому себе и им же оплакиваемая.

...в дни первого гололёда Михаил Ильич увидел слепого старого человека, пытающегося перейти дорогу. <...> Михаил Ильич помог ему перейти, и слепой сказал: ты помог мне, но разве я слепой? Ты слепой, — сказал ему Михаил Ильич, — ты не видишь мира, домов, помойки, торгового центра у метро и дороги, покрытой льдом. Этого я не вижу, — согласился нищий, — зато я вижу землю голубиной матери. <...> Михаил Ильич пошёл из дома на работу и вдруг увидел у подёрнутой настом лужи за детским садом летающих голубей. Они были разных цветов, сизые, белоснежные, почти лиловые, и как только они появились — смягчилось и смилостивилось что-то вокруг, в небе и на земле, как будто давно умершая мать улыбнулась ему.

Марианна Ионова

Проза Аллы Горбуновой, впервые публикуемая поэтом, прямо продолжает литературный XX век и вписывается в несколько

его линий сразу: здесь узнаются, с одной стороны, и Кафка, и Кортасар, и Хармс, и Платонов (и список далеко не исчерпывающий). Всё это линии весьма разные, хотя и одного глубоко залегающего корня. С другой стороны, узнаётся здесь хорошо усвоенный опыт фольклора и постфольклора минувшего столетия, слухи, анекдоты, страшилки. И, кстати, при том, что основная работа Горбуновой — поэтическая, эта книга — никоим образом не «проза поэта». Никакой самоценности языка: язык максимально инструментален на службе смысла. Это тексты человека с хорошо поставленным, жёстким — в смысле ясности установок, беспощадности видения структур человеческих ситуаций в мире — прозаическим мышлением, совмещающим в себе отсутствие иллюзий — и даже потребности в них, расположенности к ним, — и чувство коренной, неустранимой и не слишком ориентированной на человека, тёмной таинственности мира.

Это звучит странно, но надо принять ад. Перестаньте с ним бороться, ненавидеть его, надеяться на избавление. Примите ад и не теряйте себя. Любите себя. Примите сковороду, на которой вас поджаривают, и знайте, что сковорода ничуть не обесценила всё прекрасное и святое, что у вас было и что у вас никто не отнимет.

Ольга Балла

Алла Горбунова больше известна как самобытный поэт, один из немногих, развивающих «метафизическую» линию ленинградской неофициальной литературы, восходящую к Елене Шварц и Александру Митронову. И книга её короткой прозы (а она действительно короткая — редкий текст здесь длиннее двух-трёх страниц) на первый взгляд удивляет абсолютным несхождением с её поэзией: прежде всего, это не «поэтическая» проза, прощупывающая мир при помощи смутных определений, мелан-

холических интроспекций и стойкая в своей неповествовательности и несюжетности, — напротив, в каждом из рассказов книги есть очень чёткий, даже порой схематичный сюжет, в основе которого часто лежит парадокс, интеллектуальная схема, воплощённая в подчёркнуто абсурдных, но тем не менее узнаваемых декорациях современного российского мира. В сущности, эти рассказы могут восприниматься как иллюстрация тех или иных философских положений или как попытка представить себе такие положения с максимальной буквальностью и конкретностью (а Горбунова — философ по образованию, и в этой прозе это скорее заметно, чем в стихах); в силу этого рассказы сборника могут порой напоминать о молодом Викторе Пелевине (неожиданное соседство!) с его стремлением к буквальному воплощению на первый взгляд абсурдных и парадоксальных мыслительных схем, обретающих плоть и кровь, а вместе с ними и невиданную убедительность.

В тот день он узнал всё, что занимало его всю жизнь. Теперь он знал, почему небо голубое, почему трава зелёная и почему глубокий рыхлый снег предохраняет озимые хлеба от вымерзания. На небе над платформой Ольгино улетали с севера на юг птичьи стаи, одна за другой. Он смотрел на них, запрокинув голову, и видел, что порядок лёта птиц складывается в буквы и слова. Наконец птицы над головой отчётливо сложились в слово «мудак» и полетели дальше.

Кирилл Корчагин

Игорь Котюх. Естественно особенный случай: Стихотворения в прозе
Пайде: Kite, 2017. — 88 с.

Составившие книгу тексты русского поэта из Эстонии писались как статусы в фейсбуке для закрытого круга из тридцати трёх читателей, то есть по самому замыслу

были ориентированы на очень ограниченную и априори понимающую аудиторию, которой не надо ничего объяснять. Всё это говорилось скорее шёпотом, чем в полный голос (принципиальный отказ от заглавных букв кажется ещё и знаком отказа от повышения голоса, а не менее принципиальный — от точки в конце каждой из записей видится маркером заведомой неокончателности, разомкнутости), и чаще прямо, чем метафорически. Ближе всего сказанное не к стихотворениям, хотя бы и в прозе, а к дневнику — лаборатории по выработке самого себя со всеми необходимыми признаками жанра, включая отсутствие избыточного самораскрытия, как и положено дневнику публичному. Рефлексия и, как одна из её форм, фиксация повседневных впечатлений — от метеорологии и быта до спорта и политики и обратно, всё в одном ряду, потому что было воспринято одновременно, — почти стенографичные заметки для будущего подробного рассмотрения (хотя бы и только внутреннего!), завязи возможных развёрнутых областей внимания, заготовки образов для предстоящего развития. Беглые очерки человеческих типов — или опять самого себя? («в нём сосуществовали экстраверт и интроверт — по этой причине он иногда ощущал себя застёжкой-молнией, расправляя в себе взаимоисключающие качества...»). Воспоминания, тезисы состоявшихся разговоров, анализ своих рабочих и жизненных задач и потребных для их решения инструментов. Проговаривание очевидного («сорок лет как осознание выбора между новыми книгами в магазине и непрочитанными в домашней библиотеке»), выговаривание сомнений и волнующих тем с наставлением самого себя в трудном (и с неминуемой при этом рассудочностью).

откровенность с читателем, стремление к этому и избегание этого. стремление — потому что так честно. избегание — потому что зачем обнажаться перед чужим челове-

ком. говорить о сокровенном так, чтобы это позволяло автору сохранять своё достоинство и не вызывало у читателя чувства неловкости. как писать о сексе, чтобы это не выглядело вульгарным или тривиальным? как писать о бедности, чтобы это не выглядело убогим или вызывающим жалость? как писать о смерти, чтобы это не выглядело клише или мифотворчеством? откровенность как искусство говорить о деликатном прямо, но в изысканной сервировке, чтобы слова не казались слишком тяжёлыми, но и не обесценивались. откровенность как талант и работа

Ольга Балла

В бытность фейсбучными записями эти «стихотворения в прозе» провоцировали интерактив, говорение, некоторую подвижность, от которой в окончательном варианте книги осталась только датировка последнего снега весны 2017 года — в тексте от 26 апреля он датирован вперёд 11 мая, чему предпослан комментарий, и работа над текстом по его внутренней передатировке осуществлялась во всякий день, когда за окном носился весенний снег. В остальном Котюх, главным образом, рассуждает о месте поэта в современном мире, чередуя временные наблюдения и достаточно жёсткий информационный фон, состоящий из сообщений о терактах и катастрофах. Это парадоксально сближает «Естественно особенный случай» с «Записками о чаепитии и землетрясениях» Леона Богданова, но если Богданов методично выискивал землетрясения из общего новостного потока, то Котюх живёт в перевёрнутом мире, где главной повесткой оказывается именно катастрофа.

4 июня

всё меньше принадлежу себе. как облетающие цветы яблони — яблоне. как линяющая шерсть кота — коту. отслаиваюсь от себя, как отслаивается кора от хвороста.

«Я» в первом лице не равно «я» в третьем лице. мой внутренний мир не равен моему внешнему поведению. количество заданных мной вопросов не равно количеству заданных мне вопросов

Дарья Суховой

Виктор Лапицкий. Пришед на пустошь
СПб.: Пальмира, 2017. — 383 с.

Роман Виктора Лапицкого, известного главным образом в качестве эссеиста и переводчика, как выразился один критик, «сложных французских текстов», художественных и философских, — Антонена Арто, Ролана Барта, Жака Лакана, Жоржа Батая, Мориса Бланшо, Эмиля Чорана... — «новый» разве что в том смысле, что оказался перед глазами читателей только теперь. Написан же он больше тридцати лет назад, в восьмидесятые. Очень коротко говоря (если тут вообще возможно говорить коротко, не упрощая и не искажая), роман — о взаимопроникновении, взаимопрорастании, взаимообразовании и, в конечном счёте, не такой уж различимости двух, равно первичных, равно непостижимых реальностей — нашей, осязаемой, и той, что по ту сторону экрана некоего всецело владеющего своим зрителем «телевизора» (заметим, ещё задолго до любой «виртуальности» и до всякого интернета), — об их взаимодействии, переданном ещё и синтаксическими, фонетическими, отчасти и графическими средствами. Это 1983-1986 годы, совершенно другая эпоха, но чувства архаичности — ни малейшего, текст свеж и труден, молод, насыщен энергиями и агрессивно первичен: те смысловые и формальные уроки, которые тщательно усвоил и теперь прививает русской словесности знаток европейской литературы Лапицкий, для нашей читающей аудитории всё-таки ещё внове. То есть, конечно же, это — один из тех текстов, читая которые, укрепляешься

во мнении, что история русской литературы минувшего столетия нуждается во внимательном и радикальном переписывании и переосмыслении. Этот роман — очередная ставшая нам известной попытка (число которых всё растёт) создания русского модернизма как состояния литературы, культуры и сознания, отработка средств для его проживания. Как мы теперь видим, русский модернизм всё-таки состоялся. Теперь бы ещё как следует его прочитать и продумать.

По изображению на экране невозможно понять, то ли это островок тверди, заросший зелёными блинами, пардон, растений, то ли плавающая зелень ряски, стакнувшаяся в выпуклую грудку зелёного дерьма, то есть умело мимикрирующая зыбь, жидь. С другой стороны, надеюсь, что, с учётом потенциальной длительности, потенциальной нескончаемости съёмок, рано или поздно камера снимет с подходящей точки — безветренную, идеально тихую погоду — поверхность, гладь — зеркальную — пруда, озера, и я, наконец, увижу, как выглядит камера, кто ведёт съёмку — если повезёт.

Очень опасны и трогательны треугольники, ибо их углы острые, своими острыми углами, их не менее двух.

Ольга Балла

Александр Мильштейн. Пятиполь
К.: Vozdvizhenka Arts House, 2017. — 391 с.

«Пятиполь» живущего в Германии харьковского писателя Александра Мильштейна — целостный при всей его кажущейся фрагментарности, — похоже, является удачной попыткой сочинять прозу и в то же время рефлексировать над этим сочинением, отсюда и некоторая дразнящая манера «перескакивания» с мысли на мысль, с темы на тему. Были в своё время в моде часы, где крышка циферблата была прозрачной и взгляду открывались все зубчатые колёсики часового механизма. Пожа-

луй, это тот самый случай: нам показывают не столько готовый материал, сколько процесс, благодаря которому этот материал получается на выходе, что требует медленно и внимательно, чуть ли не с шевелением губами чтения. «Пятиполь», конечно, никоим образом не page-turner, но, как по мне, именно это направление обещает в будущем новые перспективы и предлагает в настоящем новые возможности (при всей моей любви к линейным сюжетам я отлично понимаю, что эта линия до какой-то степени закрыта и отдаёт фальшью, а если говорить о «художественной правде», то её следует искать в других местах). От сновидения тут, пожалуй, ничего, но много от теснящихся и вытесняющих друг друга, наплывающих друг на друга ассоциаций и воспоминаний, фрагментарных, как оно, собственно, и бывает при попытке вытянуть из головы какую-то последовательную нить сюжета, хотя бы и внутреннего. При всей видимой хаотичности тексты довольно жёстко выстроены, однако жёсткость эта хорошо замаскирована автором. Первые пять повестей — так или иначе основаны на немецком бэкграунде, последняя, «Пятиполь», на украинском, что лично мне гораздо интереснее: как почти всегда бывает, автобусное путешествие в городок Пятиполь оборачивается путешествием чуть ли не в потусторонний мир (и тут напрашиваются параллели с «Ворошиловградом» Жадана). Добавлю, что Мильштейн сам проиллюстрировал эту книгу, и вот это как раз тот случай, когда текст + иллюстрации к тексту превращают книгу в почти безупречный арт-объект. Для совсем уж библиоманов скажу, что некоторые иллюстрации цветные, за что, видимо, спасибо May Day Art Charity Fund, сделавшему возможной такую роскошь.

Автобус, вообще говоря, оказался довольно комфортным, он больше даже напоминал авиалайнер, и была в нём земная стюардесса в точно такой же форме, как у

воздушных, она иногда очень быстро переменялась в темноте и тихонько предлагала тем, у кого был включён фонарик вверху, кофе, печенье, что-то ещё.

Фонарики почти у всех были выключены, но на потолке салона мерцала цепочка приятных синих огоньков.

И вот мы пролетали, стало быть, сквозь ночные хутора, совсем призрачные за белыми стволami...

И всё-таки это поразительно: сотни километров белых стволов, я не верил, что это делается в рациональных целях...

Мария Галина

Мария Степанова. Памяти памяти
М.: Новое издательство, 2017. — 408 с.

Назвав книгу «романсом», догадывалась ли Мария Степанова, насколько на самом деле она оказалась точна? Она-то, конечно, имела в виду совсем другое. «Вместо respectable занятия — исследования или расследования, — писала она, отчаявшись добиться точности и объективности восстанавливаемой — и не восстановимой в полноте — картины прошлого, — всё, чем я занималась всё это время, вдруг оказалось фрейдовским семейным романом, чувствительным романсом о былом». Потому, значит, что «попытки собрать что-то заново из писем и носовых платков были wishful thinking, тем, что психоаналитики называют малоприличным словом “фантазия”». Но оказалось ещё и вот что. Будучи, несомненно, явлением прозы, и прозы художественной, во многом — самоценной именно по художественной выделке словесной ткани, это субъективное, пристрастное, требовательное и взволнованное исследование о недостижимости прошлого, о том, как помнится то, что помнится, почему именно так, как оно забывается, в каких формах бытует и по каким мотивам возникает — освобождающее от прошлого — забвение (а у него

не меньше разнообразных форм, чем у самой памяти), как существует человек в истории, как размещает в ней свои частные смыслы, — помимо всего прочего, выстроено по законам музыки. Оно организовано ритмически (главы и «неглавы» вперевивку — и не только потому, что в главах авторская речь, а в «неглавах» — документы, чужие голоса из прошлого, а из соображений, настаиваю, чисто ритмических), сплетено из нескольких главенствующих тем, ведущих голосов, образующих — сказанное и не сказанное вместе — не только смысловое целое, но и пластическое, мелодическое, звуковое.

Книжка кончается. То, что я не смогла спасти, разлетается во все стороны, как толстые плоские птицы на картине с лесным пожаром. Мне некому сказать, что жену Абрама Осиповича звали Розой. Я не напишу о том, как в войну Сарра решительно утверждала, что плесень, покрывшая хлеб, — это полезный пенициллин. Как дедушка Лёня требовал унести из дома с трудом добытый на одну ночь «Архипелаг ГУЛаг», утверждая, что это нас всех погубит. Как раз в неделю все женщины, жившие в коммунальной квартире на Покровке, собирались на кухне с тазиками и полотенцами: к ним приходила педикюрша, под общий трёп вершившая гигиенический ритуал. Как на балконе дома, что и теперь стоит в Хохловском переулке, семьдесят лет назад жила белка в колесе. Белка бежала, колесо крутилось, девочка стояла и смотрела.

Ольга Балла

Мария Степанова несколько лет писала «Памяти памяти» —opus magnum, построенный вокруг истории своей семьи. Несколько поколений её родственников, жили и умирали на фоне Большой истории XX века, пока фрагменты их жизней не собрали под одной обложкой. Книга устроена таким образом, что главы-размышления чере-

дуются с не-главами — личными документами рода Степановых: письмами бабушек и дедушек, описаниями фотографий, сведениями, которые удалось укрыть от ветра забвения, перепечатать, оцифровать и, наконец, опубликовать. История семьи оказывается и одной из историй всех мёртвых, тех, кто уже не говорит и не отвечает за себя, пока «мы спим в их домах, едим с тарелок, забывших об прежних хозяевах». Уже в начале книги герой признаётся в том, что «единственное, что получается у меня сейчас хорошо, — перемещаться». И правда, Степанова постоянно в пути — в Украине, в западных архивах, за оградой еврейского кладбища, в российской глубинке (село Починки под Нижним Новгородом). А что же получается плохо? Весь роман героиня рассказывает о своей семье как об истории коммуникативных и исследовательских провалов: отец против публикации его писем, в Саратове Степановой показали дом, в котором обитал её предок, а потом сообщили, что ошиблись. Автор неутешительно отмечает: «моя семейная история состоит из анекдотов, почти не привязанных к лицам и именам». Невозможность остановиться на пути к исторической памяти превращает хождения героини Степановой в почти религиозное странствие. За каждую находку, опыт памяти, ей приходится расплачиваться ментально и телесно. Одной из главных метафор воспоминаний в романе становится ранение, повреждение телесного покрова, вещи или события. На одном из кладбищ героиня сначала пробирается через заросший местными растениями некрополь, и только потом, уже чуть осознаннее, понимает, что её ноги исполосованы, а «то, что издали казалось высокой травой, состояло почти сплошь из острых колючек, выгоревших на солнце до прозрачности и покрытых взвесью мелких раковин».

Исследовательница — а как иначе назвать автора и героя в этой книге? — чаще

всего действует интуитивно и лишь после полученного эмоционального опыта окружает его комментарием, сопоставимым с эссеистикой западных интеллектуалов от Кракауэра до Зонтаг, указывая на «сходство всего со всем» и привлекая все доступные инструменты для прояснения главного — механики своих воспоминаний. Главный вопрос в «памяти памяти» — как менялись способы «помнить» после появления изображений человеческого: от портретов до фотографий и селфи, в книге отсутствуют семейные фотографии, вместо них автор приводит текстовые описания происходящего на снимке, критикуя тем самым тотальность визуального в нашем повседневном опыте. Изображения, по мнению автора, часто «не помнят, что они значат, откуда взялись, кто их родня», вот и наступает пора вернуть необходимые контексты: так мужчина, который стоит на фотографии рядом с прабабушкой Степановой, оказывается Яковом Свердловым, — известно ли зрителю, что именно этот человек подписал бумаги о начале «красного террора»? Вместе с тем Степанова рассматривает и другие параметры современности, которые мешают вспоминать. Одна из таких преград — скорость восприятия, посмотреть на фотографию — секундное дело, прочитать про неё абзац или два — уже усилие, требующее иной концентрации.

Книга Степановой, «записки о невозможности памяти», заполняет одно из главных пространств в жизни человека — зону мечтаний. У всех есть родственники, о которых почти ничего неизвестно, многие хотели бы повторить путь Степановой, не обязательно для публикации, но для личной истории. Иллюзорность прошлого не отменяет тягу к его воспроизведению, сохранению «невоспроизводимого»: от песен Вертинского и слов, которые почти вышли из употребления, до вещей — свидетелей жизни людей, с которыми мы никогда не сможем

поговорить.

По мере того как растёт временное расстояние, отделяющее мёртвых от нас, их чёрно-белые черты становятся всё более прекрасными и благородными. Я застала ещё время, когда расхожая фраза «Какие удивительные лица, сейчас таких нет!» относилась только к дореволюционным фотографиям — сейчас так же говорят и про солдат Второй мировой, и про студентов шестидесятых. И всё это чистая правда: сейчас таких нет. Мы не они. Они не мы. Лукавство картинки в том, что она как бы отменяет эту грозную очевидность во славу простых параллелей. У этих людей ребёнок на руках — и у нас тоже так бывает. Эта девушка совсем как я, только в длинной юбке и сплющенной шляпке. Бабушка пьёт из моей чашки, я ношу её кольцо. Они тоже. Мы так же.

Сергей Сдобнов

Любой разговор о памяти, любая попытка создать перечень инструментов, которыми кто-то (не ты) умеет поднимать из памяти, чреваты нарушением самого важного из принципов «Памяти памяти» — реализовавшего себя отказа от суждения над тем, что с помощью (или обходными путями) этих инструментов из памяти будет вызвано. Обычно «то время» рассматривают из какой-то презумпции, используют его для политического, эстетического перемигивания, поиска даже не доказательств, а аргументов в актуальном (при этом само прошлое и его мёртвые понимаются как то, что противится забвению, и ищущий выполняет важную работу по сражению с забвением, выполняет для них, мёртвых, а не для себя), — «Памяти памяти» начинается с вопросов и живого интереса, с потребности отыскать (самоценное), а не использовать. Книга Степановой — медленное (и это очень важно) путешествие в прошлое, в котором ни одна деталь не превалирует над другой, ни

одна не имеет для настоящего большей ценности, чем другая, потому что всё скрытое от настоящего является по очереди целью этого путешествия. В этом ландшафте нет (не нужно) ничего объективно существующего или несуществующего, одинаково значимыми могут оказаться места, которые были свидетелями событий, места, которые могли быть свидетелями, и те, которые свидетелями не стали (что тоже важно). Как в самой памяти, так и в разговоре о ней — всё рифмуется со всем: Шарлотта Соломон и Хармс, частное, непроницаемое для внешнего взгляда и большой нарратив истории, и, одновременно с этим, в подобных рифмах всякое частное накладывается на этот самый большой нарратив. Язык здесь — идеальное оптоволокно или водяные знаки, проступающие через чужие чёрно-белые фотографии, через чужие артефакты (по уровню вызванной эмпатии не уверен, что к концу книги они продолжают восприниматься чужими), пропускающее со всеми нюансами не только то, как ворочается в своих комнатах прошлое, но и то, что ворочается оно само по себе, для себя, а совсем не для извлечения из него выводов. Этот

текст важен отсутствием поиска правды (в том изводе, в каком мы привыкли искать историческую правду, безапелляционное суждение через человеческий документ), опасного превращением в поиск «конкретной», заранее заданной, правды; в каждый момент времени интонация автора совпадает здесь с интонацией читателя, их путешествие кажется синхронным, наложенным друг на друга, оставляющим второму место — для собственной памяти, проявление которой этим текстом не только приветствуется, но, кажется, подразумевается.

Это, видимо, и было одной из главных задач нарисованного текста и разговаривающих рисунков: отказ от способности судить. Любая точка зрения здесь понимается как внешняя; всё, что происходит, не имеет мотивировок и объяснений и встречается ледяным ехидством наблюдателя. Если Шарлотта действительно приписывала своей работе магические функции, она не ошибалась; ей удалось запереть комнату с прошлым, так что до сих пор слышно, как оно ворочается там и бьётся об стены.

Илья Данишевский

А В Т О Р Ы

Шамшад Абдуллаев (Фергана; 1957). Книги стихов: Промежуток (1992), Медленное лето (1997), Неподвижная поверхность (2003), Приближение окраин (2013), Перед местностью (2017); премия Андрея Белого (1993), премия журнала «Знамя» (1998), премия-стипендия Фонда Бродского (2015); проза, эссе. + **Александр Авербух** (Тель-Авив—Торонто; 1985). Книги стихов: Встречный свет (2009), Свидетельство четвёртого лица (2017); переводы поэзии с русского на иврит и с иврита на русский. + **Римма Аглиуллина** (Челябинск; 1991). Стихи в периодике и в Интернете. + **Эдуард Айварс** (Eduards Aivars; Рига; 1956). Книги стихов: Dejas (1991), Jā (1996), Ainava klieudz (1996), Vasaras sniegš (1999), Es pagāju (2001), Jauns medus (2006), Sāras mīlestība (2008), Sakvojāžs (2011), Parādības (2016); две книги прозы; переводы поэзии и прозы (В. Розанов, Д. Томас, Б. Гребенщиков, Л. Горалик и др.); премия Дней поэзии (2002). + **Полина Андрукович** (Москва; 1969). Книги стихов: Меньше на один голос (2004), В море одна волна (2009), под псевдонимом Лина Иванова), Вместо этого мира (2014); премия «Различие» (2015). + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Книга эссеистики: Упражнения в бытии (2016); критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. + **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книги стихов: И (2009), Утро понедельника (2014), Поедем, бро! (2015). + **Полина Барскова** (Амхерст; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Метору (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). + **Елена Баянгулова** (Нижний Тагил; 1985). Книги стихов: Треугольный остров (2006), Слова как органические соединения (2014). + **Оливер Бендорф** (Oliver Baez Bendorf; Мэдисон (США); 1987). Книга стихов: The Spectral Wilderness (2015); премия Тома и Стэна Уиков (2014). + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012), Лосяный остров (2015), Пёс (2017); Премия Андрея Белого (2015). + **Сергей Васильев** (Новосибирск; 1993). Стихи и рецензии в интернет-журналах. + **Дмитрий Веденягин** (Москва; 1959). Книги стихов: Покров (1993), Трава и дым (2002), Между шкафом и небом (2009), Что значит луч (2010), Стакан хочется, сигарета рыдает (2015); переводы современной англоамериканской прозы; премия Московский счёт (2010). + **Анастасия Векшина** (Москва; 1985). Книга стихов: Море рядом (2009); переводы польской и литовской поэзии. + **Артём Верле** (Псков; 1979). Книга стихов: Хворост (2015); Малая премия «Московский счёт» (2016). + **Нина Виноградова** (Харь-

ков; 1958). Книги стихов: Антология эгоизма (1999), Просто собака (2001), Чёрный карлик (2007); премия имени Чичибабина (2006). + **Янина Вишневская** (Москва; 1970). Книги стихов: Начинается уже началось (2008), Они разговаривают (2008). + **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. + **Григорий Гелюта** (Нижний Новгород — Япония; 1986). Книга стихов: Третьи лица (2010); премия Литературтентен (2010). + **Елена Георгиевская** (Калининград; 1980). Книга прозы: Вода и ветер (2009); премия «Вольный стрелок» (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). + **Ярослав Головань** (Ялта; 1986). Стихи в Интернете. + **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 догорают азбука (2016); книга прозы; премия «Дебют» (2005). + **Анна Гринка** (Москва; 1988). Стихи в Интернете. + **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. + **Илья Данишевский** (Москва; 1990). Книга прозы: Нежность к мёртвым (2014); стихи и проза в журналах Зеркало, Волга, Гвидеон и др. + **Владимир Ермолаев** (Рига; 1950). Книги стихов: Танцующие ульи (2008), Трибьюты и оммажи (2011), Попытка коммуникации (2012); несколько книг прозы. + **Александр Заполь** (Рига; 1974). Книги стихов (под псевдонимом Семён Ханин): Только что (2003), Опущенные подробности (2008), Вплавь (2013), Но не тем; переводы латышской поэзии. + **Екатерина Захаркив** (Москва; 1990). Книга стихов: Felicity conditions (2017); премия имени Драгомощенко (2016). + **Николай Звягинцев** (Москва; 1967). Книги стихов: Спинка пьющего из лужи

(1993), Законная область притворства (1996), Крым НЗ (2001), Туз (2008), Улица Тассо (2012), Взлётка (2015), Все пассажиры (2017). + **Дмитрий Зернов** (Нижний Новгород; 1975). Книга стихов: Поросёнок глиняный, поросёнок пластмассовый (2012). + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005), Хождение за назначенную черту (2009), Точки схода, точка исчезновения (2013), Взмах и взмах (2016); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита и английского. + **Марианна Ионова** (Москва; 1986). Книга прозы, статьи в журналах Знамя, Арион, Октябрь, Вопросы литературы и др.; премия «Дебют» в номинации «литературная критика» (2011). + **Геннадий Каневский** (Москва; 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайлю (2004), Как если бы (2006), Небо для лётчиков (2008), Поражение Марса (2012), 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 шестикрыльями (2001), Перекур (2002), Весёлый дисциплинарный (2005), Свободные миги (2007), Милый Дарвин (2008), Другое (2015); две книги прозы; премия Библиотеки Конгресса США (2001) за книгу стихов на английском языке. + **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. + **Николай Кононов** (Санкт-Петербург; 1958). Книги стихов: Маленький пловец (1989), Пловец (1992), Лепет (1995), Змей (1998), Пароль (2001), Поля (2004), Пилот (2009); шесть книг прозы; Премия Андрея Белого (2009) за стихи, премии Аполлона Григорьева (2002) и Юрия Казакова (2012) за прозу. + **Владимир Коркунов** (Московская обл.; 1984). Книга стихов: Слова (в которых были я и ты) (2015), статьи в журналах Знамя, Арион, Нева, Дети Ра и др. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). 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. + **Ирина Котова** (Москва; 1967). Стихи в журналах Новый мир, Дружба народов, Новый берег и др. + **Александр Кочарян** (Харьков; 1985). Стихи и рассказы в журнале ©ююз писателей. + **Денис Крюков** (Москва; 1984). Книги стихов: Сдавленные громы (2014). + **Демьян Кудрявцев** (Иерусалим — Москва; 1971). Книги стихов: Практика русского стиха (2002), Имена собственные (2006), Гражданская лирика (2013); книга прозы. + **Дмитрий Кузьмин** (Латвия; 1968). Книги стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете,

монография Русский монохист (2016), учебник поэзии (в соавторстве); Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002), малая премия «Московский счёт» (2009). + **Дмитрий Лазуткин** (Киев; 1978). Книга стихов: Паприка грёз (2006); пять книг стихов на украинском языке, премия имени Антонича (2000). + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Книга стихов: Смерть студента (2013); статьи и рецензии в периодике, малая премия «Московский счёт» (2013). + **Сергей Лебедев** (Москва; 1974). Статьи и рецензии в журналах Кольцо А, Современная драматургия и др. + **Андрей Левкин** (Рига; 1954). Пятнадцать книг прозы; Премия Андрея Белого (2001). + **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. + **Любовь Макаревская** (Москва; 1986). Книга стихов: Любовь (2017). + **Мария Малиновская** (Гомель—Москва; 1994). Стихи и рецензии в журналах Волга, Дети Ра, Интерпоэзия, Урал, Ното legends и др. + **Регина Мариц** (Кишинёв; 1982). Стихи в журналах Плавающий мост, Гвидеон и др. + **Александр Марков** (Москва; 1976). Монографии: Одиссеас Элитис (2014), 1980: год рождения повседневноности (2014), Историческая поэтика духовности (2015), Теоретико-литературные итоги первых пятнадцати лет XXI века (2015); переводы византийской и новогреческой поэзии. + **Георгий Мартиросян** (Москва; 1997). Стихи в Интернете. + **Михаил Мартынов** (Чебоксары; 1979). Стихи в журналах Цирк «Олимп», ЛиК и др.; статьи в периодике. + **Маризлла Мер** (Mariella Mehr; Цюрих; 1947). Книги стихов: In diesen Traum schlendert ein roter Findling (1983), Nachrichten aus dem Exil (1998), Widerwelten (2001), Im Sternbild des Wolfes (2003), Nachrichten vom Tod (2015); несколько книг прозы; премии кантона Цюрих (1981), города Берн (1983, 1987, 2002), Иды Сомацци (1988), кантона Граубюнден (1992), города Цюрих (1995), ProLitteris (2012), Бюнденская премия (2016). + **Евгений Миняров** (Новосибирск; 1951). Книга стихов: Ода математической лингвистике (1998). + **Егор Мирный** (Мелеуз; 1983). Книга стихов: На кострахи заросшем Плутоне (2013). + **Елена Михайлик** (Сидней; 1970). Книги стихов: Ни сном, ни облаком (2008). + **Сергей Морейно** (Рига; 1964). Книги стихов: Орден (1999), Клуб неназначенных встреч (1999), Зоомби (2000), Там, где (2005), Странные пары на берегу Остзее (2006), *См. (2008); переводы польской, немецкой, латышской поэзии. + **Сергей Муштатов** (Львов; 1969). Стихи в антологии Освобождённый Улпис, периодике и Интернете; переводы с украинского, восемь книг бук-арта, многочисленные групповые выставки графики (большинство работ под псевдонимом Ти Хо! (p-p) муштатов). + **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. + **Артис Оступс** (Artis Ostups; Рига; 1987). Книги стихов Biedrs Sniegs (2010), Fotografija un šķērs (2013), Žesti (2016); переводы поэзии с английского. + **Томаш Пехала** (Tomasz Pierzchała; Свиdnица (Польша); 1968). Стихи, переводы русской и украинской поэзии в периодике и в Интернете. + **Алексей Порвин** (Санкт-Петербург; 1982). Книги стихов: Темнота бела (2009), Стихотворения (2011), Солнце подробного ребра (2013), Поэма обращения. Поэма определения (2017); премия Дебют (2012). + **Артур Пунте** (Рига; 1977). Книги стихов: Холмы без меня (1996), Иди-иди (1997), Стихотворные посвящения Артура Пунте... (2013). + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги стихов: Собираемые образы (1999), Extra Dry (2004), Зимние олимпийские игры (2008), Все сразу (2008, с Ф.Сваровским и Л.Швабом), Ловцы жемчуга (2013), Несравненная (2017). + **Янис Рокпелнис** (Jānis Rokpelnis; Цесис (Латвия); 1945). Книги стихов: Zvaigzne, putna ēna un citi (1975), Rīgas iedzīmtais (1981), Vilciens no pilsētas R. (1986), Līme (1991), Līrika (1999), Dzeja (2004), Nosaukums (2010), Post factum (2015); два романа, три книги эссе, переводы русской поэзии (И. Анненский, И. Бродский и мн. др.); премии газеты Radomju Jaunatne (1976), Дней поэзии (1981), Балтийской ассамблеи (2000), Александра Чака (2001), Премия литературного года (2004, 2016), Ояра Вацietиса (2010, 2015) и др. + **Анастасия Романова** (Москва; 1979). Книги стихов: Распутье. Самшиты. Осока (2001), Варварские земли (2005), Большой соблазн (2007), Звонкие глухие (2012). + **Константин Рубинский** (Челябинск; 1976). Книги стихов: Фантазия для души с оркестром (1992), Календарные песни (1997), Элегия дождя (2001), Развязка (2009); книга публицистики, пьесы, либретто. + **Наталья Санникова** (Каменск-Уральский; 1969). Книги стихов: Интермеццо (2003), Все, кого ты любишь, попадают в беду (2015). + **Сергей Сдобнов** (Иваново—Москва; 1990). Книга стихов: Белое сердце (2015); статьи в периодике и в Интернете. + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись мользовитом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006), Заостренный баскетбольный мяч (2007), Бог, страдающий астрофилией (2010), Колленно-локтевой букет (2012), Воздушно-капельный теннис (2015); три книги переводов, книга для детей. + **Екатерина Сиимонова** (Нижний Тагил — Екатеринбург; 1977). Книги стихов: Быть мальчиком (2004), Сад со льдом, Гербарий (обе 2011), Время (2012), Елена. Яблоко и рука (2015). + **Иван Соколов** (Санкт-Петербург — Беркли; 1991). Книги стихов: Грустный Иван (2010), Мои мёртвые (2013); переводы (Фрэнк О'Хара) в «Митинго журнале». + **Артём Стариков**

(Челябинск; 1998). Стихи в Интернете. + **Иван Стариков** (Гейдельберг; 1983). Стихи в журналах Арион, Кольцо А. + **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книги стихов: Каталог случайных записей (2001), Потому не будет (2013), Балтийское море (2014); статьи о современной поэзии. + **Григорий Утоф** (Таллин; 1976). Монография Синтактические исследования (2015), статьи о В. Набокове, И. Бродском и др. + **Тимофей Усиков** (Санкт-Петербург — Москва; 1986). Стихи и проза в журналах Воздух, Сеанс, Транслит. + **Виктория Файбышенко** (Москва; 1976). Статьи по общим вопросам культурологии в научной литературе. + **Хань Бо** (韓博; Шанхай; 1973). Книги стихов: 献给屠夫女儿的晚餐和一本黑皮书 (1994), 十年的变速器 (1999), 未成年人禁止入内 (2000), 结绳宴会 (2002), 借深心 (2007), 飛去來寺 (2013); несколько книг путевых очерков; премия Лю Лиань (1998). + **Борис Херсонский** (Одесса; 1950). Книги стихов: Восьмая доля (1993), Вне оград (1996), Семейный архив (1997), Post Printum (1998), Там и тогда (2000), Свиток (2002), Нарисуй человечка (2005), Глаголы прошедшего времени (2006), Вне ограды (2008), Площадка под застройку (2008), Спиричуэлс (2009), Мраморный лист (2009), Пока не стемнело (2010), Пока ещё кто-то, В духе и истине, Новый Естествослов (все 2012), Missa in tempore belli (2014), Кабы не радуга, KOSMOSNASH (обе 2015); стихотворные переложения библейских текстов, переводы с украинского, эссеистика; Премия "Anthologia" (2008). + **Юрий Цветков** (Москва; 1969). Книга стихов: Синдром Стендаля (2014). + **Эдуард Шамсутдинов** (Магнитогорск—Москва; 1997). Стихи в журнале Воздух. + **Илмарс Шлапинс** (Ilmārs Šlāpins; Рига; 1968). Книги стихов: Kartabandha (2007); три книги прозы, либретто мюзиклов, переводы драматургии (И. Вырыпаев, Н. Ворожбит и др.). + **Аркадий Штыпель** (Москва; 1944). Книги стихов: В гостях у Евклида (2002), Стихи для голоса (2007), На уровне дыхания (2009), Вот слова (2011); переводы с английского. + **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. + **Татьяна Щербина** (Москва; 1954). Книги стихов: 0–0 (1991), Жизнь без (1997), Диалоги с ангелом (1999), Книга о хвостом времени... (2001), Прозрачный мир (2002), Побег смысла (2008); сборник стихов, эссе и пьес «Они утонули» (2009), книга эссе, роман. + **Андрей Щетников** (Новосибирск; 1963). Книги стихов: Сиянье глубин (1998), Новый сад (2000), Светлое послезавтра (2000), Между ударами сердца (2001), Проект Манхэттен (2002), Карта памяти (2016), Охотник и его собаки (2017); переводы поэзии и прозы с английского и украинского.

КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- В. Блаженный. Моиими очами
- А. Скидан. Красное смещение
- Г.-Д. Зингер. Часть це
- А. Ожиганов. Ящери-речь
- Г. Ермошина. Круги речи
- С. Морейно. Там где
- П. Барскова. Бразильские сцены
- А. Сен-Сеньков. Дырочки сопротивляются
- А. Кубрик. Древесного цвета
- В. Полещук. Мера личности
- А. Беляков. Бесследные марши
- В. Нугатов. Фриланс
- И. Булатовский. Карантин
- К. Кравцов. Парастас
- М. Маланова. Просторечие
- Е. Сунцова. Давай 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. Стеклокляные волки
- С. Круглов. Птичий двор
- Д. Дектор. Судьба равняется биографии
- С. Снытко. Уничтожение имени
- А. Беляков. Возвышение вещей

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

- О. Сливинский. Беглый огонь / Пер. с украинского
- И. Элираз. Гёльдерлин и другие стихотворения / Пер. с иврита
- К. Руайе-Журну. Неделимые сущности / Пер. с французского
- Р. Сомек. Барс и хрустальная туфелька / Пер. с иврита
- М. Светлицкий. Сто стихотворений о водке и сигаретах / Пер. с польского
- А. Бешич. Сквозь бракованный негатив / Пер. с сербского
- 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 Электротетра «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

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com
interbok.se

журнал поэзии

ВОЗДУХ

36 (2018)

