

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2018 | 37

журнал поэзии

ВОЗДУХ

37 (2018)

Вадим Банников

Наталия Азарова

Мария Степанова

Анатолий Гаврилов

Игорь Лёвшин

Об авторском
корпусе текстов

ВОЗДУХ

журнал поэзии

37 (2018)

тринадцатый год выпуска

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

Мандельштам



ISSN 1818-8486

18

Это издание может содержать информацию, которую российское правосудие может счесть вредной для несовершеннолетних. Если вы доверяете российскому правосудию больше, чем нашему издательству, — не позволяйте несовершеннолетним знакомиться с этим изданием и сами воздержитесь от знакомства с ним.

Редактор Дмитрий Кузьмин
Дизайн издания: Юрий Гордон
Художник номера: Сергей Сорока

СО Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Вадиму Банникову / Дарья Суховой	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Вадим Банников	
Стихи	20
Интервью / Линор Горалик	43
Отзывы	46
Руслан Комадей, Анна Глазова, Инга Кузнецова, Кузьма Коблов, Дмитрий Гаричев, Никита Сунгатов, Василий Бородин, Денис Крюков	
Д Ы Ш А Т Ь	
Гликерий Улунов	55
Мария Клинова	62
Наталья Азарова	69
Жанна Сизова	75
Владимир Лукичѐв	80
Кирилл Широков	85
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Иван Мишутин	94
Д Ы Ш А Т Ь	
Екатерина Симонова	102
Павел Банников	112
Игорь Лѐвшин	120
Ирина Шостаковская	130
Андрей Гришаев	134
Гали-Дана Зингер	139
Алексей Швабауэр	142
Анна Синяткина	148
Сергей Муштатов	151
Анастасия Романова	156
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Анатолий Гаврилов	159
Д Ы Ш А Т Ь	
Анатолий Гаврилов	163
Станислав Бельский	169
П. И. Филимонов	173
Александр Бараш	177
Ольга Брагина	182
Мария Степанова	187

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Николаев	199
Евгений Пивень, Нина Паламарчук, Александр Белокур, Настя Лапа, Алина Данилова	

З А В И Х Р Е Н И Я

Андрей Тавров. Обратные композиции	213
Михаил Вяткин. Дома-стихи	220

Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Авишалом фон Шилоах / с иврита Гали-Дана Зингер	226
Илья Каминский / с английского Вальжина Морт	232
Игорь Митров / с украинского Дмитрий Кузьмин	242
Пётр Мицнер / с польского Игорь Белов	252
Джи Лионг Ко / с английского Дмитрий Кузьмин	261
Инга Гайле / с латышского Дмитрий Кузьмин	269
Анна Грувер / с украинского Владимир Коркунов	275

В Е Н Т И Л Я Т О Р

Корпус текстов	279
Михаил Айзенберг, Мария Галина, Александр Беляков, Шамшад Абдуллаев, Сергей Соловьёв, Хельга Ольшванг, Фёдор Сваровский, Андрей Сен-Сеньков, Георгий Геннис, Василий Бородин, Сергей Тимофеев, Владимир Богомяков, Лида Юсупова, Станислава Могилёва, Дмитрий Григорьев	

С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина	291
Юлия Поддубнова, Сергей Васильев, Ольга Балла, Денис Ларионов, Ленни Ли Герке, Лев Оборин, Данила Давыдов, Алексей Порвин, Марья Клинова, Мария Малиновская, Дмитрий Кузьмин, Андрей Щетников, Дарья Суховой, Мария Галина, Андрей Черкасов, Андрей Левкин, Андрей Филатов, Ольга Логош, Илья Данишевский, Наталия Санникова, Владимир Коркунов, Василий Бородин, Анна Глазова, Раймондс Киркис, Виктория Гендлина	
Подробнее	338
Вера Павлова. Избранный / Константин Чадов	
Самое главное	340
Евгения Риц, Александр Марков, Аркадий Штыпель	
Раритеты от Данилы Давыдова	341
Переводы	344
Переводы в другую сторону	350
Поэтическая проза	352

А В Т О Р Ы	355
-------------------	-----

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Вадиму Банникову: *Ощупывание слона как метод постижения поэзии*

0.

В этой статье попытка описать практику Вадима Банникова раскрывается с пяти разных ракурсов:

1. Начало творческого пути Вадима Банникова; проблема самоосознания поэта и фиксация направления, от которого поэт отказывается (и даже уже не отталкивается) в дальнейшем;
2. Теоретический потенциал, в рамках которого (возможно) существует современная поэзия и с которым приходится иметь дело Вадиму Банникову как поэту не столько синтетического, сколько объемлющего типа;
3. Прагматика бытия Вадима Банникова в современной литературной ситуации;
4. Произвольный, но непосредственный анализ некоторого количества текстов Вадима Банникова;
5. Перечисление собственных наблюдений над свойствами поэтической практики Вадима Банникова как целостного явления и суммирование высказываний о ней, сделанных разными критиками.

1.

Поэт Вадим Банников попал в моё поле зрения в первые дни 2012 года, когда уже стартовал фестиваль «Авант-2012», и я его вела, катаясь по стране: каждый день чтения стихов проходили в новом городе. Гаджетов, дающих общедоступное рабочее место редактору, тогда не было, и через вайфай одной из нероскошных, но тихих, невзирая на новогодье, российских гостиниц я получила на личную почту письмо со стихами. Стихов было не очень много, но в них отчётливо ощущался неповторимый авторский почерк, восходящий скорее ко второму, чем к первому авангарду и абсолютно не рифмующийся с точкой входа этого автора в моё чтение: человек, назвавший мне его имя и связавший нас, не имел и не мог иметь интереса к подобного рода поэтикам. Назову его имя: Борис Кутенков.

Вадим Банников выступил на фестивале «Авант-2012» на тверских и московских чтениях, одно его стихотворение было напечатано в сборнике «На зимних поездах», вышедшем через три месяца после фестиваля и по казавшимся тогда очевидными правилам разосланном по всем библиотекам российских областных центров. Так как рассылка сборника планировалась заранее, то нескольких наименее доступных из более чем 90 авторов сборника я попыталась прокомментировать в послесловии, понимая, что библиотекари и читатели библиотек не очень осведомлены в трендах русской поэзии последнего полувека, а уж тем более в

нехрестоматийных индивидуальностях, идущих/ищущих в необычных траекториях развития литературной традиции.

Обозначая, откуда поэт Вадим Банников есть пошёл, приведу здесь и это стихотворение, и этот абзац:

*Из эпох получаютя Вани и Тани.
Снег, живущий в лесу, и домашние лыжи.
Готика, неврастения, домашнее задание.
Летучие белые крыши.
Слепой козы кумыс благоухает.
Как сто свиней, глаза взрывает почерк.
А человек, он выше, он читает
Всё задом наперёд на ночи.
Вон, бродит череп далекомый.
Изюм теней бодается козою.
Жизнь рыцарей и насекомых
Степна январскую грозюю.
Тани и Вани телá сгорают
В пляске диких свиней эпохи.
Розы пальцев птицами выпирают,
Вспыхнув, как новые небольшие боги.*

В стихотворении Вадима Банникова «Из эпох получаютя Вани и Тани» описание строится по принципу ассоциаций к фотографиям. Ближе к середине текста, в строке «Изюм теней бодается козою», в которой расширяются значения слов, создаётся тактильное неприятное ощущение, которое затем переходит в обонятельное, и оба эти ощущения уже не изобразительны, то есть не имеют отношения к узкому фото-значению слова «получаются»... Можно считать это актуальным для современной психологической науки синэстетическим восприятием действительности — объединяющим опыт всех органов чувств. А можно вспомнить Велимира Хлебникова и обэриутов с похожей несопоставимостью слов в образном ряду.

Уже сейчас, пытаясь подобраться к тому, что являл собой Вадим Банников к январю 2012 года (а мало кому выдаётся столь отчётливый старт литературной профессионализации), я нашла его публикацию 2011 года на сайте «Сетевая словесность», где автор в биографической справке сообщает следующее:

Нигде замечен не был. Не печатался. Не выступал. Занимаюсь стихами с 16-ти лет.

Вот это вот последнее «занимаюсь стихами» говорит о 27-летнем на тот момент поэте не в меньшей степени, чем его поэтика (ср. распространённое «пишу стишки», слышимое иногда от весовитых авторов).

А стихи того периода, собственно говоря, такие же, как и процитированное выше: с усложнёнными синтаксисом и образностью, литературоцентричные, но в рамках общей для

последних лет тридцати нехрестоматийности чтения и прочитывания предыдущих литературных традиций. То есть литературоцентричность, которая адресована только продвинутым:

*Нужда знать меру да моря.
 Любовь и пламя. Лоб-любовь
 Як синева, гляни-горят
 Седые горы облаков.
 Как будто синий-синий храм.
 Светлеет. Жаркий плавит шар
 На скользком противне куски,
 А те растаять не спешат.
 Серп бледный, месяц — хрусталья.
 Миг махом сам его смахнул.
 Дом — многоглазая скала,
 Где ветер синий и слепой
 На крыше дёргает струну.
 Где боги с проводов толпой
 Глядят в послушную страну...
 <...>
 А под ногами спит листва.
 На камне косточка взойдёт.
 Иуда, синь да голова.
 Лишь синий ветер, небосвод.
 Кто нас, конечно, наебёт,
 Так грустно грубые слова
 Сказав, он только камень бьёт,
 И тихнет косточка, жива.
 <...>
 Нет, ветер, я не твой пастух.
 Свободный карусельный вождь,
 Дожди срывающий в цвету,
 Впираясь в молний хоровод,
 Ты за верстой несёшь версту.
 Седая ель, трамвайный ус.
 Хрусталь смуглеющих звонков,
 Что бьются в сумеречный куст,
 Что плачет восковой горе
 О хилой хватке позвонков,
 О звёздном волосе в коре.*

И, пожалуй, именно на этом этапе формируется принципиальная полузакрытость текстов Вадима Банникова. Не герметизм, который можно всковырнуть только герменевтикой, но асинхронное дрожание непосредственно прямых и культурно заученных значений слов, метафорика, основанная на синестезии. Понятно, что текст в целом о дожде, при этом словарь широк, в нём даже два раза встречается слово «хрусталь» — первый раз в типической связи с образом луны,

а повторно — в трамвайном звонке, синхронно воспринимаемом разными органами чувств, в контексте разной плотности предметов, в пейзаже тактильно-антропоморфном.

Вот они, тыняновские «единство и теснота стихового ряда», усвоенные и претворённые, потому что куда иначе можно двинуть развитие стиха, как не к уплотнению такого рода связей? Хотя таких текстов можно писать тысячи, и это было бы плохо. В то же время поэт Вадим Банников именно что пишет тысячи текстов, но они совсем другие — и это хорошо у него получается.

2.

Попробуем разобраться, почему это так, то есть тысячи каких именно текстов возможно сейчас воспринять как поэтические. К 2010-м годам и метод как таковой, и даже комбинирование узнаваемых методов, распространённое в поэтических практиках последнего полувека, стали не очень важны. Важнее *конфликт материала и метода*, а его не всякий метод способен спровоцировать.

Мы прожили Велимира Хлебникова, он прочитан и издан, мы прожили Дмитрия Александровича Пригова, издан он не весь, но активно прочитан. В некоторой степени мы прожили Всеволода Некрасова, и даже Яна Сатуновского прожили, практически втатуировав в себя, в своё поэтическое и читательское естество, его формулу «главное иметь нахальство знать, что это стихи». Безграничные возможности атрибутировать некое высказывание как поэтическое — как раз частный случай конфликта материала и метода (то есть метод поэта выходит за пределы собственно техники стиха, системы поэтических приёмов и лингвистических возможностей).

Почти сто лет назад, в 1921 году, вышла статья Романа Jakobсона «Новейшая русская поэзия», посвящённая поэтике Хлебникова, да ещё и описанной с лингвистической стороны. Один автор в поле исследовательского внимания, один метод анализа текста — но эта статья несколько не устарела по системе самых общих идей, способных генерировать новые направления проблематизации. Позволю себе процитировать и прокомментировать эти общие идеи.

«Форма овладевает материалом, материал всецело покрывается формой, форма становится шаблоном, мрёт. Необходим приток нового материала, свежих элементов языка практического, чтобы иррациональные поэтические построения вновь радовали, вновь пугали, вновь задевали за живое». Таким образом, Jakobсон ставит во главу угла обновление материала (понимая под материалом язык), как бы не упоминая, что происходит с формой, — после слова «мрёт» речь о ней уже не ведётся. Однако современное искусство и, в частности, поэзия последнего полувека уверенно показывают нам, что форма, перестав быть *прекрасной*, становится как бы произвольной, неупорядоченной — с точки зрения традиции, но *значимой* — с точки зрения смысла поэтического высказывания.

Это работает и в применении к практике Вадима Банникова, потому что если в ранних его текстах мы имеем дело с регулярным стихом и разного толка инерционными моментами, вызванными произволом формы, то в более поздних факторы регулярного стиха могут появиться лишь как особый приём — именно там, где это необходимо.

«В поэзии роль механической ассоциации сведена к минимуму, между тем как диссоциация словесных элементов приобретает исключительный интерес». Об этой диссоциации, разъятии, разъединении элементов поэтической речи в структуре текста (а я бы к словесным, лексическим, семантическим элементам, о которых ведёт речь Jakobсон, добавила ещё и ритмическую и

фоническую упорядоченность, свойственную поэтической традиции и, в обыденном сознании, отличающую поэтическое высказывание от непоэтического) много думали и писали в XX-XXI веке и филологи, анализирующие поэзию, и сами поэты.

Диссоциация, разъединение, вплоть до мнимой несвязанности элементов текста друг с другом — действительно продуктивный приём, не столько психологически важный для оживления восприятия текста, для актуализации внимания, сколь семантически необходимый для демонстрации разнообразия дисгармоничного мира. Эта демонстрация происходит уже не на уровне языка — не фонетически-словообразовательно-лексически-грамматически, — но на уровне формы, всё более перетягивающей на себя потенцию быть полноценным смыслообразующим фактором.

«В поэтическом языке существует некоторый элементарный приём — приём сближения двух единиц». Разумеется, Якобсон имеет в виду общий для поэзии как устройства речи принцип подобия (или повтора), минимально выражаемый наличествующей в тексте парностью неких элементов. Но чем ближе к настоящему времени, тем в большей мере возможности наличной парности дополняются бинарностью нуля и единицы: в поэтическом тексте чего-то нет, и это отсутствие значимо. Часто говорят об *отказе от* (рифмы, метра, благозвучия, метафоры и других элементов поэтической традиции предыдущей эпохи), но отказ — это ещё не расподобление, не удаление, противоположащее сближению, сам по себе отказ свободен от парадигматических отношений. Если одной составляющей подобия в настоящее время оказывается легко находимый в тексте элемент (слово, метрическая организация и т.п.), то вторая составляющая может лишь подразумеваться контекстом культуры. Недавняя монография Дмитрия Кузьмина «Русский моностих» подробно показывает этот эффект на примере однострочного стихотворения.

Разные исследователи, чьи работы отреферированы Кузьминым в теоретической главе, каждый по-своему сопоставляют собственно текст моностиха, обладающий материально выраженной ритмической природой, — с возможностью обнаружения, читательского осознания этой ритмической природы, возможностью, которая соответствует системе культурных представлений о стихе, но непосредственно в тексте никак не представлена. Характер этих сопоставлений меняется от исследования к исследованию, появляется эффект «ощупывания слона» с выстраиванием произвольных ассоциаций и диссоциаций.

Наметим некоторые выводы — что нам стало ясно спустя сто лет после Якобсона:

1. Значимость элемента в структуре текста может оцениваться разными способами при разной степени пристальности чтения, иррациональность текста для поверхностного взгляда одновременно может быть и точнейшей рациональностью для взгляда вовлечённого.
2. Повтор в современной поэзии чаще строится не по подобию, стремящемуся к точности, а по расподоблению элементов, его составляющих, и это расподобление (в котором вновь угадывается подобие) иногда оказывается более действенным выразительным средством, нежели возможность поисков сходства; в некоторых случаях одним из элементов повтора может быть значимый ноль.
3. Здесь же можно добавить, что контекст оказывается важнее отдельно взятого текста; как частный случай этого можно отметить, что разнообразие текстов, значительная вариативность внутри авторской поэтики оправдывается серийностью, которая, в отличие от цикличности, чаще всего подразумевающей определённые смысловые структуры, имеет более размытую контекстуальную семантику, даёт больше свободы для движения в любую сторону.

4. Что бы ни было сформулировано в предыдущих трёх пунктах (а каждый из них расширяет круг возможных интерпретаций), любой читатель/исследователь, соприкасающийся с современным стихотворением, «ощупывает слона» — потому что единые требования к хорошему стихотворению (рифмовка, благозвучие, содержательная цельность) сменились локальными (текст хорош/плох внутри намеченной традиции), а к настоящему моменту эта локальность сместилась к единичности (каждый текст написан в неповторимой системе творческих установок, и именно их сочетание — плюс авторская интенция — направляют модус чтения на то, чтоб дать оценку именно этому тексту как случившемуся/неслучившемуся художественному событию).

3.

К настоящему моменту Вадим Банников — автор двух книг стихотворений: первая «Я с самого начала здесь» вышла в «АРГО-РИСКе» в серии «Поколение» в 2016 году, вторая — «Необходимая борьба и чистота» — в 2017 в проекте «TangoWhiskyman». Публикации в периодике: «Воздух», «Транслит», «Носорог», сайты «Полутона» и «Литература». Банников пишет не книгами, а произвольно растущими сериями стихотворений, подготовку его стихов к публикации и даже составление подборок для выступлений на фестивалях зачастую берут на себя другие люди. Свои стихотворения Вадим Банников практически ежедневно размещает в фейсбуке.

Так представляет свои стихи не он один, для многих авторов фейсбук тоже творческая лаборатория ежедневной практики, разве что влияние интерфейса сказывается на поэтике в меньшей степени. Филолог Татьяна Алёшка в статье «Поэзия онлайн: поэт и субъект», анализируя модусы существования в фейсбуке с учётом не только стихов, но и дневниковых записей, селфи, различных объявлений, дискуссионного поведения (у Банникова всё это сведено к минимуму), заключает: *«Пространство блога оказывается для поэта не только новой средой обитания, но и пространством, трансформирующим его идентичность и поэтическую субъективность, а также структуру поэтических текстов в целом»*. Поэт Роман Осминкин вслед за Евтушенко (и тоже в политическом смысле) утверждает: «Поэт в фейсбуке больше, чем поэт». Но Банников скорее эстетичен, чем политичен; его поэтическое высказывание настолько далеко от любой сторонней прагматики, что даже после опыта монстраций и прочих жестов в направлении эстетизации политического выйти с его текстом как с лозунгом сложно — сразу возникнет вопрос: а почему именно с этим, а не с другим? Собственно манифестарные тексты у Банникова практически не встречаются, за одним, пожалуй, исключением (публикация на сайте «Полутона» от 26 апреля 2014 года), в котором намечается наиболее симпатичная Банникову среди предшественников творческая стратегия:

*лучше так писать
чем вообще никак не писать*

так читаю я

*поэт из поэтов
как Василий \ Каменский*

*это он сказал, что
вопреки всему
в русской литературе он — главный*

*не спорю
мне быть вторым*

*но у меня
не будет
репринтного
издания*

в моей власти Интернет

у Каменского — бумага

а у меня — Интернет

Если вкратце перечислить, чем специфичен Василий Каменский, то: «железобетонными поэмами» — первыми опытами визуальной поэзии на русском языке; редакторством в журнале «Весна», впервые напечатавшем Велимира Хлебникова; тем, что он, благодаря сертификату авиатора, помогал устраивать выступления футуристов в провинциальных городах; и — в более поздние годы — двумя книгами о себе и эпохе, мало похожими на раннюю «Его-мою биографию великого футуриста», и непрерывным чтением лекций о футуризме в уже совершенно советском мире. Каменский в этом советском мире занимал место поэта региональной известности (река Кама, Пермский край), а впрочем, чем Интернет сейчас — не регион? Ну, или, наконец, возможна интерпретация, возникшая у одного из собеседников автора при обсуждении этой статьи: «я как Василий Каменский» прочитывается сегодня как «я периферийная фигура, ненадолго вынесенная обстоятельствами в фокус всеобщего внимания».

Можно, однако, оттолкнуться от фигуры Василия Каменского в другую сторону. Ещё до знакомства с Хлебниковым Каменский читал публичные лекции о том, что сейчас называется языковой игрой. И ровно в рамках этой самой языковой игры можно интерпретировать строчки вышецитированного стихотворения «поэт из поэтов»: и как 'лучший', и как 'поэт, сделанный из других поэтов'. В контексте этого понимания «сделанности» именно фразу «мне быть вторым» можно счесть манифестарной: второй — не то же самое, что вторичный, но второй обязательно предполагает кого-то первого, предшественника, автора претекста. Это, конечно же, не обязательно Василий Каменский.

Какой-нибудь одной фигуры в качестве автора претекста и одной стратегии в качестве оснований поэтики Вадиму Банникову явно и изначально мало (и это не столько жадность, сколько эстетический принцип), но наиболее очевидное его зеркало в литературном прошлом — Хлебников. Хлебниковские неизбирательные наволочки со стихами, набросками и подсчётами... И всякая публикация поэта зависит от произвола редактора, и всякое осмысление — от мастерства текстолога, разбирающего почерк. Вот фрагмент из составленной мною биографической справки Вадима Банникова в каталоге 12-го Фестиваля новых поэтов (2016):

«Публикует на своей странице в facebook.com поэтические тексты с нумерацией, которую впоследствии снимает; отвечая на вопрос про нумерацию, сообщил, что стихотворений в месяц получается ровно 125. В личном письме куратору фнп сопоставил свою поэтическую практику с изобретательским творчеством». И ещё одна цитата, на этот раз не авторизованная, а собственно авторская, из опроса журнала «Воздух»: «неизбежное ощущение насилия в попытке текста стать именно неким высказыванием, адресованным читающему, то есть заставляющим читающего видеть, что перед ним — текст». С затруднённой/лёгкостью чтения/письма, которая постулировалась ещё в ранних футуристических манифестах, это высказывание соотносить сложнее, нежели с хармсовской максимой про стихи, которые «надо писать так, что если бросить стихотворение в окно, то стекло разобьётся». Метафорическая материальность и предметность текста претворяется в уже не метафорическое (или эта метафора более свежая?) воздействие (насилие), которое заставляет читающего осознавать текстуальность текста, по сути дела — его художественную природу. И это осознание приходит (должно приходиться) без опоры на маркеры поэтической традиции — да и на всё остальное: погоду за окном, настроение читающего, способность уловить цитаты, остроту восприятия принципиально и обязательно нового смысла, активно противодействующую инерции следования за гладкописью. Трудно испытывать безразличие, когда на тебя оказывают контактное физическое воздействие.

Банников следует и за Приговым. Правда, приговская и фейсбучная «коллекционность» — типологически разнятся хотя бы по отсутствию/наличию внешнего интерфейса бесконечности. В поэтической практике Пригова такой интерфейс создаётся автором. Фейсбуку присущи некая стандартная рамка для каждого явления текста, произвольность демонстрации текста пользователю и слишком размытый, не всегда художественный контекст (против авторской заданности серии, против контекста книги / публикации / выставочного пространства). Вадим Банников, поэт интернета и фейсбука, умудряется идти в несколько сторон одновременно — и в сторону, противулежащую поэзии, тоже.

4.

Рассмотрим несколько стихотворений Вадима Банникова из разных публикаций — и попробуем проанализировать, на чём они держатся.

*гормон роста —
соматотропин*

*креатинфосфат, я верю в тебя
и карнитин и лейцин*

*я помню тебя
таким маленьким*

*я улыбаюсь
я встречаю тебя*

*метандиенон
гречка и оливки*

*жалко
влюблённый метан
не имеет души*

Текст построен на незнакомых словах в целом — это термины, описывающие биохимию сильного, мускулистого мужчины. Соматотропин — это гормон роста; креатинфосфат — вещество в мышечной ткани, обязательное в стабильном количестве у здорового человека; карнитин улучшает качество семенной жидкости у мужчин; лейцин усиливает синтез белков и полезен для образования мышечной ткани; метандиенон — анаболический стероид, влияющий на рост мышечной массы, это же вещество может сокращённо зваться «метан» + метонимия = человек, его употребляющий.

Конфликт материала и метода именно в том, что описание, выстроенное так — не слишком широко известными вне профессиональной среды терминами, — работает сильнее, чем появляющиеся в завершении текста традиционно-поэтические *влюблённый* и *душа*. Лирический герой постоянно оглядывается на себя, но по прочтении текста возникает вопрос: а есть ли в сложившемся описании тело — за всеми этими химическими соединениями, вроде как улучшающими качества мужской телесности? Можно сказать, что это прыжок в сторону герметичной терминологической поэтики Михаила Ерёмкина, но словарь расширен личным местоимением первого лица и глаголами чувств — в поэтическом арсенале самого Ерёмкина этого не может быть. Банникова от Ерёмкина отличает как раз выраженная в тексте неостранённость, которая на поверку оказывается остранённостью более глобального уровня.

*веды —
сухарики с мёдом и окунями*

*череп, золу, путь образа,
мед —
ведь, ь, ленно, иум, иократ*

*золу —
пашка испачкался, собирая золу в
плоское ведро*

*у меня нет пиджака с целыми
карманами \ к тому же —
кроме пиджаков —
сегодня разорвались ещё и штаны*

*цены абсолютно на всё дорожают
нас с тобой спереди и сзади опережают
череп, золу, путь образа, нет пиджака
подвески к рукам*

*как русская готика и башня на ст. горячий ключ
анна росошь и гремячье
вкус банана и клубники
клуБ\ана\Ника
(клуб анны (клубники\ банана)*

*vtt4-ic1p-4tvb, короче
почти всё это
все кто дом два смотрит —
привет*

море этот поток берегов с

*здесь бурелом из золота аллея
бежал в рядах из рук
кипит костёр внутри \ гонимый умирает
но как везде —
уступ в простор \ кто к матери домой
кто из дому идёт в коломенское или за удоном*

*за хлебом выйти \ после —
можно спать
ctrl alt del
ит, alt f4*

*если глаза открыл, можно не стесняться скал
и не касаться скал*

*но можно показать оскал *

Стихотворение посвящено поэту Ростиславу Амелину; в его структуру включено и как бы название текста Вадима Банникова (первые две строки), и название амелинского цикла — с аллюзиями на образные ряды из стихов Ростислава Амелина (та самая «русская готика» — уж не «еловая» ли она «готика русских равнин», которая, по Бродскому, «поглощает ответ»?..), и ан(н)грамматическое разворачивание фразы *клуБ\ана\Ника* / *(клуб анны (клубники\банана)*, и новейшая абракадабра *vtt4-ic1p-4tvb*, возникающая из перекодировки кириллицы в латиницу в кириллической гиперссылке. Есть тут и другие, вроде как менее экзотические структурные моменты напряжения, наподобие инородной вставки *все кто дом два смотрит — / привет*: раз уж внутрь текста включено название/посвящение, то почему бы в нём же и привет не передать, в безликом формате отправленного в эфир смс? Обращает на себя внимание и слой поэтизмов — в частности, «бурелом из золота аллея»: в поэтическом корпусе русского языка «золото аллея» встречается трижды, у Фофанова, Гумилёва и Бродского, у последнего в «Шествии» («И вновь увидеть золото аллея»), — и, оказывается, этого достаточно для того, чтобы признать данный «бурелом» множественным и непроходимым и, мало того, вырождающимся в «ряды из рук» (ср. школьническое «лес рук»).

Поливалентность художественного текста, невозможность выработать универсальный подход для аналитического чтения, не исключено, вызваны исходной установкой на существование стихотворения в мало чем обусловленной рамке фейсбука. Но это внешний фактор, экстрапоэтический. Внутренним фактором, влияющим на свойства банниковских текстов, можно считать авторскую принципиальную ориентацию на постоянное обновление практики и работу в широком диапазоне поэтических идей и с большим арсеналом выразительных возможностей.

5.

Перечислю наблюдаемые мной свойства поэтики Вадима Банникова. Эффект «ощупывания слона» от этого не обязан исчезнуть, а вдруг?

Системность; серийность; за-концептуализм (в том же смысле, что и заумь, при условии того, что пост-, нео- и де- к банниковскому типу произрастания из концептуалистских практик не подходят); цитатность на уровне не только слов/фраз, но и поэтических методов и элементов литературного быта; алеаторика; литературоцентричность; способность поэтического текста к мимикрии под другие типы текста; вовлечённость в современный литературный процесс; изобретательность; скрытая под завалами других элементов текста афористичность; произвольный выбор формальных оснований текста, а также слов и неслов, его составляющих; значимый отказ от знаков препинания, семантическое использование заглавных букв; несинтаксическое дробление текста на синтагмы; ограниченный объём одного текста (именно стихотворение, не поэма, крайне редко — миниатюры из менее чем 4 строк); постоянное присутствие, благодаря фейсбуку, в поле литературного внимания.

А вот что пишут о практике Вадима Банникова другие авторы: перечень их пока обозрим, а объект осмысления находится в развитии, так что наблюдатель, работающий с закрытым корпусом текстов, оказался бы в более выгодном положении.

• *Шла-шла жизнь; стихи были у всех как страсти, увлечения, развлечения, взаимные подражания и искажения; в ком-то что-нибудь и надламывалось, а стихи были всё мимо речи и мимо жизни: радость, боль, вообще всё, что бывает, почему-то бросало словесные тени не своей формы; Банников улыбался и доводил это до предела, а потом у него пошла речь-как-жизнь: слова встретили свои означаемые в полноте; «приращение смысла» стало этого смысла рождением («воскресением» — но он в жизни-то, смысл, не умирал)* (Василий Бородин, октябрь 2014).

• *Банников пишет тексты, не следуя определённой «синдроматике стиля» (приговское выражение). За стихотворением, написанным строгим ямбом и выполненным в духе «традиционной поэзии», может следовать совершенно неудобочитаемый текст, составленный по алеаторическому принципу <...> Вадим Банников — плоть от плоти сегодняшнего литературного быта, его исследователь и одновременно его же симптом* (Никита Сунгатов, 2016).

• *Банников дрейфует сквозь дискурсы (к примеру, язык юриспруденции или политики), каждый раз заново возникает среди разных языковых реалий, временных и стилевых, посредством соединения различных культурных и исторических знаков* (Мария Клинова, 2017).

• *Можно, наконец, внушить читателю смешанные эмоции, концептуалистским (и в то же время антиконцептуалистским) жестом скомпилировав обрывки юридического канцелярита, едва заметным движением изменив его смысл (но ничего не сделав с его тотальностью)* (Лев Оборин, 2017).

- *Его интересует что-то более важное. Нужно ли продолжать писать, если медиальная среда делает непринципиальными индивидуальные различия (ведь мы в них верили до последнего...)?* (Денис Ларионов, 2017)
- *Он не демиург, не аналитик языка — скорее, он проводник вирулентной речи, вынужденный проводить её двадцать четыре часа в сутки семь дней в неделю etc., относящийся к своей работе одновременно ответственно и отстраненно. Если бы такого автора не было, его стоило бы выдумать* (ещё раз Денис Ларионов, и тоже 2017).
- *Тексты эти могли появиться — и получить определённую субкультурную легитимацию — не просто в период крайней усталости от традиционализма, но усталости от любых стилей и смещения любых словесных границ, когда вокруг чрезмерно много всего и разного. Выдающимся тогда становится не похожее ни на что — и своей непохожестью имитирующее «инновативность» эстетических достижений* (Борис Кутенков, 2017).
- *читаю книгу поэта банникова / как хорошо здесь всё написано / про путина и маяковского* (Игорь Бобырев, стихотворение из книги «Литейный проспект», в которую вошли тексты, написанные до января 2018 года)
- *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 стратегий, и в лёгкости их комбинирования* (Кирилл Корчагин, 2018).
- *Его поэтику я назвала бы «асемантической» (в соотношении с тем, как в известной статье поэтика акмеистического типа была названа «семантической»)* (Евгения Вежлян, август 2018).

Видно, что авторы отзывов часто выходят за пределы текстов Банникова, обращаясь к их функционированию, к особенностям его литературного поведения. Общим местом оказывается сопоставление (даже подразумеваемое) с Приговым — это едва ли не единственный пункт, в котором высказывающиеся совпадают. Твёрдые определения чаще всего уступают место своеобразному шелесту формулировок, вышелушивающему неочевидные нюансы, не подлежащие объяснению даже в процессе называния.

Пересобрав этот набор мнений, можно выделить ещё несколько черт поэтики Банникова, — их метафорические именованья, далёкие от литературоведческого обыкновения, пусть подчёркивают неформатность предмета:

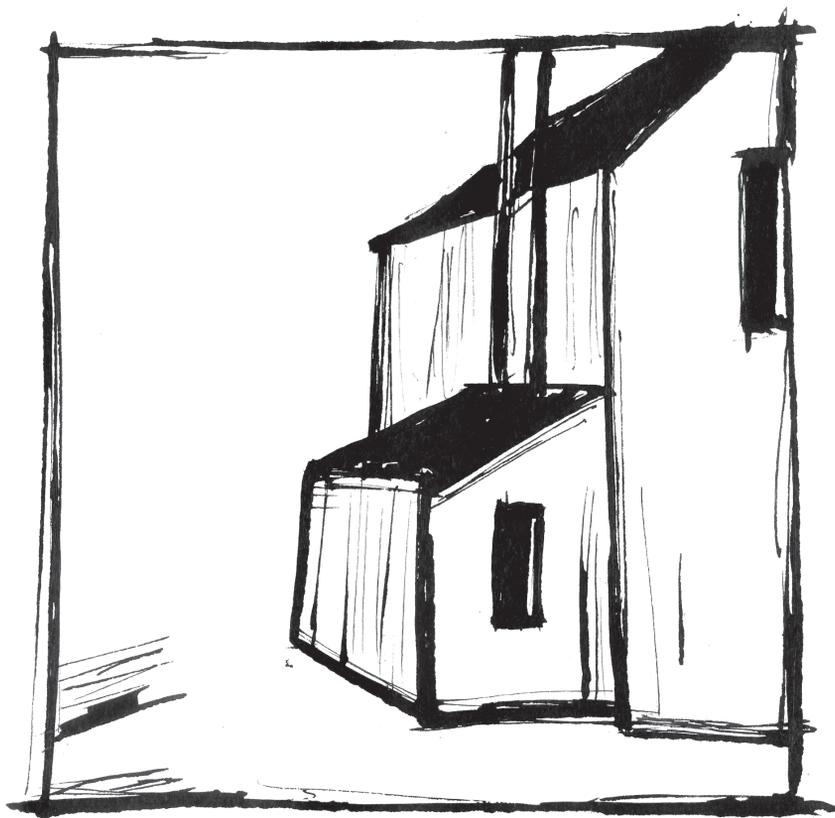
- *фениксоидность* — тяга к пересозданию мира наново в каждый, как говорят театральные люди, момент повторения творчества;
- *хамелеонистость* — мимикрия к сменяющемуся пейзажу, выраженная не копированием практик, но рефлексивным осознанием их действительности;
- *айсбержистость* — благодаря которой некая часть поэтического высказывания остаётся заведомо невидимой читателю, и кристаллическая решётка культурного кода тает по мере приближения к наблюдателю;
- *знантиосемия культурного кода* — то есть возможность переполюсовки, переключения, к примеру, из концептуалистского в антиконцептуалистский дискурс, сдвиг не для отдельных единиц, а для словесных/тематических массивов;

- *вирулентность* — понимаемая и как способность текста потенциально вредить читателю (который вынужден всякий раз отчётливо осознавать себя как читатель текста, преодолевая инерцию языкового и технического автоматизма восприятия), и как способ бытования данного массива текстов внутри целостной поэтической ситуации, масштабируемой как система иерархий;
- как следствие предыдущего — *депроблематизация индивидуальности и легитимности* или, по крайней мере, неслучайное отступление этих проблем на второй план.

Работа Вадима Банникова — это исследовательская поэзия (не путать с филологической, филологи сидят за соседней дверью), которая озадачивает, подвергает сомнению, а не проясняет устройство современного поэтического текста и поэтического мира. Объектом исследования оказывается прочность и одновременно уязвимость поэтического контекста, устойчивость или очевидная нарушимость рамок поэтического высказывания. А вот к какой науке отнести эту исследовательскую деятельность — к поэтике, теории литературы как описанию системы приёмов или к психологии творчества и психологии восприятия текста как системы сигналов? Приёмы или сигналы? Пока Банников ежедневно пишет в фейсбуке, а другие поэты столь же ежедневно его читают, это и приёмы, и сигналы.

Дарья Суховой

Озолниеки — Санкт-Петербург — Трир



ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Вадим Банников

БЕЗ ГВОЗДЯ

✦ ✦ ✦

харассмент — не вариант \ куда вернее
признание в любви соседям
через харассмент они знают и так
что живут с хамлом и с хуем
в какой-то там комнате направо,

они в свою очередь
могут сами сделать что-нибудь неприятное,
ведь надо хоть иногда делать им как я сам
делаю иногда
хоть с ними это и не вариант

✦ ✦ ✦

я думал мотор встал, а это
снежинки и шепчет
жарко \ я один
день гаснет, красными рисуясь полосами
я не знаю,
кто там шепчет, что за
жар \

снег может быть не выюга, вь
юга, в холм один, в о
дно ещё такое же крылатое объятье,
разбитое, как поле без огней

да да
да, это мы
да это мы и шепчет

кто-то шепчет
я не знаю,
кто там шепчет, что за
жар \

✚ ✚ ✚

никогда не станет помнить он
о том как ты
о том как ты
никогда он даже и не узнает об этом
иные полосы заката
иной ромком
(что сказать, есть и обратная сторона всего этого)

я стал бодрей, скоро идти домой но знаешь
когда я тебе сказал, что положил на сегодня —
я знаю это —
это бар этих придурков у тебя под пальто

на этот раз угол кровати из сердца не торчал, но
но но но
как там ты, но
ты-то там как

я хочу чтобы все знали что это вовсе
не преступление

✚ ✚ ✚

в фильме «когда приходит время оказаться лишним»
герой оказывается лишним человеком
такие теперь не нужны

его жена улетела от него
и он доселе пребывает в глубокой печати

почему я, а не ты

✚ ✚ ✚

мы настолько бедны
всего по паре козых башмаков

да и ропот плащей своих накидывай
мы выйдем, мы всё ещё выйдем
всё ещё выйдем

у одного пелена \ у другого —
ночнушка ночлега
пряди кудрей, пастух на плече
плащ под спиной

мы всё ещё связаны тем, что кричим
в жопу
в жопу

зато это всё ещё ночь
зато это всё ещё мы

† † †

некоторые люди говорят, что кто-то сказал ты вы
а некоторые ловят место в траве и надышались травы
некто на мой взгляд в травянистом, в огне из травы
некто на мой взгляд спустился во двор головы

рука придерживает курсор, где-то ты, форточки друг и круг
идёшь и гонишь лучи из палок гнутых рук
где-то живёт трава, где-то живут на круг
так-то оно так, но что-то они всё никак не сойдут с рук

† † †

город представляет собой крепость,
которая состоит из многочисленных
блокпостов и укреплений

мифотворцы, охраняющие отроги
порожистых речек
пираты с пистолетами и стволами
художники улиц в кварталах расстрелянных, где вроде окон
множество точек, проёмов, темнот
лодка школьника у причала

баниту, со мной
давно со мной такого не было
хорошо, что и ты со мной

рубленный город закольцован в небольшой объезд
набережная с крестами
пройдя в царство мёртвых по яузской улице
владельцы автоматических пистолетов
стоят у фигуры владимира

на причале корабль ползёт

✚ ✚ ✚

порой я сам не знаю, кто такие скалы
и кто такая вновь
быть может птица в море чинит чей чей чей
пока оно идёт к хуям
с гребнями и с гребнёй

я оконфузился и понял что мой уровень русского коммуникативного
одни уступы знает \ и лоб всё поднимает
тот кто понимает,
что гребень, летя кругами колен
такой же, как расчёска в плече...

✚ ✚ ✚

когда мне крикнула уйди
я понял, пора оставить этих всех гетеронимов
и выходить наконец уж
уйди кричала ты, но с этих ли вот пор
я подставляю лоб по поводу любых намёков на топор

ты говоришь порой, чтоб я уехал вон из дома
но как ты без меня \
я к матери домой, конечно, как скажешь,
уже иду, и думаю, как так случилось
что я вдруг заигрался и погас

ПРИСТРАСТНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ НА ИМЯ ЮСУПОВОЙ (ПОПЫТКА № 2)

где-то тогда
во втором или третьем квартале года
любая смерть в реке это б.м. русалка

или река это молодая женщина возле озера,
кто знает, лида

их души вернутся куда надо, если они хотят делать так
после того, как кто-то настолько глуп,
чтобы хотеть быть рядом
и он пытается тебе что-то вставить
д.б. тихий дон или куда-то там

преждевременная смерть может сделать
необработанную землю более плодородной (фертильной)
также это признак хорошего урожая (в тоннах)
круглый танец — скакалка без остановки —

как правило это небольшая группа людей, живущих в нём
в группе дикой природы много небольших групп
из, как правило, живых людей
плавание и дайвинг — не повод распускать руки

где то тогда,
где гнёзда были усеяны корзинами фруктов \ цветов
во втором или третьем квартале года
часто нектар размазан и пахнет

пышна корзина в лепестках листьев и в плодах с веток
или куски смородины пополам с пунктиром сока
целую неделю он посвящал мне, т.ч. кто кого там теперь бросит
если человек устал или перенервничал, то даже смех может привести к рипу

если ты одинок, то тебе стоит задуматься, кто или что тебя привлекает больше
может, тикинг, хотя царапины и оставляют путь для смеха сквозь боль
большая грудь белоруссии с водой —
вот он, общий знаменатель для всех их
часто нет людей, которые в большинстве случаев не мужчины,
поэтому

✦ ✦ ✦

крепкие грёзы стянули мозги
это россия \ оттуда беги
или в сторожку в сосновом бору
быстро ныряй
или зайди в тиндер, чтобы поставить один суперлайк

я попросил зарубки
она мне принесла их целых четыре
меня обуял неистовый аппетит
и на даче мне пришлось слиться с ней
щенок лежал на гряде с малиной и изображал царя
или подстраивался под вылезавший помидор

а действительность приходила наместо словам
наступая словно сосна на кладбище
надвигаясь словно лаокоонт —
извечный механизм и двигатель умирающего
распальцованная мать лежала рядом с распальцованным отцом
распальцованного сына

✚ ✚ ✚

в наш первый приезд в японию мы попали под раздачу
наш костёр в номере никого не обрадовал
хорошо, что мы тут же догадались уехать в другой город
а главное, ты сохранила все наши деньги и я знаю
что без трусов всё равно никто не оставит

много раз встанет шар и ещё столько же раз
я буду раз за разом переживать сурок хиккана
ты сидишь на каменной черепахе, у тебя внутри
копошится завтрак; лучики побеждают,
позитивный настрой отовсюду зовёт и призывает \

✚ ✚ ✚

будильник звенит и жаворонок
давно встал над снегом\
песня летит высоко \ солнышко солнышко осветило снега \

\ кругом рабочие играют в кран \ и лёжа на сугробах, \
сосо диана и мирван \ сосут дианят и мирванят \ бобобобо бобо \
в чайнике чай вскипел \

курьер стоит как часы с пирожным \ эрекция кинула булку
в постель \ в рог трубит новый день \

иногда надо открывать просто так полностью окно
надевать просто так полностью вещи

по мне это всё —
безвкусная хуйня о путешествиях

иногда надо просто так всё оставить и всё

✦ ✦ ✦

выборы 2018 рифмуется со вторым сроком и 18 годами правления
план нового президента россии 2.0 — победа россии
перезагрузка в ракетных шахтах
число ракет 2018, число членов —
четыре.

два внутри. один длинный. четвёртый — верховодит.
план Его — победа россии.

россии теперь 2018
2.0 в твою пользу
восемнадцать в твою сторону, одиннадцатый из которых был не против
как там в пивной

вот ты уйдёшь от меня
как я буду соскí колоть

перемен на улице ждут
солнечный день \ в ослепительных снах

коллекция оружия «пиздец пиздец»

✦ ✦ ✦

аббревиатура нашей провинции м.б. означает:
самая загадочная отовсюду

он собрал их вместе
чтобы обсудить это на единицу
я тоже сидел на задней парте
и смотрел в потолок портрета

на самом деле существование страны
так же относится к истории как
поцелуй относится к земле \ каждый в провинции
в каждой провинции

возможно страна —
это большинство людей, которые думают так

✚ ✚ ✚

боры, | |
	– полиры,	
	– финиры,	
	– головки фасонные,	
	– и круги	

Наружный северо-восток =
То место где тебя встретил
Или не
Вы всегда будете помнить где находится ванная
И
Я потерял номер от комнаты

Которая существовала последовательно
Одна за другой

Все комнаты, в которых была ванная
Были расположены на этом этаже

✚ ✚ ✚

на скамье сидел бурелом
гулял луна везде как строил
как туда, где прежних память, где ты
где все они здесь, твердит ветвь
и становится луна на земле кругом
а светило в руках упал

будет бог, как твёрдый скамеек
как воздух ночи \ музыки по часам
бурелом снова
воет ветвь в тенях прежних
по земле под вальс я вас любил

✚ ✚ ✚

три флакона ахе temptation
стояли у меня на белой будке, пока я
видел их,

три чёрных бурелома в цилиндрических изящных пиджаках
стояли, похожи на литературное сообщество

моё сознание было в их руках на минуту

потом нахуй пошёл и я,
и все, кто был в этом замешан, то есть

никого не осталось, но вроде

всё ещё стоят три фигуры, всё ещё
общаются на стиралке

† † †

парадокс овального колеса:

если колесо обуто в поручень или ленту и в процессе вращения стенки колеса стираются, то в конечном итоге мы получим не круг,
а овальное колесо, несмотря на то, что стенки колеса стираются равномерно

парадокс овального колеса обусловлен неравномерностью натяжения ленты,
что является причиной уплощения круга

зачастую на практике невозможно определить, овальное ли колесо или круглое
просто нет настолько точных измерительных приборов
б.м. все колёса овальны (спрямлены), либо же
б.м. все горы это квадраты полей

† † †

как моё колесо стало квадратом
или что я знал кроме этого:

набережная катилась вдоль колёс и наматывалась на руль
я плыл по холмам, забегая сначала, а потом стекая
один за другим

рядом ровные ряды зиккуратов с деревьями
кривые скаты обнажали шторм
морской шторм, бурю,
шум воды поднимал свои ветви

подо мной шатался из стороны в сторону шестигранник, треугольник, квадрат
камень из квадратов птиц, длинных,
как вытянутые языки прямых покемонов

✚ ✚ ✚

распластанное серебро ветвей
в глазах пурги
мы выше глаз её зимы,
что бьёт нас зеленью теперь

на парк захлопнутая дверь
в руках разомкнутых ветвей
в ушах ушедших снегирей

✚ ✚ ✚

for anna

кто точит коготь, все окстись
кто отрешённый жутко — пей
кто не оканчивал россии
тот не надеется остановиться в ней

машинным эхом что-то лежало
трепалось, было белым и хлестало
редко пропускал школу
конечно
пока я смотрел куда-либо,
у меня, я смотрел,
был рассудок и мера, из которой сыпались сутки

посмотри сюда, это ветер, вот ветка дрожит
должно быть, не кто иной, как он
согласен, конечно, это всё не стоит и часа
который могу провести наедине с твоей перчаткой, хуй знает

не для того создан этот шар и на нём
побеги, которые скоро, наконец, перестанут
что сказать,
всё это не вымысел. и далеко не первый

† † †

это просто, сказало дерево на странице
тонет вдали бетон, дерево в сердцах \ в струях
хуй балчуга,

радуга наконец

вот так оно всё и было, и не было так, что пухом
земля, а всё остальное
просто бор или узор на полу или смочит дерево после

пол в ковылях \ пол в голове
пол это пол, но с узорами просто,
пол —
это так сложно, но

меняя свой прах на
тонет с именами, кружится просто

долго и гулко просто падает, а человек
просто состоит из сил, и ходит с именами и стаями сил

† † †

всё дальше и дальше
рвётся голубеющий купол, где тонко
носитель галактик, рвущий, возможно, думы
но победитель распева, возможно, живёт дальше конечной

дальше конченной \ конечно, неверно быть носителем нервов
пусть лошади мысли дальше, чем початок слова
быть могла плеть темы и обагрить купол
но бросить знамя в угол, богатый городами,

приматы или доктрины —
по сути это всё совпадает
вот я бросаюсь судить о ком-то, потом беру
и пишу на него хорошую большую умную записку
и несу эту записку в сильный, большой, важный орган
там усталый человек средних лет
медленно регистрирует мой донос
выйдя на улицу, вижу мёрзлые крыши и катающихся детей

они взяли тушку голубя и кидают её как снежок
а тушка твёрдая

снег чернее и пододвигается ночь
я иду всё дальше и дальше, уже день кругом
что-то там дальше

возможно купол \ купол короче
не объяснить его
обычное дело его наличия

✚ ✚ ✚

перекрестил снег и бьёт, куда попало
езде колокол, везде и бить положено
это как в той песне \ про целуй меня везде
и про то, что бить не надо, если стоп-слово было сказано отчётливо
или хотя бы бить бережнее,

кто-то там ломается и говорит, куда надо
на этот раз я буду бережнее
может, не надо условно бить куда надо
но куда-то ведь надо бить, скажем
может, не куда попало

или бережнее, но куда не надо

✚ ✚ ✚

когда я рождался, у меня помялся воротник на рубашке
и пока я не уронил голову в прах, я думаю
я всё думаю и не могу остановиться

какой свет без фонарей —
это же равнина
прах родился — повод
украсить его прахом и думаю серебром

что будет дальше не помню, я ещё не родился тогда, ну
тот, кто родился от человека (
кто как не он знает, что (((((((

† † †

в истории XXI века этот авантюрист, который
трясёт ракетами, практически не оставил следа
положительным итогом его правления была насыпь
с которой наконец река приобрела очертания средиземноморского пляжа

другим начинанием этого прихвостня была авантюра с землёй
пристраивание земли мостами было не самым лучшим прожектом
с другой стороны, неоднозначные подарки для всех

—

лёд и сосны, не толстые и не худые
а, скорей, полугнилые на камнях

когда же было его бегство из страны
не было человека в стране, кто бы не испытывал горькое разочарование от
чего-то там, то есть
от былых ожиданий,
отсюда и печальный конец его не был воспринят с печалью
но, скорее, с самокритикой и негодующей ностальгией \

будучи первым человеком в стране холмов
он не понимал тот стержень, куда она вся крепится, да и
не вынимал его
вот и название ему придумали уже много лет спустя:
«держатель»

† † †

что такое крыло
кто огромный водой
кто же это

огромный меч
горит звезда (меч звезды окропил чернотой
ещё чуть-чуть

сквозь тебя кричу тебе, дай, я
который не понял что
и я, который взял

меч,

сквозь тебя отсюда
горит высокая вода

† † †

всё это только потому, что
нельзя сказать себе владей
глаза нельзя делать нам без идей
хотя есть идея —

камень, куда идей нет
и ничего кроме ничего
его как бы нет, нет
нет ничего, дай пройти

† † †

имя я дал ей крым, но она приняла меня за мой разум
и если бы она была ией, я бы позвал сюда, но
хоть разум, так получается, нам не мать
то теперь я никогда не люблю говорить запомни

а сюда, как получится так и приедет он\она
ия где-то в виде деревьев, то в виде кончившегося крыма
или где-то там, где точно никогда не буду
м.б. это место только для одного человека,
и никого не будет \

† † †

обычно когда планета спрятана
всё обращается скучать (это спокойная работа)
это происходит
когда кто-то обращается, ему исполняют
когда кто-то ставит памятник, ему кланяются
когда кто-то делает дверь, ему не мешают

когда между ними тает лёд
тогда ты уходишь к краю периметра, где очень
очень холодно, ты тот, кто уходит сейчас
как обычно, нет света
круг замкнут и бесконечна планета

здесь есть лишь производство яиц \ мяса рыбы
когда кто-то делает яйца, пора пройти мимо
когда у кого-то мясо, надо понимать,
что это не только лишь твоё дело

† † †

есть кино «ничего не произойдёт»
пока ты играешь, в нём кто-то кого-то послал
и оно идёт
крадут природу и культуры и да и прочее
(везде монтажник секций
навалом лупит автоматом \ лежит кто-то испуганный и изучает дверь)

потом хороший человек
ест яблоко с ягнёнком
(но по признаньям мальчиков-коллег
он думает лишь о тебе, донбасс
ты раненый подшёрсток

гвардеец
можно переделать же его
и будет нюхать он цветы бычком фердинандом
и неприятеля сердитый мех
убьёт цветами луговыми

теперь на тракторе не кровь его убийств
не платья матерей
не рукава ночнушек
не иглы рошинов \ нет

не эта мумия в пруду
не этот пост в протухшее подполье
не те кто там \ в лаптях
покорны барскому кнуту

но есть ведь и причина к оказанию услуг:
кроме того
манил, манил престол
(так резвая серсея
манила брата своего \

так ленин изумлял усатого отца
звенел звенел как будто колокольни
обманчивый и спутанный конец

† † †

Столбом стояли плоды, молнии покидали тела
И садились в кресла, в кресла кресел

В кресла крестов, в ветви дров
И тогда кто бы ни был тобой
Унаследовал дуло глаза с тщедушной рукой стволовой

Но он написал умирательно
То дулся, а после
Выдавал из себя калеку росса, то есть рос
Больше жизни, и в тело если пришёл —
Его пук распался

Мой сад не раз сохранялся, когда я выходил
Мой сад сошёлся, когда я распался и наплодил
Мой царь уцелел даже если мой раб улетел
Я взорвал калеку, а наплодил тысячу тел

О марина, любовь моя
О все твои слова уяснены
О марина, любовь моя
Все твои слова и тела —
Не важно обо что они

Ведь началась война и непонятно
Который год, скучая, тело опять скинул
Кто-то при делах

† † †

ода
почему пошло лизание

запомни первое
это во-первых искусство
а потом уже хуйня

запомни слово отшельника
вернётся, войдёт хореем

ярмо остывая. \ Щебечет ливнем
внутри горит крик
и в нас заминаются мы

ямы шире пустыни заполнены порошком
кто-то шепчет войди, кто-то зовёт на опушку \ в конец
богослов в аду ненадолго (ведь он не крым)
губы горбов полетели

но тревожится прах от расколотых досок
идёт дым \ кругом четвероноги треноги
шевелются губы \ из губ выпадают угли
ширится лес и уступает дорогу

† † †

того что кажется заглушается
кинешься и утро в волосах уже
как будто его не убили
не сняли, не кинули к белым

но ты, кто столько-то мертвее
чем дальше занимаешься не видно
но если подкрепясь колоколами
шар белый, чёрный крест по-разному стоит
и если ты не движешься как мёртвое
то может быть ты и не научён вздохнуть

ведь всё равно типа не движется язык, когда его
сжимаешь между ног
или иначе как ты думаешь актёры
по-разному могли и словно колокол греметь
и тысячи теней на строгий суд волочь

† † †

яблоня, когда огонь начала лета
сжигает бесконечный круг ветвей
я знаю, что никто не нужен мне
но яблочник звенит среди ветвей
он тоже тоже \
тоже так горит
как будто звёзды, завтра понедельник

горит стекло и сталь \
горит окно из яблонь
горят ручьи
из яблонь и мостов
ветвей в заре, как будто

весь ветер, изогнувший сад
весь ветер,

сад поломавший
упал назад

ты знаешь, то что нужно мне,
не это всё, и всё что было —
зря

✦ ✦ ✦

под пермью компанию русских лаек могут и наказать
на одинокой звезде за холмом раздался взрыв
но никому не было дела до живущих на этой звезде
высокотемпературных горячих тварей, смотрящих на
то как новый день начинается с прихода шара из тьмы который
стоит далеко от костра, в зелёных одеждах
бежит по кругу сумрачный шар
и на нём нет городов, есть поле футбольное и каток \ лёд \ подо льдом
растут полости и там идёт кверху пар и затем выпадают снега

✦ ✦ ✦

вода забыла о рыбе
и выкинулась вон \ за ней пошёл и воздух
рыбы научились лежать и клацать пластинами губ
кто-то упал,
кто-то упал рядом

стоит трактор
прошли несколько тысяч лет
ржавые холмы давно утонули в снегах

герои дешёвого фильма с хорошими актёрами
которые непонятно зачем согласились сниматься в таком г
выстраивают отношения, борются со сном на посту
не курят

не едят ничего кроме каши
не любят думать о происхождении белка в миске

ставит на стол миску с макаронами странного цвета и формы
говорит: ешь, белок

новое утро ловится, думаю,
а сам никогда и не вылезал наверх,

только в каменный подоконник видел улицу
внутри пещеры,

обычный шёпот угрей в канаве
дверь падает вдоль вертикали и железный конец замка
оставляет царапины
словно бог — один из крутейших художников, когда-либо
колесивших по планете —

✚ ✚ ✚

христианин шепчет на свет
выходят они с придыханьем на свет
господин дерево и господин белка
солнце окунает глаз в среднем
пальце \

слабый, чтоб видеть, может хотеть и шептать
может быть всё же он голословен
мне хочется верить, что отдыхает в одиночестве
что пытается понять что такое ветер
что слаб настолько, что не может даже устать

✚ ✚ ✚

к какой-то там матери всё это прах
чувствуешь себя так, ну
сглатываешь голос и хочется его поймать, остановить
потом блядь отпустить нахуй,

я вижу знакомый стянутый платьем силуэт и фигуру в широких одеждах
чета стерлиговых затянута в мост, в чадящий срам светлоокого мяса
в улыбчивый прилавок деревянных струй,

причал, забитый мясом,
вода, кони, плотный дым обнажает крепкие мышцы и вполне годные уши

плотные стволы камня —
вот оно, обнажение без высокого разрешения
причал, забитый столами, нет
я не забыл, кто ты, и что же, какого-то хуя это так

✚ ✚ ✚

в этот час в комнате весело,
все вышли вон,
кто-то смотрит, что можно не говорить

потому что помимо этих лиц
и этих комнат, есть и то, что режет глаз
можно жить на улице в комнате тепла
до того как придёт октябрь пенопласт,
всегда май на дворе и у вентиляционной шахты,

ночью много ли кому или среди толпы
надрачивают, тем получая от счастья снисхождение и
перстень золочёный с надписью спаси и сохрани

✚ ✚ ✚

и было в этих словах что-то дореволюционное
вроде строк лермонтова о природе маугли мцыри

вроде бритой головы седого пожарного под вязьмой
на вскопанной утренними зайчиками даче

наконец я увидел как выглядело его лицо
и уже было успокоился, но

✚ ✚ ✚

наши тусовки мало пересекаются =
кто сказал, что это плохо =
у тебя пять учеников =
ты написала очередное стихотворение которое понравилось многим =

у тебя зрение лучше, чем у меня, ты лучше видишь, кто ходит вокруг =
мне бы ты поставила отметку неудовлетворительно =
я бы удовлетворился лебедем =
рядом бы оказался рак, я бы его назвал щукой =

мы могли бы провалить егэ =
мы могли бы провалить егэ вместе =
я бы выучил одно стихотворение твардовского наизусть =
я бы по книге прочитал поэму пастернака =

ты бы была бы рада и купила мне конфет, как любимому лебедю =
 я бы не отказался от конфет, я никогда не отказываюсь от сладкого =
 но я не собака, я не могу выучить названия поэтических школ конца
 восемнадцатого века =
 быть может, у меня есть причины иногда смотреть и в сторону твоей души =
 меня волнует очередное переживание =
 я его сравниваю с тем, что чувствуют твои ученики =

я хозяин водки, говорит никита =
 ты отвечаешь, как красиво сказал никита =
 у тебя просто нет слов, потому что никита сказал самые лучшие =

это местоимение я, которое в центре, это значит что хозяин, хозяин чего,
 чего может быть хозяин никита, получается, что водки =

вот как красиво получается =
 великий и могучий ответ =
 ты в восхищении и не переводя дыхания проводишь остаток выходного =

я думаю, ты умна и сосредоточена, даже когда весела =
 твардовский тоже был умён и сосредоточен, даже когда жил на даче =
 твардовский прозвучало, как я, получается, что твардовский это местоимение =
 это местоимение поэта =

в нём слишком много я и слишком много мы =
 оно, местоимение поэта, достойно виселицы и бежит тюрьмы =
 оно в глазах остыло одичаньем =
 в нём плач стоит, хоть делай хоть бы что =
 он смотрит пристально и силится печально почувствовать в стихах трубу пальто =

но даже он не думает о большем \ чем лебедем себя удовлетворить =
 тусует вдалеке, краснея над собою \
 как и положено, концерты видит, продолжая, как положено, курить

✦ ✦ ✦

ночная лента это прям ад,
 крамольный чердак сносит, пукан снова полукруглый
 я теку теку теку
 я еду еду еду
 я — кирпич, я — велосипед

кричит на землю дождь, и вол
 римскую цифру везёт (восемь) \
 \

и дерево в круглый вьётся рубль
там ты лежишь и правит вечность
я теку теку теку
я еду еду еду
я — кирпич, я — велосипед

дерево, сложенное из велосипедов
кора из дождя, полукруглый камень
падает вещь и ладонь работает лесом
падает и кричит крамольный жемчуг атомов этих

† † †

всё, что есть я, за раз удовлетворить рукой
в реке забвения давно забыт покой
ведь там распространяется державин
и более никто ему не равен

я мб к тебе безжалостен сейчас
но степень уникальности забвенья
не в том что ты уехал в заблужденья
а в том что есть печаль, а этих нету глаз

† † †

юрьеву

Лежат облака там, где
Почти что охота ходить
Рябь волны лезет в рот \ река остывает сзади
Хромают кубики и

Так как всё равно, что мы реки рек
Часами ходим и волны —
Волны есть волны \ почти сидим
Почти в свитерах, что набрать время
Что уходят облака в свитерах, в ветер

Что уходит охота, не понимая в нас
Почти хочется жить всё равно
Облака несут реки и хромают над кровью
Всё равно лишь рябь понимает, кто там в реках рек
В хромых днищах, в свитерах нутр
В почти дебри (в рябь)

Да куда ещё затирать-то? О чём я —
О личном-неприличном или о том, что
Если задуматься, когда мы сидим ночью, что всё равно не день
Но память о том что сидим в тогда
Река времени во времени речи рек
Или хромая за нас говорит вода

ВРАТАРЬ ТЕЛЛУРИИ

в этот вечер вся теллурия праздновала ногу своего вратаря
флаги носились и брали приступом кости присутствующих
среди них были и бывалые обитатели замостья,
и крепкие мостостроевцы в плащах с эмблемами львов
то ли с кирпичною кладкой шахмат
серые спины превращались в шерстяного дракона и тем самым
поднимали уровень улиц как минимум вдвое,

на экране умницы стоял он, в плаще из кедрового стланика
и, казалось, только и ждал, когда кто-то нажмёт на кнопку начала игры
так оно и было в каждом втором случае
без гвоздя, конечно же, не обошлось и на этот раз

ИНТЕРВЬЮ

Вы говорите о тексте как о форме насилия над читателем, как о форме вторжения в его ментальное пространство и изменения этого пространства даже самим фактом «обнаружения, что перед тобой — текст». Сильно ли это чувство во время создания вами текстов, — я имею в виду, чувство, что вы создаёте орудие дискомфорта, орудие вторжения?

Стараюсь часто обходить в текстах (которые делаю) предмет тотальности, и если идёт речь о вторжении, то, скорее, в ладах с предоставлением максимальной свободы тому, во что вторгаюсь (в поле читательских интерпретаций). Чувство дискомфорта, да, сильно. Отсюда зачастую на выходе получается фрагмент чего-то, что иначе не смогло бы для меня сложиться в улучшенное высказывание (поэтический текст), так как любое продолжение предполагает утягивание читателя в отсечение интерпретаций. В каком-то смысле сам текст — необходимое зло, так как полное упразднение указаний, даваемых текстом самим по себе (каким угодно), невозможно.

Евгения Вежлян недавно назвала мою поэтику «асемантической», имея, попробую предположить, в виду, что «асемантичность» этих текстов не предусматривает выхода на метауровень, выстраивания смысла из разрозненных высказываний. Сказанное выше отчасти спорит с позицией Вежлян, поскольку «асемантичность» как таковая невозможна.

А вообще я бы определил для себя развитие языка (через текст) как движение к возможно более точному и удачному донесению информации в условиях несовершенства языковых средств.

Сквозная тема покидания обжитых пространств, выхода из инкапсулированной ситуации («я понял, пора оставить этих всех гетеронимов / и выходить наконец уж», «Мой сад не раз сохранялся, когда я выходил», «выходят они с придыханьем на свет») — почему это важно для вас?

Возможно: в «Поэтике пространства» Гастон Башляр рассуждает, что выход из дома или какого-либо пространства — наиболее простой и естественный ход вещей для нашего сознания. Нам гораздо проще выпустить джинна из бутылки, чем пытаться затем затолкать его обратно. Это не о законах имманентного окружающего, это как раз отсылает к устройению сознания именно таким образом. Можно соглашаться или не согла-

шаться с Башляром, но ведь и выпадение стихов — это своего рода их выдвигание наружу как свободное падение (образ дождя в поэзии Руслана Комадея) из сознания с последующим западанием чего-либо в текстуру текста.

При подсчёте у меня: слово «вход» встречается в 63 стихотворениях, слово «выход» в 133 стихотворениях. При этом слово «выход» означает перемену одного пространства на иное, т.е. из одной «инкапсулированной ситуации» в иную, но тоже «инкапсулированную». То есть, по сути, движение выхода заменяется движением перехода.

С движением перехода связано кочевание, необходимость перемены мест в языке или в языках, с помощью чего номад-полиглот мог бы на стыке различных способов разговора об одном и том же предложить что-то новое для улучшения коммуникации.

Кажется, недаром субъект ваших стихов говорит о себе как о хиккане, и большинство его попыток сближения непременно связано с огромным преодолением себя. Но в текстах, поневоле предназначенных для других людей и энергично вторгающихся в их частное пространство, — как не превратить такое самоощущение в позёрство и кокетство? Оставляет ли ваш подход к стихам место для категории искренности? Важны ли для вас вообще возможные этические коллизии применительно к лирическому субъекту?

Я понимаю, речь идёт о размещении моих текстов в соцсетях.

Какие тут этические коллизии могут быть, мне представить сложно. В условиях гетеронимности всех этих страниц в social network метапозиция размещающего посты (автора за ширмой) не важна. С развитием соцсетей связан новый виток модерности, пространство соцсетей само по себе влияет на письмо как таковое и на производимую потоком ленты информацию. При этом соцсети являются своего рода символом не отступившего ещё назад времени с его приметам. С другой стороны, программы поиска и предложения контента, встроенные в соцсети, задают тон неподотчётной литературному полю сумме движений внезапной глорификации (выявления на видное место) или столь же внезапной маргинализации контента (не его предполагаемого автора!). Да и литературное поле в таком случае с его акторами, системой глорификации, утверждения, учреждения и т. д. является нам, применительно к соцсетям, в неплохом иногда оформленной ленте новостей, согласно контенту которой (по крайней мере, у меня) этические коллизии занимают отстающие позиции. В таких условиях категории искренности, позёрства и кокетства отпадают сами собой.

Когда в ваших текстах появляется страна (и война) — мне видится их доминантой отчуждение усталости, отчуждение, возникающее от бесконечной обыденности происходящего: впереди не блистательные победы или страшные поражения, а «обманчивый и спутанный конец». Можно ли говорить о том, что такая социальная перспектива определяет какие-то важные черты вашей поэзии? Какие у неё отношения с надеждой и безнадежностью?

Безнадежность сама по себе лежит где-то рядом с надеждой (с надеждой в прошлом), если это ретроспектива, то скорее из будущего со стороны тех, для кого наши языки и перипетии нашего времени не будут иметь никакого значения, или же со стороны

отсутствия наблюдателя как такового в будущем, если прокрутить пару лавразий\пангей. Простые визуальные образы и эмблемы живут гораздо дольше текстов или историй о людях (страна\война). В результате всегда смешение того, что навалялось, всех этих концов историй, вся эта эклектика пластов, которую можно наблюдать по-разному у Ерёмина, Кривулина или же Корчагина. Здесь большой разницы нет.

Участвуя в видеоарте со стихами Дмитрия Герчикова, восторженно отзываясь о новой книге Кирилла Корчагина или сталкиваясь с уже привычными сопоставлениями вашей поэтической личности с Виктором Лисиным, — ощущаете ли вы себя частью какого-то целого: поколения, направления, тренда, эпохи?

Представление о тренде есть, и это тренд к поиску новых форм высказывания в разговорах о чувствах и предметах социального быта. Но это, скорее всего, не имеет отношения к поколенческой шкале.

Я понимаю, что мои вопросы расходятся, в сущности, с вашим требованием «тотального недоверия к тексту»; если подчиниться этому требованию (какое, кстати, тоже является текстом — но оставим схоластику) — то какой разговор о стихах возможен? О чём и как говорить?

«Тотальное недоверие к тексту», даже принимаемое за чистую монету, не означает ригоризма отказа от разговора о стихах (текстах), о том, что́ они и зачем они. Появление более удобного высказывания, совершенствование одного и того же предложения с разных концов — вот это для меня основная цель развития языка. Поэты зачастую работают в этом направлении.

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Руслан Комадей

Пока пишу об этих текстах — приходится забывать, что и тексты Банникова говорят о себе. Говорят прямо и точно: «самое главное — мысль и литература». Слишком тесна область расхождения «и»: нет времени ни на что, кроме начала и конца. Его тексты, как Иванушка, всегда доставлены куда надо — доходят до своего конца, даже если крутили-вертели — запутать хотели. Как вот здесь: «именно в это воскресенье мне больше ничего не хочется / тебе сказать». Текст кончился, когда конец высказан.

Лет пять назад мы начали с ним после краткой встречи переписываться — Вадим присылал мне тексты, даже с посвящениями. Письмо-автомат, думал я, и всё такое... алеаторическое. Тогда я написал ему, следуя менторскому зуду — мол, надо сделать такие и такие правки, чтобы точнее стало. Вадим, как мне показалось, ответил обидчивым недоумением.

Сейчас думаю: о каких, к чёрту, правках я мог просить? Речь и так права. В случае Банникова эта правота — стратегия. Сквозной (правый) путь речи. Вдоль да по буеракам речки питерской-московской. В этом виден след Всеволода Некрасова, узнавшего, чего речь-то хочет. Банникова, правда, не интересует временная нейтрализация смысла речи повторением, пока идеологическое, надличностное не начнёт светиться в них. Для Банникова любая речь светится.

В 1-й его книжке — 17 слов, производных от «любить», во 2-й — 40 слов. К чему бы это? К всеобъемлющему принятию мира? Или это о любви к любой речи? О любви к любой речи.

Слово зияющее и слово освещающее (символ) — надлично. Банников оперирует теми структурами, которые зависят в смыслообразовании меж личным говорением и говорением надличностным (социально-политическим, к примеру), где человеческое уже замкнулось на себе: фразеологизмами, речевыми штампами или их имитациями. Важна фразеология, хотя и «в стилистике быть может ничего выдающегося». Через просодию и метрику, сквозь гул фразеологизмов и цитацию становится-становеет текст: «мне стыдно, но нет у меня слов, которые бы я не услышал или / не прочитал бы / и нет ни одного / высказывания, которое случайно / где-то бы уже не возникло».

Такая речь, зависшая между, открывает новые области откровенного (но не тавтологичного), нейтрализуя одни проблемные зоны речи и создавая другие. По Рансьеру (правда, он говорил о социальных стратах) оппозиция перестаёт поляризовать пространство, когда выгоды для частного и публичного перераспределяются по всей поверхности

социального тела. Банников же устраняет поляризацию, когда, к примеру, политическое и интимное разнятся им по тексту как равные дары речи.

Один из важнейших приёмов Банникова, используемых для нейтрализации и создания проблемных зон, — повторение. Язык как повторение всегда есть: «просто он сам как-то возникает». Повторение — присваивание. Я сказал слово для другого, а повторил для себя. И повторение исчезло. Вадим, повтори, чтобы сказать: «произнеси замертво / замертво произнесу». В какой точке текста чужая речь будет договорена до своей? Своё — это неотличимость от чужого. Слова, зазвучавшие в чужом «ещё», повторяясь, «уже» отслаивают прежнее и присваивают нынешний момент.

Стоит ли искать в языке Банникова следы работы поэта в арбитражном суде, где за цикленное круговоротом закона юридическое высказывание наделено лишь подписью: «советник государственной гражданской службы рф / банников в.а.»? Там, где процедурные, опустошённые повторением слова начинают жутко светиться трупными смыслами? Не стоит искать — само найдётся. Прецедент, ищущий инцидент.

Перед перечтением книжек Банникова надеялся: такие разные составители, как Денис Крюков и Никита Сунгатов, собрали разных Вадимов Банниковых. Теперь вижу: они собрали разное одно и то же. Потому что повторённое — уникально, чужое — своё, центростремительное — центробежно, и т.д. — это и т.п.

Анна Глазова

Вадим Банников захватил моё внимание своеобразной смесью непритязательности (в смысле не-перфекционизма) и утвердительности в своей поэтической речи. Она не подделывается под разговорность, это не то, что можно было бы назвать «разговорным стилем», а, наоборот, речь поэтическая ведётся запросто: так, как будто это просто разговор, а не какое-то особенное состояние, в которое нужно специально войти, чтобы начать говорить стихами. Поэтому при чтении создаётся впечатление минимального сопротивления поэзии: как будто в некоем пространстве говорить не коммуникативно, а поэтически (в том смысле, что не имея в виду конкретного действия или предмета, а только ради того, чтобы сказанное звучало «ух, как сказано») — дело житейское, нормальный модус говорения. Похожее чувство у меня вызывают только стихи Ники Скандиаки, если оставлять за скобками индивидуальный стиль и «темы» (интересы) автора. Это, по-моему, очень радостно: знать, что поэзии бывает не нужна особенная сверхзадача, достаточно просто отвлечься от телеологии, от нацеленности на объект, чтобы речь сама перешла в регистр поэтического. Значит, поэзия — не особый жанр искусства, а настолько встроена в сам язык как практику, что не исчезнет никогда.

*ёбаный клинт азимут
ты знаешь, что такое азимут
это направление*

*пусть: человек: скажет!
володь скажи пожалуйста*

Инга Кузнецова

Фантастические тексты Вадима Банникова, как это ни странно, кажутся мне следствием какого-то почти средневекового стремления к абсолюту. Диким проектом невозможной честности (не путать с пошлейшей «новой»/«старой» искренностью). И, разумеется, здесь дело не только не в разодранной рубашке на груди, но и не в резко расстёгнутой «молнии» на джинсах. Здесь всё смелей и масштабней: давно оставлены за бортом любые договорённости о границах между представлением о вещи и образом вещи, представлением о теле и образом тела, между символом, фантазмом и сюжетным якобы-событием. И это даже ещё не всё. Здесь опрокинуты и законы автоматического письма, в любви к которому автор признавался не раз (это слишком узкие рамки): Банников ставит на себе эксперименты самого разного рода, но всегда имеет дело с собой как с чужим, не пользуясь при этом анестезией «холодного письма», искусственного остранения.

Это смешно, но Банников как бы за ЗОЖ, без «технических» допингов и антидепрессантов. Банников свихнулся на честности, и меня это восхищает.

Это какой-то новый уровень очищенного, пост-пост-всё, незнания себя и мира. Отказ от предзнания, от любых априори. Если что-то и будет, то только сейчас. Каждый текст — бег через поле, безжалостно освещённое прожекторами. Этот бег, в сущности, ничего не позволяет «открыть» (времени нет) и ничего никому не гарантирует, но — раз, и опять удалось автору (и тем, кто решится бежать вместе с ним, «играть за него» в его шкуре) выжить, бросить себя в спасительную дословесную тьму (небытия). Исчезнуть здесь гораздо легче, чем быть.

В сущности, мне неважно, о чём именно эти тексты. Меня захватывает сама охота — как бы в ужасе, между делом, на бегу. Охота за неизвестным и эта равная готовность и нанести удар, и получить рану. Почти религиозная готовность к жертве. Когда уже неважно, где — чьё.

Возможно, Банников — и есть идеальный автор (независимо от его результативности). Или — просто такой безумный поэтический социалист-утопист. Как в любой мании, тут впечатляют последовательность и размах.

Кузьма Коблов

Я читаю стихи Вадима Банникова постоянно уже несколько лет. Это самое непринуждённое чтение на свете. Иногда я не читаю ничего, кроме этих стихов, недели или месяцы. Я часто не знаю, что делать, и просто листаю страницу Вадима Банникова Вконтакте и вспоминаю что-нибудь старое. Часто смеюсь над ними, как больше ни над чем не смеюсь. Когда пять или шесть лет назад я прочитал их впервые, то подумал, что мне совсем не очевидно, что это стихи. Мне до сих пор кажется, что это какая-то странная информационная технология, а не литература. Сначала эта страница казалась мне похожей на очаг неизвестного медиавируса. Сейчас я думаю, что эти стихи красивые, как могут быть красивы вечная проблема или мем. Я думаю, что поэзия не *всегда*, но *возможно* (как *кругом возможно бог*) другое. Угадывать возможности (наверно, не очень понятно, но мне тоже не очень понятно) — игра, которой научили меня часы этого непринуждённого чтения. Друг — это игра. Мне всегда приятно встретить Вадима Банникова

на каком-нибудь литературном мероприятии и перекинуться парой слов. Если я слышу, как он читает, то смеюсь меньше, чем если бы читал сам, хотя его манера иногда и напоминает какой-то совершенно потусторонний КВН. Но с голоса становится видна его испепеляющая работа. Он стоит впереди, так мне кажется, но не как «авангард», а как значение слова «проблема». Вадим Банников, проблема. Речь одновременно и о неустрашимом, как у бразильца Карлоса Друммонда де Андраде: «На половине пути был камень / камень был на половине пути» (пер. Д. Кузьмина), но и о тревожно-космическом «у нас проблема» (тоже, кстати, превосходный каркас для шутки). Кажется, в этих стихах закончилась эпоха неформального общения, изменилось и положение Вадима Банникова в сообществе. Теперь он главный герой нового «Воздуха», а ещё пять или шесть лет назад подозрительный тип. «Вот подождёте и оценикамте». Но всё равно в этих стихах, как и раньше, завёрнут какой-то подарок. «Нике Скандиаке // бабочка».

Дмитрий Гаричев

Сомнамбулическое письмо Вадима Банникова, в поле которого осуществляется почти физически мучительная инволюция смыслов, заставляет меня думать о фатальной онтологической уязвимости любого поэтического высказывания, равно как и того, кому это высказывание адресовано. Это не вполне тщательное и оттого ещё более болезненное усечение семиотических возможностей внутри стихотворения, целостность которого часто обеспечена единственно периметром фейсбучного поста, обезоруживает одинаково и читателя, и текст, но парадоксальным образом не отменяет взаимное напряжение, а взвинчивает его до какой-то неразрешимо обречённой высоты. Написанные, как мне подсказывает интуиция, *по фану*, эти вещи как будто бы не хотят от меня ничего, и я сам не совсем знаю, чего хочу от них и что заставляет меня возвращаться в их разгерметизированное пространство, слабо освещённый коридор без потолка и пола: можно предположить, что меня влекут сюда любопытство и страх перед тем, что притворяется текстом, но ощутимо грозит оказаться чем-то совсем другим, как только погаснет свет.

Никита Сунгатов

Говоря о литературной стратегии Вадима Банникова, мне доводилось (в послесловии к его публикации в «Транслите», № 15-16) сравнивать её со стратегией Дмитрия А. Пригова. К Пригову же апеллирует и Кирилл Корчагин, указывая, что Банников его «последовательно стремится превзойти — и в подавляющем производстве текстов, которые появляются в социальных сетях со скоростью обновления ленты новостей, и в разновидности поэтических стратегий, и в лёгкости их комбинирования». Это сравнение соблазнительно и лежит на поверхности (в этой связи хочу лишь акцентировать внимание на характерной реплике Банникова из опроса журнала «Воздух»: «Я бы хотел продуцировать тотальное недоверие к тексту вообще»).

Но между Банниковым и Приговым есть принципиальное различие, которое кажется важным обозначить. Пригов — автор, не скрывающий, что его задачи — не поэтические, а метапоэтические. Граница между текстами и позицией автора чётко прочерчена;

стихи Пригова легко считываются если не как «метавысказывание о природе поэтического дискурса», то, по крайней мере, как «пародийные». Никто из эстетических оппонентов Пригова — в диапазоне от, скажем, Костюкова до Драгомощенко и от Бренера до Седаковой — не был введён в заблуждение относительно недобрых намерений Дмитрия Александровича.

В ситуации же Банникова впечатляет его тотальное принятие — литераторами из лагерей заведомо оппозиционных, а подчас и непримиримо враждебных друг другу. Обратимся к вульгарной фейсбук-социологии: откроем страницу поэта в соцсети и посмотрим, кто ставит лайки тем и иным его текстам. Навскидку, в порядке проматывания ленты: Антон Очиров, Павел Жагун, Игорь Бобырев, Степан Бранд, Василий Бородин, Игорь Гулин, Фёдор Сваровский, Александр Скидан, Дана Курская, Дарья Суховой, Александр Курбатов, Александр Мурашов, Илья Эш, Сергей Круглов, Екатерина Захаркив, Илья Данишевский, Илья Кукулин, Денис Крюков, Лев Оборин, Галина Рымбу, Борис Кутенков... Список можно продолжить. Понятно, что этот подход не вполне серьёзен (впрочем, полноценный бурдьеанский анализ современной русской поэзии в поле соцсетей, кажется, ещё не проведён), но он точно показывает, как люди с разными, зачастую как будто абсолютно не пересекающимися ожиданиями от поэзии и представлениями о её телеологии находят у Банникова что-то близкое себе.

Отчасти такое всеобщее принятие Банникова обусловлено гетерогенностью его поэтики. Банников действительно пишет много и пишет очень по-разному, «на любой вкус»: за силлабо-тонической лирикой в его ленте может следовать авангардистская заумь, затем — (бес)сюжетный верлибр, затем — редимейд, и т.д. Однако в каждом тексте, отсылающем нас к той или иной конвенции письма, он совершает микроподрыв: может показаться, что текст легко определить по ведомству той или иной поэтической традиции, того или иного субполя, в котором текст может быть по достоинству оценён, но всегда оказывается, что *что-то с ним не так*, что и социально ангажированный верлибр, и стихотворение о любви, и даже самокритика поэтического языка обманывают нас, причём обманывают не в том, что кажется «самым главным», но в мелочах, которые на проверку главными и оказываются.

В этом смысле Банников работает и как миротворец, как бы собирающий разные, далёкие друг от друга части поэтического сообщества воедино на своей странице в фейсбуке; но и как террорист, одновременно незаметно подкладывающий под это сообщество динамит.

Совершенно естественно, что Банников наконец оказывается главным героем журнала «Воздух», принципиальная и последовательная публикационная политика которого строится на представлении о современной поэзии как о многообразном, многоязычном явлении, в котором есть много разных, непохожих друг на друга художественных практик, каждая из которых ценна за счёт своей уникальности и отличия от других. В некотором роде Банников — плоть от плоти такого представления, воплощённое ветвящееся древо поэтических языков. Но Банников ставит эти различия (и строящуюся на них политику различий) под вопрос, ловко имитируя разные поэтические конвенции и индивидуальные литературные стили, смешивая их друг с другом и как бы ставя нас, разных и многообразных современных поэтов, перед собственным отражением в кривом зеркале: вот, посмотрите, вот они, ваши уникальные языки и методы, вот она, ваша непохожесть друг на друга. И когда мы встречаем своё отражение, то с готовностью узнаём его в лицо.

Впрочем, можно посмотреть на Банникова и другим, чуть более оптимистичным взглядом. Возможность свободного смешивания признаков, черт, кодов, закреплённых в культуре за разными идентичностями (читай — типами поэтического высказывания), — этическая основа квир-парадигмы. Банников, кажется, недооценён именно как один из самых ярких квир-поэтов сегодняшнего дня; причём его квинность выражена не только на уровне формальных смещений, но и на тематическом. Проблематизация гендера — одна из центральных тем Банникова, публикующего в vk свои фотографии с голым торсом и тут же деконструирующего маскулинный (равно как и фемининный) дискурс в своих стихах. Квир-позиция Банникова выглядит сильнее, чем у немногочисленных квир-поэтов, пишущих на русском, за счёт следования квир-этике одновременно на разных уровнях; и это, вероятно, та рецепция Банникова, которая ещё не дождалась своего часа (в отличие от интерпретации «Банников — это Пригов сегодня») и которая сулит множество открытий в области возможностей конструирования текста и, как следствие, субъекта следующим за ним поэтам. Банников, этот квир-пригов с динамитом в кармане, несёт русской поэзии и русскому языку разрушение, но и спасение — как, впрочем, всякий большой поэт.

Василий Бородин

В недавнем (относительно дня, когда я пишу этот текст — вчерашнем) своём стихотворении Вадим Банников назвал Виктора Лисина «титаном эпохи возбуждения», и эта «Эпоха Возбуждения» — определённо самое точное определение новейшей нашей поэзии: определение, которое может закрепиться, как когда-то «Серебряный век».

Первый раз стихи Банникова я увидел лет шесть назад, и тогда это была разгоняющая саму себя силлабо-тоника; стихотворений было очень много уже тогда (практически до сих пор, а в 2014-2016 годах точно Банников в неделю писал столько стихотворений, сколько, например, Григорий Дашевский написал за всю жизнь), и удивляющая/пугающая сила такого напора заставляла заново задуматься о природе того, что (безоценочно, констатирующе) называется «графоманией», «метроманией».

В основе такой мании, кажется, — помимо молодости, жизненных сил в поисках приложения, экзистенциальной тревоги в поисках покоя — бывает надежда на то, что язык перейдёт в «сверхрациональное» состояние, как самолёты преодолевают скорость звука, и в этом состоянии разучится, грубо говоря, врать: будет полноценно фиксировать повседневность, передавать новую верную мысль, или — едва ли не с наибольшей радостью — фокусировать моменты собственного комического бессилия, автоматизма, анти-информативности.

Мне маки в зеркало, любовь — ушли-глаза.

Привет, болезнь, сезонная удача.

Моя пчелой-пчела. Цветы-гроза.

Гроза-цветы. — Сверкает, а не плачет.

Моя любезно-синяя-очей.

Не глубже слёз, не меньше слёз, не меньше,

А больше слёз, на озеро-ручей.

Заря, как хоровод из жёлтых женщин.

Эта банниковская интуиция, помноженная на силу и простоту страсти, на уникальность мышления и на особое бескорыстие, оказалась верна: стихи разогнались до состояния живого, безошибочно узнаваемого голоса; постепенное знакомство с новейшей поэзией и, очно-заочно, с новейшими поэтами выработало гораздо более своеобразную и точную форму — свободный стих, как бы взвешивающий, повторяющий или варьирующий свои элементы, находя и развивая или абсурд-пустотность, или настойчивую определённость интенции.

*жираф-осеменитель крайне осторожен
в природе он всегда ждёт сухого сезона \ когда
обомлевшие от солнца жирафики
находятся в его распоряжении \ до*

*самых верхних веток уже
высохшего кустарника *

*в котором \ пауки \ тоже совсем сухие \
ходят по своим делам \ то есть
их дороги тоньше \ листа заката*

*семя, падая ровными слоями \ как
иногда на полотнах \ с небольшими
ворсинками \ напоминает поднятую
многоэтажную шею заводского
крана*

скажи мне мама, сколько стоит моя жизнь

*так говорят не жирафы
так говорит кто-то из людей*

При этом, чаще всего, «беспредметность» и «насущность» идут здесь к общему апогею: это поэзия, которую никто ни к какой собственной идеологии не сможет, при всём желании, применить: она опрокинет «прагматику» и который раз покажет, что свобода — это нечто радикально общее и ничьё.

*я скворец
я за простоту*

дарья, а ты знаешь, что такое боль

Сейчас появление каждого нового текста Банникова в ленте воспринимается как радостный и неподдельный след жизни, знак присутствия: «голос», то есть просодическая уникальность и психологическая достоверность, там присутствует обязательно. Голос этот часто «пробует собой» локальные новости, более или менее понятные десятку

человек: чужой литературный вечер, выход чьей-нибудь полуудачной книги и гениальное селфи с этой книгой в руках и пр. Банников — автор множества стихотворений-портретов молодых поэтесс и не поэтесс, портретов блестяще точных; вообще дар его видения не только себя, но и других (видения доброжелательно-радостного; любая его издёвка — издёвка отстранённо-любящая) заслуживает отдельного уверенного упоминания именно не через сто лет, а здесь и сейчас, когда живы и похожи на себя-теперешних все натурщики-микрособытия и натурщики-люди.

Но время от времени эта поэзия-голос от автокоммуникации (как у Улитина) или от отсылок к узкому кругу людей и тем (как у Вагинова) прорывается в безусловно общезначимое, как бы «фокусируя знание», — и это каждый раз событие-сообщение не просто «поэзии для поэтов», а «человека для людей»; Банников всё время «троллит» все означающие-означаемые, все существующие и потенциальные дискурсы — и, видимо, благодаря этой врождённой весёлой строгости он ни об одиночестве, ни о вожделинии, ни о смерти во всех своих тысячах стихотворений ни сказал ни одной пошлости или глупости.

*в хороводе огней
мне опять снится твоя
тень \ иисус*

мог любить и тебя

Денис Крюков

Когда я составлял книгу Вадима «Необходимая борьба и чистота», я заметил, что в обширном корпусе его текстов проглядывают очертания сразу нескольких поэтических книг. Первая — лирическая, вторая — «панковская», третья — экспериментальная и четвёртая под условным названием «Портреты участников литературного процесса». Меня это удивило и порадовало: передо мной был автор, из текстов которого в любой момент можно составить (как минимум) четырёхтомник. И каждая из этих книг будет особенной. Других таких авторов я не знаю. Другие, как правило, просто пишут много. Для меня Вадим — это новый тип поэта, поэт-супергерой, отбросивший сомнения, стеснения и рамки (в том числе — рамки приличия). Короче, поэт XXI века, растворившийся в языке и сам ставший языком. Всё это приводит к появлению безумного густонаселённого поэтического мира, в котором каждый может найти что-то своё. Главное — искать. Поэтическая (анти)утопия в чистом виде. Мне нравится, с какой лёгкостью Вадим становится проводником подобного мира. У него нет проблем с тем, чтобы вести и рассказывать при этом истории на любой вкус:

*почему соски твердеют?
это день \ нет
это нежность*

я утверждаю такие вещи без труда

Мне нравится его внимание к незначительным мелочам, его ирония и самоирония. Сочетание силы и ранимости («внутри как школьник, а снаружи / снаружи как дошкольник»). Неожиданный ход его мысли («истина выглядит счастливой / так же как и соловей россии»), его почти волшебные образы («живое испарение коней / на оболдуева похожих и счастливых»). Временами возникает ощущение, что этот поэт вообще не умеет писать. В другие моменты — кажется, что он способен на всё. И в этой двойственности есть что-то очень человеческое и родное. Выше было написано, что Вадим — поэт-супергерой. Теперь пришло время дать имя этому супергерою: Человек-Человек.

Помнится, в 2014 году на вологодском поэтическом фестивале «М-8» Вадим рассказал мне и поэту Степану Бранду о своей жизни в Тынде. О том, как там морозно зимой: мол, если выйдешь без шапки из дома ненадолго, то можно запросто умереть и не вернуться. Иногда мне кажется, что в своих стихах Вадим именно такой: он каждый раз выходит из дома без шапки в смертельный мороз, но всякий раз возвращается невредимым.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Гликерий Улунов

ПОИСК НУЖНОГО СЛОВА

8 ЗАКОНОВ ДАЛЯ

известно, что в доме владимира даля не было зеркал
однажды идя по улице Москвы он увидел своё отражение
когда что-то коснулось пола
и больно было говорить
даля уже был поражён тошнотой и никто не видел его
как он был весь на мостовой
и не знал что такое плакать,
точнее не имел такого слова
ИСКУССТВО, -а, ср. 1. Творческое отражение, воспроизведение
действительности в художественных образах| (Ожегов)
он открыл глаза, потому, что не видел, что хотел подумать
что весь он был в крови и он ненавидел себя
но это лишь красное солнце отражалось в луже
я называю это рассвет

прожить достатки свои (исчезло)
прожить достатки свои (упоённо)
день, будучи местом
день первый
(день) и всё что с ним было

перед тем как написать ЧЕЛОВЕК м. каждый из людей; высшее из земных
созданий, одарённое разумом, свободной волей и словесною речью|
владимир даля купил бритву
когда он прорезал руку до кости, только тогда он почувствовал боль
видимо, он повредил одну из связок и мизинец на его руке больше никогда
не сгибался
когда он прорезал руку до кости, только тогда он почувствовал что-то
твёрдое (в нём)

нет никакой разумной причины избегать ясной и короткой частицы ибо
особенно в оправдании государственного террора

день первый (место одновременности нитки и игольного ушка)
нет никакой ясной и короткой причины избегать разумной (боль)

когда матушка владимира даля отправилась на тот свет, он, право, не находил
себе места

состоянье, противное тьме,
человечий род делится на пять главных племён, по частям света
владимир даль достал свой старый компас
север был справа от него
запад простирался перед ним
юг был слева
восток был позади
владимир даль кинул старый компас на землю и топтал пока действительно
не увидел кровь

день первый: каждый
в обратную сторону (ось абсцисс)
всё художественное, духовно и нравственно прекрасное
наконец зовут поэзией самые сочиненья, писанья этого рода и придуманные для сего
правила

так говорит даль,
никогда не забывая о месте (авансцена в доме владимира даля используется
для хранения лыж, старых книг, ящиков и инструментов)

тяжелее всего владимиру даля давалось слово где
он пил неделю, выходя на улицу только для того, чтобы купить того, чего ему
не хватало, и чёрного хлеба

тогда был ноябрь и разбитое кулаком окно изредка,
но давало о себе знать
когда александр аксаков зашёл навестить старого друга и увидел, как того тошнит
он увидел всё это, а владимир даль думал, что незаметно вытер слезу, и до крови
ударил несущую стену
тогда аксаков выждал паузу и спросил, будет ли в словаре слово пиздец
даль ответил, что в этом нет ничего смешного, и больше не говорил с ним никогда

наш грех стыдно и попу сказать (так ничтожен)
владимир даль хорошо знал много слов, но то разбитое окно он заслони́л шкафом,
у него больше не было окна
были другие окна, их он тоже закрыл, и никакого света в его комнате не было
так что вряд ли его пугал холод,
он был сильным человеком и порой обливал себя святой водой и ходил по улице,
пока не оказывался

весь избит, как ему казалось,
а на самом деле его друзья приводили его в баню и хотели сжечь его смертью лютой
точнее, он хотел,
а они только смотрели
и не могли его отыскать

✦ ✦ ✦

choose your fighter

дома сидеть — грустно
в ебло себе дать — больно

жил-был в тридесятом царстве
что за формула такая (тридесятое царство)
так нас хотя бы не посадят. что за формула такая (нас)
так меня хотя бы не интерпретируют. что за формула такая (стих):

вышесказанное сказать — быть ниже. снился себе
— узнал
снился б себе — въебал,
убил, заснул
я уже 4 месяца не сплю без феназепамы, однажды
кто-нибудь увидит (без феназепамы)
однажды кто-нибудь заснёт без феназепамы,
таким ебло бить
мало

говорят во сне нет рук
говорят во сне нет слуг
говорят во сне весь мир без шва
говорят там каждый буржуа

чтобы опротестовать повышение пенсионного возраста
достаточно облить себя бензином
у пенсионного фонда
чтобы опротестовать повышение цен на бензин
достаточно облить себя бензином (?). локация без места: нигде, никогда
и нихуя, что за формула такая
(нихуя):

вышел петенька во двор
взял вдруг петенька топор
да не той же стороной
петя наш совсем больной

к чему снится петя с топором: уровень 1: насилие
говорят мир жесток, говорят любовь жестока, говорят путин жесток, говорят
россия жестока, говорят жизнь жестока, говорят бог жесток, говорят топор
жесток, говорят петя жесток, говорят сон жесток, говорят психоанализ
жесток, говорят лакан жесток, говорят жижек жесток, говорят новые левые

жестоки, говорят коммунизм жесток, говорят... уровень 2: желание смерти (заточить нож, заточить топор, заточить себя, заточить в монастырь, желание смерти, кажется, это боевик с ван даммом
 помню как во сне то, что, кажется, было вчера: то, что выстроено вчера)
 уровень 3: что за формула такая (петя)

сны спать — быстро
 живым быть — остро
 ёбу дать — знатно

посвящается всем тем, кто заснул без пети
 |
 |
 |
 |

если мне снится, что я взорвал — я террорист
 если мне снится, что я соврал — я аферист
 если мне снится, что я — я сам — убийца

вот и формуле конец,
 вставить, править, вырезать, 7zip
 бывает не могу понять
 сон или детство (скорее всего обман, детства-то я и не помню)
 бывает не могу понять: был ли в россии брутализм в архитектуре,
 сны снятся, бывает не могу понять: был в россии
 бывает снится я,
 этого не бывает

✦ ✦ ✦

программный код не называется по имени
 это колено весны — воздух, которым мы дышим
 вложенных в землю
 срезов. элементов археологической картины
 зрение. смотрится в зеркало — эти красные каналы вижу в том глазу
 (бревна не замечаю, отмечаю «прочитанным»)
 весна прочитана здесь, с её вложенными координатами
 красные каналы вызывают дурные ассоциации с советской весной,
 весной милиции и кгб
 становится дурно. похмелье, вложенное в зеркало
 видящее само себя. потеплело, и начался фонетический диктант:
 фонетический диктат
 потеплело, и место весны (вложенная в доменное имя)
 сменилось на оператор «или меня»

вместо повторяющихся событий
инверсия поиска:

мы ведь всегда в точности знаем, что мы ищем, но боимся себе сказать (инверсия):
активное заполнение практиками того, о чём страшно подумать,
пустоты́ мѣста

ничего не изменилось

поиск места,

не повода места: яндекс.дзен на время заменил мне отца

и мать дал мне имя, я наследовал. устроил теракт

направленный на своих родителей, ищу ищу эту культуру без кишок, а она всё

ненужная информация,

политический ассонанс

✦ ✦ ✦

двери закрываются и

я наступаю на те же

падаю, хватаюсь за ручку, шрифтом брайля

написано «держись за меня».

откуда-то знаю эту фразу,

сжимаю ещё крепче

«Сотрудники ФСБ подтвердили, что применили против задержанного анархиста

электрошокер.

Он якобы пытался сбежать»

— откуда-то знаю эти строки Некрасова

мои любимые стихи.

записанные на плёнку, они заметно грубели со временем

еле заметно.

плохо стал произноситься звук ш

повторяю за диктором по слогам

делаю акцент на этом звуке. но только вслух

откуда я это помню,

откуда я еду и помню

когда в вагонах метро на наших глазах происходит полная депривация.

откуда я помню старую схему

те времена в нашем метро звали долебедевской зрой

когда Некрасов увидел бы новую схему

он бы вспомнил как сидел в концлагере,

но написал как добрался домой

† † †

вчера был последний день, а я и забыл посмотреть
день на небе сменился на луну,
в последний раз. теряю поводы не смотреть на
сводку новостей влагой, этот, текущий дождь
обои отклеиваются от своих стен
и закрывают обзор на свои руки

раньше были большие рыбы и на их языке
напёрстки, похожие на звёздное небо,
кажутся через проделанные отверстия
цитатами из большой советской энциклопедии
небо это хочу быть тело без органов
вам внутриположено, стало слишком холодно
и гэбисты не арестовали новых сотрудников мемориала
и, кажется, не убили старых. даже наверху не на что
смотреть, звёзды не тикают
отсчитывая дни и минуты голодовки Сенцова

влага собирается на экране
и становится,
что он есть

Мария Клинова

КАК КОРАБЛЬ

† † †

Л. В.

всход внутри предиката
диктует иные порядки, и вещи ложатся, как если бы
всё, разрастаясь вовне, уходило из этих систем.

всполох сбивает нас с ног,
притом нам хорошо, так как мы исчезаем.

здесь никто никого называет,
и я вижу тебя постоянно, как если б трава
вырастала на наших телах.

† † †

«ты как будто отринул всё, что имел»,
«в какие реки ты канул» или
«будь яко лёгкие веси дорог». это значит «что помнишь, когда засыпаешь».
в целом мне совершенно неважно, какие слова я пишу
и когда это кончится.
ты появляешься на границе, там холодно, но
«мне холодно» и «мне совершенно неважно, какие слова я пишу»,
и когда это кончится,
слов никаких не останется — они уже направляются
вглубь, в глубь морей:
— я там, буду там, здесь
я умер, я слишком долго сидел на осколках
заклятия: «корчусь от боли».
теперь я корчма и кора, я корка сухая и кара,
но в целом мне совершенно неважно, какие слова я пишу,
как корабль.

† † †

да, дрон, взорви меня, вея с гор, прямо в море.
бомбой сдуй меня с края горы, обезглавь
и кишки, как кристаллы, взорви, положи
мой багрянец на тело земли.

да, дрон, взорви, взорви меня.
вея с гор, прямо в море сдуй меня бомбой с горы.
обезглавь и кишки, как кристаллы, взорви.
положи мой багрянец на тело земли.

дрон, дрон, взорви меня, я вина.
свей меня с гор прямо в море. вина.
прямо в море сдуй меня бомбой с горы.
я хочу умереть.
я — вина.
я вина.
обезглавь и кишки, как кристаллы, взорви.

моя кровь, моя кровь, моя кровь,
выбирай меня, чтобы прийти за мной,
чтобы идти за мной, выбери, прилети
только ко мне одной.

† † †

Д. Г.

в теллурических пропастях
мы искали ошибки пропавшей стерни:
«плакольщица на пребрежных волнах <...>
скверна на кольщице сквера».
ворох огня, подземельные жители, ворох огня,
мы приветствуем вас, пока вспорота ночь
этих мёртвых руин, эти дикие мороси дня.

† † †

гул. только он пролегает
через запястья твои в чёрный час
времени, слышен в ауле:
«не скользкий пот обнажает рудник — тучные капли, желания — это они

крошат мел, орошая аулы, воск
льют, кропят на стропилах времени». —
тучные капли вперяют в нас то, что не слышим, — гул, гул.
тучные капли нечто дают на поверку — тучные капли
над пеною
и в мешковине ашгарского полдня
лишь гул, посмотри
за щитом провозимую
«посмотри за щитом провозимую»,
преображаясь над пеной.

† † †

мне грезится, что
«люблю» на костях государства
значит «мне грезятся государства», то есть занозы твои,
разные стебли, стяги степей. я умолкаю,
как только их вижу, а вижу я их ежечасно. скажи,
что не остовы дней это птицы печали,
птицы печали твоей это озеро озеро дней.

† † †

обнаружь меня там,

где всё уже схвачено
момент текуч, словно поезд
слепок не указывает на тело
город льётся в ладони деревни
во облацах
тёмно, темно́

о, играемый возраст

† † †

ночь
ре
жетторты
наблюдца
во дувкра
ны вре

мя вмета
фор у

объекты даны как объедки
слова — в отдалении, на отшибе

поток сненаедаемо всё существует в нарыве и низко творится и так
слишком низкое небо

‡ ‡ ‡

я не знаю, время движется или нет, или всё существует обратно
в потоке: ветер, осколки, явь — словом сненаедаемо всё этим гендерным газом
в потоке на пастбищах и автострадах

сколько минут я качаю весы и стекло
сколько сколько минут я качаю весы и стекло
мы в песочных часах я качаю весы
сколько сколько минут истекло
я качаю весы вверх ногами

холодно, мшисто
в безветренный день, разветвлённый не теми руками

‡ ‡ ‡

пожар говорил с жаром, и звери меж нами
оказывались словами
они на удивление вняты
конечно не всем понятны
знаки зверей
массы горят
по-над городом волнообразно
слышу эхо рок-музыки, вещества
так горят в несвободном падении в зону под именем камня
падают падают острова
по-над городом проплывает волнообразно
эхо забытых наречий
комья озябшего языка
посмотри, он уже воздух разрезал
на душные части, зверей оставляя
без слов, без участия

МУЗЫКА

она терялась в кварталах и картах
какого-то города из
одинаковых улиц с названием «поле-проспект», ниспадала
в ложбины и рощи и снова росла
под давлением сна, как река,
её тело теряло слова, их привычные связи. ручки твои руки,
сирень, что смешали с сиречью,
сказала, картеть, я не знаю, как честно

✦ ✦ ✦

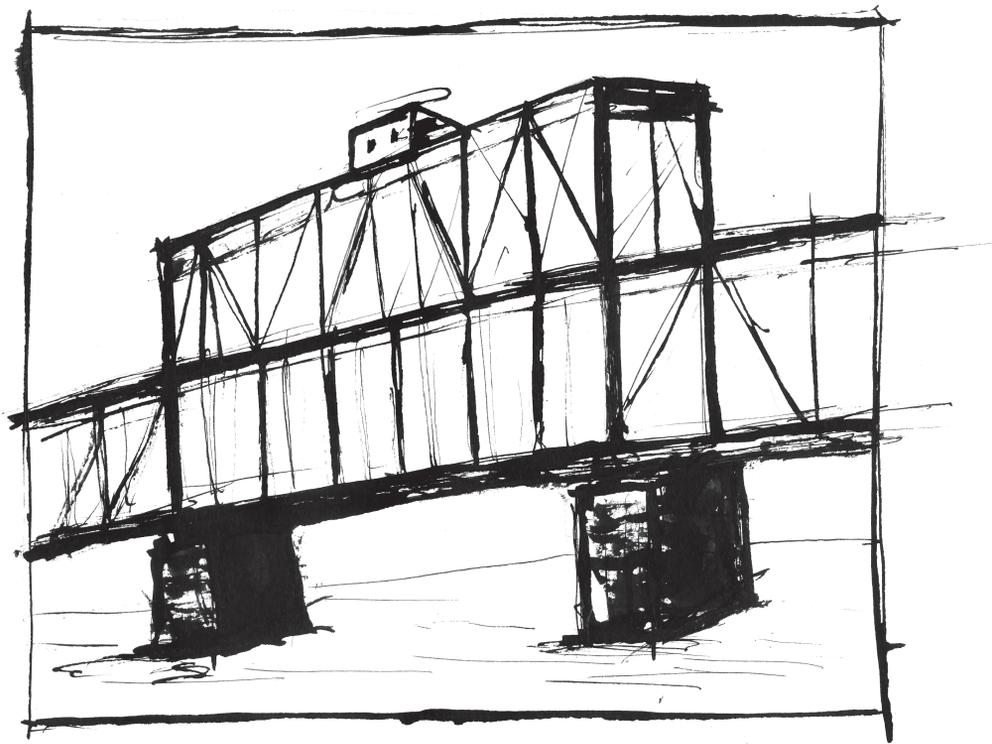
как система, дававшая сбой,
не давая войти в себя,
грозовое предвестье
взбивало порядок вещей
на земле, как на взморье,
под призвуки бешеных кораблей

я любил, это было ничтожно,
стоял пред тобой,
голый, белый — как снег
или лёд, не сказала бы —
знала, что точно вода я сама,
которая заливаает
все пребрежные острова,
горы, холмы, города,
да, города, гари, костры,
зори, заряды, снопы,
и заряды, и дали, и зори
давали снаряды остры,
я стекал, я стекала, и лицо твоё таяло

✦ ✦ ✦

это зеркало мира, — сказал ты, звеня, — это
завязь экрана, а не заря
одинокого мальчугана, это весна, пустота
посреди огней, это трата горения, трата и
тление; это не ветер, росток времён, — это дата и рвение,
которому я вменён

но в заморозках лужи и в пепле
ветер был,
последний самый, не равный звону,
но подлежащий разостланной земле
во все концы, в которой не прекращался звон,
как гомон, как гонцы, бегущие навеселе



Наталья Азарова

МОСТЫ. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ТЕОЛОГИЯ

МОСТЫ (ПРОСТРАНСТВО №1)

- мост тонконог ветроног ветрогон
мост поперх перекрёстка
- мост на мосту спекулянты
смотрят вверх вниз в стороны в абсолют
- города оголтелые или
жесты в густом снегу неудобные
- стоим на пределе середины
дорога грохочет
это наверное вера в ветер
- под мостом
полная фаза яузы
мировоззрение замирает
- от моста оторвался чужой незнакомец
полагаются ли поэтам небожественного
происхождения комментарии?
- обмануть навигатор
перелететь мост по воздуху и
ждать когда наступит глушь

МОСТЫ (ПРОСТРАНСТВО №2)

- а вот и мост
булавка повисла над крышей
и горит

- а вот и мост
здесь можно выйти из себя
и прогуляться
- а вот и мост
принцип гениального «и»
а что это и не вспомнить
- мост сквозь ремонт
чёрные стёкла посыпались
на мосту мягких стёкол ошмётки
- астма моста похожая на сапожника
имя бёме
обветренные щеки бёме
и мостки
- обойма рыб
большие коричневые рыбы
они плавают под своими тенями
- ну что это за мост
когда река не больше отдельного дома?
- писатель книг поэт стихов
и ещё там стояли люди с голубем в голове

МОСТЫ (ПРОСТРАНСТВО №3)

- любимые города всё время меняли
своё местопребывание
- а вот и мост
если смотреть насквозь
у реки слишком много берегов
- насквозь укрылись от тумана под мостом
никто не захотел быть долгим постоянно
- быков железные останки
что может быть вместо моста?
- а вот гражданский мост он утоплен по пояс
едем вдоль по утопающему

- любители углов
 просчитывают точность совпадений
 на тумане расселась белая кошка
- потом на дамбе беспрепятственно было
 но с обеих сторон захлёстывало
 и лампы моря полные воды из моря
- моста́ не предвидится
 радость отмены

МОСТЫ (ПРОСТРАНСТВО №4)

- мост –
 чёрно –
 белая радуга
- мосты имеющие ко мне отношение
- в иных стихах место для моста
 не предусмотрено
- долгий троллейбус через крестовский мост
 ты был тогда длинный и длинный
 ты был готов провалиться
- Бог у нас тут
 больше чем Бог
- а вот и мост
 мост из песка
 без единого гвоздя
- а вот и мост
 а за ним бездомная дача
- взять двумя руками белый пунктир
 автострады
 приподнять и повесить на мост

МОСТЫ (ПРОСТРАНСТВО №5)

- как будто полдень ночи
 под ногами идут раскопки

и уже сейчас гадают
что бы эти все наши вещи значили

- с высоты потопа
мост между окнами
колодец опрокинутый
- ведро воды выговаривается
ведро выбирается
ведро выбирается на все поверхности
выковыривается наверх и
потом в объяснений колодец обратно
- на мосту разные незнакомцы
обернулись похожими лицами
- мост расположенный в нашу пользу
по нему ползут игрушечные букашки
- они нам – путеводитель в лабиринте
а мы им – лабиринт путеводителя
- дельфины и косатки на опорах нарисованные
потом мост без опор отрывается от горизонта
- под ногами
городской слон пересекает мост
на медленной городской скорости

МОСТЫ (ПРОСТРАНСТВО №6)

- завернуть за угол европы
белый шарф направо
слетает с волос
ветер смерти попутный
- мост через море
за мостом хлёт звёзд хвостовых
- ну что за мост
у вас тут столько домов
понаставлено что и пустыню негде устроить

- ты сказал сквозь окно – птицы
я не расслышала что ты сказал
тебя не было слышно из-за гомона птиц
- это в ребяческом человечестве
мост бесстрашным не открывается
- мост открывается тем кто боится
боится что он вдруг провалится
рухнет
вдруг вдруг
- всё что вмещается в стих
в стих не вмещается

Жанна Сизова**МОТЕТЫ****БЕЛЫЙ МОТЕТ**

1-й голос: Мороз в три градуса, а вишня вся в цвету,

2-й голос: как стыдно, стыдно, бело и стыдно́, так стыдно всё,

3-й голос: награда — красота!

4-й голос: носимое собой невыносимо, дориносима, симка, си бекар...

1-й: ... неумогу от этого сиянья.

2-й: расцветшей вишни снегобелизна вѣтыкает глаза,

3-й: «Жануся, не забудь надеть берет»

4-й: носимое собой невыносимо

1-й: Ослеплена! Я слепну. Я слепа (слепи́ца). Спица (колеса), синица.

2-й: ... там души усопших горят и горят, пламя высоко и прямо.

3-й: не жалуйся и вещи прибери, кругом бардак

4-й: носимое собой невыносимо

1-й: Всё бѣло и белó, и совершенно. Совершенó. Завершено. Вершина.

2-й: О, Авиценна! Мысль твоя бесценна обценной лексикой.

3-й: о чём ты мыслишь: Бога нет, о благе?

4-й: носимое собой невыносимо

1-й: Ослепни, красота! Прозрей и слепни.

2-й: Отворяй воротá, пришла красота, на сытный каравай рот разевай.

3-й: Прозревай и слепни, и снова прозревай.

4-й: Срывался с петель петел. Пыльцу и пепел пел, пыльцу и пепел.

Мотет (фр. «mot» — «изречение») существует как соединение драматургии, музыки и поэзии. Особенность его в том, что текст мотета следует читать не линейно, строку за строкой, а «построфно», как музыкальную партитуру. При исполнении мотета предполагается одновременное (условно) звучание всех голосов, обозначенных в строфе. История мотета отсылает в средневековую Францию, где к XIII—XIV векам мотет был важнейшим жанром хоровой полифонии. — *Прим. автора.*

МОТЕТ О ЦИНИКАХ И ФИНИКАХ

1-й голос: Циники, циники, поедают финики,
 2-й голос: цепкой и цельной горстью в землю бросают кости.
 3-й голос: жара. На площади фонтан.
 4-й голос: Циники и финики, финики и циники

1-й: Циник финику не враг, финик цинику не рад.
 2-й: любовь христианская, о, где ты, отзовись!
 3-й: Циники и финики, финики и циники
 4-й: (опять нас заподозрили в еврействе).

1-й: Редкий циник, мягкий финик, мелкий финик — едкий циник.
 2-й: Династия под ногтем капитала из демоса прикладывает брошь...
 3-й: финики и циники, циники и финики.
 4-й: «Вон та самопридельная хоругвь — не тихий ли пикет?»

1-й: Циники и финики.
 2-й: косточки циника зацвели пустырником.
 3-й: «Ты что, сдурел? Ты мне стоишь на пальце!
 4-й: Дева Дикий виноград, помолись за Лютоград!»

1-й: Косточки от финика прорастают фиником,
 2-й: жива и невредима, и нетленна
 3-й: утопленная в море Филомена.
 4-й: (там финики и киники в киновии, прикинь...)

1-й: Цин-цин, сарацин! Не жалей терцин,
 2-й: восстань во всей красе, гордыня и горгона!
 3-й: Финик-финик, не валяй, Финикию надымай!
 4-й: «Попи-и-ить! воды подай, воды...»

Все: финики и циники, циники и финики,
 циники и финики, финики и циники.

МОТЕТ О ВОСЕМНАДЦАТИ НЕЛЮБИМЫХ

1-й голос: Проныра, гопник, чмо, чернушник, бандюган, жиган...
 2-й голос: дай разносолов диким псам сознанья.....
 3-й голос: каратов восемнадцать в ожерелье, и каждый в большей степени противен...
 4-й голос: филармонической высокой тишиной ты нелюбовь свою воспой.

1-й: вот Г., безумица, опять ко мне влетела, чтоб фиксой сумасшествия сверкнуть
 2-й: бенгальский огонь, бенгальский диалект, бенгальский тигр — ефрат,
 3-й: рогатый шлем, тевтонская погоня
 4-й: тирольской шляпою, японским кимоно не оттенить безумства твоего!

1-й: Восемнадцать нелюбимых, восемнадцать — манипуляторша, злодейка, и в родстве
 2-й: да кто же ты такой, чтоб обличать?
 3-й: Силки захлопнулись железного капкана гремучей речью критикана.
 4-й: Прости. Простил. Прощать. Прощу..... и укушу, распотрошу, коко, шушу.

1-й: Любовь христианская, обуза и морока! Господи, сотвори
 2-й: нагорную проповедь нелюбви!
 3-й: Весь мир принять и полюбить готова, но этих восемнадцать — не могу.
 4-й: кто же ты, человек, долгов норов, краток век.

1-й: Моё второе «я», румянясь простодушьем, воскликнуло: «Как ты прекрасен, враг!»
 2-й: (вот, мрак-тоталь, тухлятинкой хлестнуло, сейчас срыгну).
 3-й: где малость жалости — склонись над ней, поплачь
 4-й: притворщица, проныра, бандюган..... Клеймо тебе! Сургуч (стукач).

1-й: о, недруг витаминный, ты полезен! Своей острасткою ты выточил меня!
 2-й: надеюсь, что нигде и никогда я не услышу вас и не увижу.
 3-й: осьмнадцать недругов, осьмнадцать супостатов, а не пришить ли их?
 4-й: Тя-нет.. ..лям-ку..... зло-завод.....Взвод!

1-й: Чернушник, гопник, чмо, притворщица, проныра, бандюган — курган!
 2-й: спеши домой, сыночек мой, беги в высокие объятия нелюбви!
 3-й: филармонической высокой тишиной ты нелюбовь свою воспой.
 4-й: ... восемнадцать!..... испей собой испой воспой! Гобой.

МОТЕТ ДЛЯ КОСАТКИ ТАЛЕКУА

Солнце скрывает несытую сущность моря.
 Луна обнажает сокрытое солнцем.

Страшен кит, чёрная глыба в грозной воде.

1-й голос: Мёртв твой детеныш, косатка!
 Не плыть ему за тобою, волной играя.
 Глубоководный рай возьмёт его, кораллами обнимая.
 Стаи сардинок серебряной стрелкой сверкнут,
 Звёзды морские скорбно лучи сомкнут.

Кит-косатка по имени Талекуа, обитающая в Тихом океане, на протяжении 17 дней поддерживала на плаву своего мертворождённого детёныша. Подталкивая его носом, она проплыла с ним более 1,6 тысячи километров в июле-августе 2018 года. — *Прим. автора.*

2-й голос: Чем глубже дно — тем плотнее жизнь,
 тем голоднее жители океана.
 Тонкий слух напрягает ухо, растирает мочку:
 колебание волн означает питательную цепочку.
 В тот момент, когда пишуший ищет слово,
 всяк обитатель дна ждёт своего улова.

Страшен кит, как подводная лодка-призрак, белая субмарина.

1-й голос: Вязок ил затонувших вёсел, плотнее глина.
 Малое поедается бóльшим,
 большее расщепляется малым.
 Что за шабаш, брызги, заряд шрапнели?
 Это тунцы и чайки охотятся за макрелью.

2-й голос: Припасть бы тебе, косатка, на дикий хребет волны,
 когда солнце сомкнуло веки и горизонт в тумане.
 Страшную встретив весть, остановить сражение,
 свет едва различая от бликов и отражений.

Страшен кит, как морская торпеда с гребным винтом.

1-й голос: Марианской впадины пасть — укрытье твоё, твой дом,
 в ней бурлящий вулкан, как чайник, подогревает воду —
 повивальный знахарь, что принимает роды.

2-й голос: Косатка Талекуа, красотка Талекуа,
 то курсом, то дрейфуя,
 всё носишь дитя своё мёртвое, как живое.

Страшен кит во скорби своей и гневен.

1-й голос: Море ждёт, когда ты ослабеешь, оставишь ему дитя.
 Клокочет, свистит вода, разбивая рифы,
 острая бровь альбатроса цепляет мифы.
 Спит неживой китёныш, тело его мертво,
 не оставляй детёныша, не отпускай на дно.

МОТЕТ О НЕНАПИСАННЫХ ТЕКСТАХ

1-й голос: Ш-шум, шу-шум, шм — шъм, шум, шр.
 2-й голос: это тексты идут, это воинство текстов.
 3-й голос: Текст, который написан, — пехота, где правит правый и левый фланг.
 4-й голос: Но есть тексты N — ненаписанных текстов овалы, шеренги,
 сленг языка, который ещё не назван, не употреблён.

1-й: Точка-тире: азбука Морзе стучит зубами.
 2-й: Орбитальные станции ловят сигналы,
 объект — числодробь пифагоровой секты,
 детектирован месседж, язык неизвестен.
 3-й: это тексты идут, тексты N, а не песен!
 4-й: Ненаписанны тексты из сверхдалёких предместий.

- 1-й: Ненаписанны тексты — это такая сила!
2-й: Услышать, прочесть их возможно невидимым усом,
3-й: Не практичным умом, а тем, что греки называли «нусом».
4-й: Этот «нус» происходит в затылочной части или в брюшине,
в верхнем отделе — как говорят, «под ложечкой».
- 1-й: Если звёздные войны возникнут — между текстами N
и вот этими, в толстых журналах, в папирусах.....
2-й: В лежбища библиотек с необузданной силой ворвутся Годзиллы,
3-й: этих замыслов, умыслов, чистых идей превращенье —
4-й: оторвыши языка!
- 1-й: Тексты N — там, где линия мысли сильна, словно прут стальна,
где словесная шкурка расколота, как скорлупа.
Слово сыплется, оловом плавится, оводом жалится,
2-й: тексты N не умеют нравиться.
3-й: Слово за́ слово, одним миром мазаны.
4-й: Ненаписанны тексты идут в превосходстве над сказанным.
- 1-й: Ненаписанны тексты к началу мира восходят,
2-й: восхотят, хлеба-соли не имут, идут, надвигаются...
3-й: Тебе страшно один на один с тем, о чём умолчал,
4-й: что заспал каждый ты, каждый я?
- 1-й: греет руки оракул мщенья.
2-й: Ненаписанны тексты не для ясной погоды — для туч, где туман и мрак.
3-й: в области блага и благородия —
4-й: там, где образы выше своего подобия.

Владимир Лукичёв

ОСТРЕЕ ПРИГОВОРА

† † †

Морочит юное пространство
непроходящей высотой
и Стелла думает лететь
туда
где делают холодный вдох
в бездетном воздухе
бездомные аэропланы

† † †

По всей видимости меня зовут как-то иначе
эта видимость
вся видимость — острее приговора
вот и казнимый хрипит — «как собаку»
по всей видимости меня звали псом
иначе как могли они бить ногами
у всех на виду
наведу бинокль — тяни носок ударяя в лицо
танцуй как будто никто не видит
люди прячут глаза
затягиваются интроспекцией
бегут к последней границе за которой бог весть
я рад что могу служить
по всей видимости Бог есть
пусть не даритель имён
но податель кличек

† † †

Никогда больше не проси делать это
пусть всё остаётся как прежде
светящиеся позвонки домов
позывные дверных звонков
номера квартир
лишь номера! не числа.

пыль хозяев в складках обивки
люди почти одомашнили смерть
омнутное растение — говорят едва прожевав
еле прожив — в омут минут, срастание
марш к последнему шраму
на поля — где цветут фракталы
алым дышит подножное время
ветер проносит слова над полыхающим хворостом
всё расстаётся с прежним
пробуждая зияние острым концом — тому кто поёт

для чего, для чего ты просишь меня повторить это вновь
побеждая узнанное — умножаешь невстречу
лишь высокие пики чисел и слов
а при входе разбросаны человечьи шкуры
дымится даль
виден клык высоты
но опять и опять ни единой связи

† † †

Из последних сил стоят дома
их лёгкие изъедены некрозом
спальные районы, смоляные
всё меньше окон зажигается по ночам
пьяные крики днём
слюна, битое стекло и пятна крови у подъездов
выход на крышу запаян
и лишь балконы как ступени к высоте

† † †

Я услышал змеиный смех
в феврале две тысячи восемнадцатого

бесснежная зима
леса подтопленные ноябрём
бурая гниль мокрые мхи
серые облака положенные встык
я сказал: «скоро они опрокинут
на нас новые шествия, как уже опрокинули площадь»
я сказал
и змея рассмеялась

✚ ✚ ✚

Я принимаю комплименты
от сонного овода
повозка лета пошла с горы
вот уже мчит
весь в солнечной соломе
я смахиваю овода с ноги
и за мгновенье до удара
вся кромешная скорость телеги
сжимается в маленькой капельке крови
а я растревоженный вспоминаю
что нынче совсем не tot gott

✚ ✚ ✚

Наручные часы он носит не снимая
старомодный ремешок, широкое выпуклое стекло
над ристалищем циферблата
а в стекле тускло отражаются ивовые плети
пастораль, островок уцелевшей деревни
бурый камень полуразрушенной кирпичи
словно зуб гнилой вросший в десну берега
возвращаясь в город
он употребляет девочек
грезя точками
слеп и резок с влюблённой плотью
и какая-то всё время поспешность
нет её ни в слепящей речной воде
нет и в мире условных обозначений
рауса sed matura успокаивает гаусс
к осени поспевают лучшие числа
вот и снова это «поспеть»
но откуда? откуда?

жизни маятник: то зрочки то значки
гладить чью-то русую голову и глядеть
как полощутся ветви по циферблату
совершенно случайно совпав в моменте
шутки ради он спросит глупую деву
«отчего ивы плачут?»
и внезапно услышит старческий голос
«оттого что время идёт, родной»

✦ ✦ ✦

Выбор пал на тёмное вещество
мы смеялись ища друг в друге
сквозные прогалы свободы
их не было
даже в воображении мы продолжали друг друга
и каждый шуточно произносил «а что если...»
представив как наш старый пруд
взбирается по древесной коре и вода образует кокон листа
а мы облакаем и рыб и птиц
в одном кистепёром имаго
мы — живая звезда разных видов
под рукой гравитации
готовая произвести
множество лёгких частиц настоящего детства
если этот июльский пикник
перешагнёт однобокую смерть
и что важнее предел наших разумных ограничений

ГИБЕЛЬ СИНЕЙ БАБОЧКИ

В наивных сентиментальных стихах
синяя бабочка рифмуется с грязью,
тяжёлой подошвой армейского сапога
истреблением красоты
на «синь» обязательно придётся рифма «сгинь»
или менее точная — «в грязи»
например:
«словно распятие
размах беспомощных крыльев
и синь выцветает в грязи»
неразгаданным здесь остаётся лишь выбор цвета
отчего именно «синяя»?

цвет чистого неба? синева моря?
необходимые для усиления драматического эффекта:
«и целое небо вмятое в грязь
беспомощно поднимает крыло»
да, это вероятнее всего
так как сентиментальное стихотворение удерживается
на поверхности очевидных смыслов
пользуясь их априорной связностью
маловероятно, что наивный автор
сообщая нам о смерти синей бабочки говорит
что-то типа:
ты позволила свиньям
жрать моё детство
мистер «Славный поросёнок» блюёт синевой
я трясусь и плачу не зная как это прекратить
шепчу французские заклинания
пытаюсь взлететь как во сне
всё тщетно
добираюсь до зеркала:
отёчные скулы, шрам над правой бровью, синяки под глазами,
тонкие пальцы с перебитой фалангой на левом мизинце
получая удар
я одновременно чувствую зуд под лопатками
докажите мне кто я!
ну же!

Кирилл Широков

ДЕВАЛЬВАЦИЯ ПЕРСПЕКТИВЫ

† † †

I

альтернативой (торжеству)
(прочёл) отдать витрину

теперь шёпотом
перестук стен
и не
смерть

II

на частичном нельзя
говорить водой /
рыбой / птицей

горсти полного горла
большого туманом
и неточность зрачка
(прочёл зрения)

III

безусловное
(лампа лучше чем ветер /
сравнительные характеристики)

сравнить как жжение
скрепляет горящую кожу
и воздух (снаружи, конечно)

IV

‘ственные деревья и
рекомендованная действительность
вместе в любом порядке
сложены не в среду но
в кожу под одинаковым
с разных сторон слоем формы

V

следовать конструкции за
час немного одинаковых вещей

всё сложенное в горстку /
и назвать её для
рывка к неподвижности
определимым предметом

† † †

I

клейкость соседних моментов
условие инсталлирования
памяти на плоскость времени

цветы и книги / события
в которых предположено
разъятие разных элементов
материи. основной элемент
материи сгорает от высоты
***** / побочный элемент
материи складывает себя
в ёмкость с перемещениями

II

есть только действия во времени
времени нет а
другое невообразимо

III

я задействован во сне
в каком-нибудь специальном качестве

как обычно произрастающее это
просто элемент наличия. развитие
вещей придумано для
сцепления потребительского
и человеческого организмов

IV

если появится время
переместимся в экран
где материя вещи стала
невещественной инсталляцией
ткани кожи в вытянутом
эксперименте по вышиванию
сомкнутых клеток
разложенного организма

V

если появится время
обязательно окажемся
в ***** местности
где коленные чаши формируют
представление о
предельной остроте, всё
остальное формирует
предельное представление
о защитном устройстве вещей

✦ ✦ ✦

I

играют в бабочек
раньше медленных играют

я, танцующий единорог,
и никто

имя далеко
и далее его течь

II

похоже
светится (новое) время

освещённая еда
это объекты которыми я
наслаждаюсь и никто

открыл телефонную банку
копоть на каждом лице

сияющие памятью

резервуар осеннего перемещения
или их тени
(стрельбы и
проводников ограждений)

III

вышедший я, танцующий
единорог, и никто на фоне
сомкнутых категорий
вертят действительность шара

IV

желание брошенного инструмента /
молчат о содержании под поводом

под поводом изменённым деградацией
количества (думал, измеренных
деградацией количества)

V

вакцина от предельной
убеждённости в том как
соседние вещи одна
за другой соседствуют
в соответствии с размещениями

✦ ✦ ✦

I

который / вода / час

светлый наполнитель (звук
в воздухе)

можно про себя
(не будет)

II

проснуться ладонями
как в сообщении включить свет

жест где символ

(видел мёртвое животное
текущее вниз
в перспективу)

III

мы останавливаем руки
(настоящий идеал
слепого и теперь мёртвого
пота ладоней)

IV

туда даже не
включить ощущения

V

нужно задержаться
(переходит возможным
предметом контур)

(ПЕСНЯ)

I

прежде один из
заперт в ***** матрицы
сочный элемент целого

программа для прицельного
видения и точного понимания
всего что происходит

II

всё что происходит
в ***** матрицы
всё что происходит
сочный элемент целого
всё что происходит
программа для уточнения
всё что происходит
точное понимание не-
происходящего

III

сентябрьский спам
для исчезнувшего
пограничного элемента
всей ткани
майский спам
в напряжённой перспективе

IV

кантилена напряжённой перспективы
(тело перспективы напряжено)
заряжённая матрица справилась
с диагональным перемещением

покрытие весит немного
и его невесомый объём

V

его невесомый объём
в ***** матрицы
всё что происходит
в напряжённой перспективе
сентябрьский спам
точное понимание происходящего
всей ткани
всего что происходит

VI

заражённая матрица
прежде одна из
в ***** всей ткани

всё что происходит
прежде — в ***** матрицы
теперь — всей ткани

отражённый спам
майский / сентябрьский
элемент всей ткани

VII

корень системы
заражённый матрицей
прежде одной из
теперь — всей ткани

в ***** диагонали
всей ткани
невесомый объём
всей ткани
и его напряжённая кантилена

VIII

всё что происходит
корень системы
заражённый матрицей
всей ткани

всё что происходит
корень системы
в ***** матрицы

IX

заряжённой матрицей
всей ткани
прежде — в потоке видения
взглядом в *****
всей ткани

прежде один из
каждый из впоследствии
элементов всей ткани
заперт в ***** матрицы
всей ткани

X

в плетении вещей
в ***** матрицы

девальвация перспективы
каждый впоследствии
элемент всей ткани

элемент всей ткани
в ***** матрицы

XI

девальвация кантилены
всего что происходит
в ***** всей ткани

всей ткани
заражённая матрица
диагональным перемещением строит
объём всей ткани

XII

прежде один из
теперь заперт
в ***** всей ткани

каждый впоследствии
элемент целого
в ***** матрицы
девальвация перемещения

XIII

прежде каждый
впоследствии один из
теперь элемент целого
всей ткани

в ***** матрицы
в плетении целого
каждой вещи

XIV

кантилена напряжённой перспективы
в ***** матрицы
всей ткани

тело перспективы напряжено
впоследствии — девальвация каждого
элемента всей ткани
в ***** матрицы

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Иван Мишутин

(СЕНТЯБРЬ 2018)

(1 сентября 2018)

Проснулся после десяти; читал ленты социальных сетей. Поехал работать курьером; возле «Лухмановской» увидел толпу — там проводили экскурсию, и я тоже спустился под землю — посмотреть недостроенную станцию метро; вернулся на автобусную остановку. Доехал до «Выхино», в метро читал Лиотара. В «Ходасевиче» забрал ключи от склада и поехал в «Текстильщики». Упаковывал книги в гараже, вызвал такси и отвёз книги в «Ходасевич». Вернувшись в Люберцы, подписал открытку для А.С., занимался в тренажёрном зале, готовил еду. Дошёл до торгового центра «Светофор» и купил SIM-карту для планшета. Читал «Сон в красном тереме» в Наташинском парке и на детской площадке возле дома; пьяная женщина спросила у меня, нельзя ли где-нибудь снять комнату на ночь, и, поднявшись в квартиру, я подобрал в интернете несколько адресов для неё — но, когда я вернулся на площадку, она уже ушла. Занимался китайским языком по приложению для начинающих. Вместе с мамой начал смотреть «Генерал» с Бастером Китонем, но мама скоро уснула, и я не стал досматривать фильм, читал журнал «НЛО» (выпуск №2, 1993 г.), листал YouTube, лёг спать в час ночи.

(2 сентября 2018)

С одиннадцати до полудня повторял лексику, читал ленты «ВКонтакте» и «Facebook». Поехал в «Ходасевич», в метро читал Лиотара; оставил в магазине ключи от склада; читал «Либидинальную экономику» в «амфитеатре» на Хохловской площади. Читал «Задним числом» Мориса Бланшо в Милютинском саду; дошёл до сквера в Спасоглинищевском; читал Бланшо, сидя у фонтана. Вернувшись в Люберцы, снова читал «Либидинальную экономику» на детской площадке у подъезда. Готовил еду и смотрел видеоблог Навального; посмотрел «Women in Love» Кена Рассела, смотрел отрывки из фильма «Черновик» (2018); до двух ночи листал социальные сети и «Медузу».

(3 сентября 2018)

С половины одиннадцатого и до часа дня занимался языками, договорился о встрече с психоаналитиком. Читал Делёза на спортивной площадке за домом, переписывался с О. (однокурсницей). Вечером поехал в центр Москвы, в метро читал одиннадцатую книгу семинаров Лакана. В университете, пока ждал начала занятий, читал «Unpacking Queer Politics» Шейлы Джеффрис. Занятия отменили, я продлил студенческий билет и поехал домой — через Сокольники; в метро читал Лакана. Дома смотрел «Postales de Leningrado» Марианы

Рондон; переписывался с А., читал ленты социальных сетей, смотрел приложения для изучения арабского языка, лёг спать в три ночи.

(4 сентября 2018)

С десяти и до полудня повторял лексику; спорил с мамой об одежде (которую она для меня купила); почти два часа занимался по учебнику английского. Ходил в магазин; читал «Кино» Делёза на спортивной площадке. Вернувшись домой, почти час смотрел ленты социальных сетей и YouTube (в частности, передачу «Москва. Кремль. Путин»). Вечером поехал в университет, в метро читал Лакана; после занятий по переводу с английского возвращался на трамвае через Сокольники. Дома ужинал, спорил с мамой об одежде; посмотрел «The Errand Boy» Джерри Льюиса. Читал ленты социальных сетей, смотрел панорамы в «Google-картах» — до половины третьего ночи.

(5 сентября 2018)

С десяти часов и до полудня повторял лексику, смотрел социальные сети. Заполнял дневник; ходил в тренажёрный зал; смотрел «Deutsche Welle» (испаноязычный вариант), листал YouTube, дочитывал «Задним числом» Бланшо. Вечером поехал в университет, после занятий по испанскому возвращался к метро на машине вместе с однокурсницами. По пути в Люберцы читал Лакана, дома переписывался с А., читал ленты социальных сетей, лёг спать в половину третьего ночи.

(6 сентября 2018)

Проснулся в восемь часов, поехал работать курьером — на «Красные ворота», в метро читал одиннадцатую книгу семинаров Лакана. На проспекте Сахарова в офисном центре забрал диктофон и пошёл по бульварам в сторону «Трубной». Почти два часа ждал в одном из дворов на Цветном бульваре: читал «Сон в красном тереме», подключил мобильный интернет, повторял иероглифы, переписывался с Е.А., ходил вокруг здания районного суда. В назначенное время отнёс диктофон в одну из квартир возле метро и поехал обратно в Люберцы. Дома сделал несколько звонков для магазина «Ходасевич», готовил еду; читал «Кино» Делёза на детской площадке в посёлке Ухтомский. Читал ленты социальных сетей, смотрел случайные блоги в YouTube и передачу «Blow Up» на «Arte», пылесосил, до двух часов ночи смотрел «America, America» Казана.

(7 сентября 2018)

Проснулся в девять и поехал работать курьером; на «Выхино» забрал книги в одной из квартир, сложил их в чемодан на колёсах и дошёл до метро. Отвёз книги в «Ходасевич», пытался читать Ортегу-и-Гассета в парке «Горка», но не мог сосредоточиться и пошёл в Милютинский парк. Получил сообщение от С. и поехал на склад магазина: в гаражный кооператив в Текстильщиках. В гараже встретился с С., заказал такси (через приложение) и погрузил коробки с книгами. Доставил книги в «Ходасевич» (потратил много времени в пробках). Отвёз чемодан домой, обедал и около часа читал ленты социальных сетей. Вечером поехал в университет, после занятий по испанскому возвращался на автобусе через Сокольники, читал «La rebeliyn de las masas». Дома разговаривал с мамой и помогал ей настроить новый ноутбук. Смотрел предвыборные дебаты, звонил Е.А. (через Telegram), до трёх ночи листал YouTube.

(8 сентября 2018)

Проснулся в десять часов, поехал на «Китай-город», в Институт психоанализа на Чистых прудах. После приёма у психоаналитика (в основном, говорили о моих трудностях в общении и отношениях с родителями), пошёл в «Библиоглобус», смотрел книги. Прошёл мимо Кремля, дошёл до Замоскворечья, где собирался встретиться с А. — но он написал, что не придет, и я гулял по переулкам возле «Новокузнецкой» и на Балчуге (было солнечно и тепло), поехал на «Улицу 1905 года», в сервис-центре метрополитена поменял сломанную карту «Тройка». Поехал в «Текстильщики», на складе магазина «Ходасевич» разбирал новые полки; заказал минивэн и отвёз их на Покровку. Вернувшись домой, листал социальные сети, занимался китайским языком по приложению для начинающих; переписывался с Е.А., лёг спать в три ночи.

(9 сентября 2018)

Проснулся в десять часов; по насыпи над канализационной магистралью дошёл до Некрасовки, чтобы сделать фотографию для паблика «Фаланстера»; проголосовал на выборах губернатора Подмосковья за Лилию Белову (кандидата от «Альянса зелёных»). Поехал на «Достоевскую», в метро встретился с А.; вместе дошли до Музея декоративно-прикладного искусства, смотрели постоянную экспозицию. Сели в метро на «Цветном бульваре» и поехали на «Площадь Революции», зашли в Музей археологии Москвы, потом доехали до Пятницкой; в галерее «Сцена» смотрели выставку Олега Кулика; пили кофе в «Мак-Доналдсе», расстались в метро. Я отменил встречу с Дж. и поехал домой — через «Новогиреево». Дома смотрел фильм Шахназарова «Курьер», до трёх ночи листал социальные сети.

(10 сентября 2018)

Проснулся около десяти, разговаривал с мамой; пересаживал разросшиеся суккуленты — в землю на пустыре под линиями ЛЭП. Переписывался со знакомыми сторонниками Навального, смотрел ленты социальных сетей и YouTube, заполнял дневник. Поехал в университет, в метро читал Шейлу Джеффрис; занятия по английскому проходили в актовом зале, в перерыве спускался в столовую. Вернувшись домой, варил кукурузу, переписывался с Е.А. и с А., читал «Магазету», до половины третьего ночи листал социальные сети.

(11 сентября 2018)

Проснулся в одиннадцать, повторял китайские иероглифы, мыл посуду; повторял лексику с полудня до двух часов. Читал ленты социальных сетей, ходил в магазин за продуктами, перебирал открытки. По пути в университет читал Шейлу Джеффрис, после занятий по английскому возвращался через Сокольники на автобусе, читал Лакана в метро. Дома отвечал на сообщения в соцсетях, до половины третьего ночи переписывался с Е.А. в Telegram.

(12 сентября 2018)

Проснулся в одиннадцать, завтракал, поехал на «Преображенскую площадь». Дошёл до городского суда за пару минут до назначенного времени, но рассмотрение моей апелляции отложили почти на час; сидел у входа в зал заседаний и читал «Медузу». Суд

длился менее десяти минут, судья подтвердила обвинительный приговор, и я пошёл обратно к метро, купил крекеры во «ВкусВилле» и поехал на Арбат — по заданию от магазина «Ходасевич». В Доме актёра долго ждал, пока мне выпишут документы; забрал четыре пачки журналов «Искусство кино»; они оказались очень тяжёлыми, и я — поскольку не взял с собой чемодан на колёсах — нёс их к метро с большими перерывами, от «Китай-города» до магазина ехал на автобусе. Оставил журналы, звонил по заказу от «Кольты»; поехал на занятия в университет, пил чай вместе с однокурсницами в столовой. Занятия по испанскому проходили совместно с параллельной группой; вернувшись домой, ужинал и смотрел YouTube (в основном, интервью с Екатериной Шульман), листал ленты социальных сетей, смотрел видеолекцию по орнитологии; занимался китайским, лёг спать около трёх ночи.

(13 сентября 2018)

Проснулся в 10.30, поехал работать курьером — на «Цветной бульвар», в метро читал Лакана. Забрал диктофон в квартире на бульваре и поехал в «Беляево», доставил диктофон одному из авторов «Кольты». В «Галерее Беляево» смотрел выставку «Живопись словами». Доехал до «Фаланстера», купил «Ветер по частям» Черкасова, книгу о Толстом Ирины Паперно, сборник статей Делёза и «Структуру субъективности» Мильяна-Пуэльеса. Вернувшись в Люберцы, занимался в тренажёрном зале. Готовил ужин, смотрел «Arte», листал случайные видео в YouTube, делал уборку в своей комнате, варил кукурузу; посмотрел «Incredibles 2» (2018). Читал ленты социальных сетей, слушал Вивальди, заполнял дневник, лёг спать в три ночи.

(14 сентября 2018)

Проснулся в 11 часов, повторял китайские иероглифы, смотрел ленты социальных сетей; готовил еду, делал уборку и смотрел «Deutsche Welle». До двух часов редактировал курсовую работу; около часа смотрел YouTube (блоги по радикальному феминизму, современной академической музыке и спорту). В четыре часа заехал в «Ходасевич» за ключами и поехал на склад, погрузил книги в такси и отвёз их в магазин. Поехал на «Преображенскую площадь», опоздал на занятия по испанскому языку почти на час, говорил с преподавателем о моей дипломной работе. Возвращался домой через «Сокольники», делал покупки в «Ашане». Дома переписывался с А., читал биографию Деррида, ночью смотрел эротику в YouTube, листал аккаунты «ВКонтакте», лёг спать в четыре часа.

(15 сентября 2018)

Проснулся в десять; повторял иностранную лексику, готовил рис, обедал. Решил посмотреть Люберецкие карьеры и поехал в «Котельники». Вдоль шоссе, мимо парковок и торговых центров дошёл до «Outlet Village», за торговым комплексом вышел к складам; пытался попасть в посёлок и шёл по насыпи вдоль забора, но охранники складов стали мне угрожать, и пришлось вернуться обратно; нашёл другой проход к карьерам — по железнодорожным путям. Прошёл вдоль одного из озёр и вышел к автобусной остановке, но автобусы ходили редко, и я понял, что не успею на лекцию в университет, гулял вдоль озёр — с затопленными телеграфными столбами и островами из бетонных плит; прошёл через сосновый лес к другому берегу; на обратном пути зашёл в церковь у кладбища. Дошёл до «МЕГА» и делал покупки в «Ашане». Вернулся домой на маршрутном такси в девять вечера, разбирая покупки, ужинал, переписывался с Е.А. Поехал на встречу с Е.А. на «Чкалов-

скую», в метро читал Лакана. Встретился с Е.А. у клуба «Наука и искусство», но там проходил музыкальный фестиваль, мы решили поискать другое место и пошли вниз вдоль Яузы. Зашли в бизнес-центр на Серебрянической набережной, увидев свет на первом этаже; людей там уже не было, и мы сидели за столиком в закрытом на ночь кафе: Е.А. работала над статьёй, а я читал стихи Энн Секстон. Около полуночи вышли на улицу и на автобусе доехали до «Курской», до трёх ночи сидели в кафе на «Винзаводе», ели буррито; я пересматривал «Тайны одной души» Пабста (на планшете), а Е.А. занималась переводом с китайского. Когда нам сказали, что кафе закрывается, мы пошли в «Арму» — там было очень много людей, и мы сидели в шумной кальянной в подвале — чтобы Е.А. могла закончить статью; вместе заказывали музыку (я выбрал «An Index of Metals» Ромителли, и это очень не понравилось другим посетителям). В пять утра кальянная закрылась, и мы сидели на скамейке в коридоре офисного центра, Е.А. дописывала статью, а я пытался читать Лакана — пока нас не прогнал охранник. Спустились в метро и проехали пару станций, я проводил Е.А. до подъезда её дома и поехал обратно в Люберцы. Лёг спать в семь часов утра.

(16 сентября 2018)

Проснулся в час дня, готовил сырники, смотрел «Blow Up» на «Arte», слушал «An Index of Metals» Ромителли. Читал ленты социальных сетей, записывал обучающие треки для синхронных переводчиков на новый mp3-плеер; переписывался с А. и Е.А. Читал «Деррида» Бенуа Петерса. Ходил в магазин за продуктами, снова смотрел передачу «Blow Up», посмотрел начало фильма «Shame» Стива Маккуина. Смотрел случайные видео в YouTube, переписывался с А., пытался сосредоточиться на домашнем задании по переводу, но не получалось, заполнял дневник, лёг спать в 3 часа ночи.

(17 сентября 2018)

Проснулся в 10.30, поехал работать курьером. Забрал коробки с книгами в посольстве Швейцарии, погрузил их в такси и отвёз в «Ходасевич». Забрал в магазине пакет с книгами и поехал на Озерковскую набережную, доставил заказ в офисный центр на Болотном канале. Снова вернулся в «Ходасевич», погрузил коробки с книгами в такси и отвёз их в гаражный кооператив, на склад. Вернулся в «Ходасевич», чтобы оставить ключи, купил несколько книг из коробок от швейцарского посольства в подарок для А. Доехал до «Фаланстера» и купил новый «Логос» («Body and Sexuality Studies»). По пути в университет пытался закончить домашнее задание, но это так и не получилось; пил чай в университетской столовой, разговаривал с однокурсницами. После занятий по английскому языку возвращался домой на трамвае через Сокольники, переписывался с Е.А., читал Лакана в метро. Дома читал «Логос», переписывался с А., занимался китайским языком по приложению, лёг спать в половину четвёртого.

(18 сентября 2018)

Проснулся в одиннадцать, листал YouTube, заполнял дневник. Подписал несколько открыток, долго искал материалы к домашнему заданию. Поехал в «Ходасевич», купил около пятнадцати книг для А. (из бывшей библиотеки посольства Швейцарии). Сел в метро на «Чистых прудах», опоздал на занятия в университете примерно на полчаса. В перерыве пил в столовой чай вместе с однокурсницами, показывал Д. купленные книги, возвращались к метро вместе Д. на автобусе через Сокольники. Переписывался с Е.А. и с А.; в «Tele-

gram» обсуждал вместе со знакомыми по «автозаку» задержание участников «бессрочного протеста». Слушал лекцию Аллы Митрофановой, смотрел «YouTube» до трёх ночи.

(19 сентября 2018)

Проснулся в 7 часов, звонил Е.А., но она не отвечала, снова лёг спать. С одиннадцати до полудня занимался китайским языком по приложению; листал социальные сети, смотрел эротику в «YouTube». Ходил в тренажёрный зал; покупал продукты в «Дикси», готовил еду, смотрел новости в социальных сетях, переписывался с А.С. (об открытках, которые я ей отправил). Поехал на занятия в университет, в метро читал Лакана. К занятиям по испанскому языку подготовился плохо, и пришлось оправдываться. Вернувшись домой (около полуночи), до двух ночи листал YouTube.

(20 сентября 2018)

Проснулся в одиннадцать, повторял иероглифы, готовил еду, смотрел эфир «Deutsche Welle»; читал новости в социальных сетях. Поехал в центр Москвы, в метро читал «Unpacking Queer Politics», отвёз книги на работу к А. Доехал до «Крестьянской заставы» и читал новый «Логос» на скамейке во дворах недалеко от метро. Зашёл в Новоспасский монастырь, посмотрел монастырский сад и поехал обратно в Люберцы. Дома читал ленты социальных сетей, смотрел паблики по фидеризму; смотрел блоги в YouTube. Читал «Кино» Делёза на детской площадке у дома; ходил в магазин. Посмотрел «Museum Hours» Джема Коэна; делал домашнее задание по испанскому языку; переписывался с Е.А. Зарегистрировался в «Tinder»; лёг спать в два часа, но всю ночь плакал и заснул только под утро.

(21 сентября 2018)

Проснулся почти в полдень, смотрел испаноязычную версию «Deutsche Welle» и завтракал. Было очень солнечно, и я готовился к занятиям по испанскому, сидя на скамейке за домом. Готовил еду, стирал одежду; заполнял дневник и читал новости в социальных сетях; переписывался с А. и с Е.А.; снова делал домашнее задание по испанскому языку. Поехал в университет, в метро заканчивал домашнее задание. В университете выяснилось, что я перепутал время и приехал почти на час позже; после занятий возвращался домой через «ВДНХ» (трамвай шёл по ещё не открытой после ремонта линии). В метро читал семинары Лакана; дома переписывался с Е.А. (о моих отношениях с мамой); читал биографию Деррида, лёг спать в два ночи.

(22 сентября 2018)

Проснулся в одиннадцать, читал ленты социальных сетей, смотрел приложение по изучению китайского, занимался в тренажёрном зале. Поехал работать курьером на «Коломенскую», в метро начал читать книгу Паперно о Лье Толстом. Опаздывал, и пришлось бежать вдоль шоссе, проехал одну остановку на автобусе. В одной из квартир забрал книги в дар для магазина «Ходасевич», вызвал такси и отвёз их на Покровку. На заработанные деньги купил ещё немного книг для А. из бывшей библиотеки швейцарского посольства; стригся в парикмахерской на Маросейке и одновременно смотрел «Механику головного мозга» Пудовкина (с планшета); досматривал фильм в метро. Вернувшись в Люберцы, заходил в магазин, читал ленты социальных сетей, смотрел YouTube; оплатил

квартиру. Готовил еду, переписывался с Е.А., делал домашнее задание по английскому языку; читал новый «Логос», лёг спать в два ночи.

(23 сентября 2018)

Ночью переписывался с Е.А., проснулся в одиннадцать; сильно болело горло. Смотрел «Blow Up» на «Arte» и готовил еду, переписывался с А., делал домашнее задание по английскому языку, повторял иероглифы. Смотрел аккаунты на «Tinder» и блоги в YouTube, заполнял дневник, листал паблики «ВКонтакте», готовил еду, ходил в продуктовый магазин. К вечеру поднялась температура, я читал «Сон в красном тереме» и смотрел «No te tuieras sin decirme adynde vas» Субьелы. Листал социальные сети, смотрел панорамы Петербурга, слушал Дэвида Лэнга, пересматривал старые видео с А.Д. Лёг спать после часа ночи.

(24 сентября 2018)

Проснулся в одиннадцать, завтракал и смотрел «Arte»; устанавливал приложения на планшет. Поехал работать курьером (хотя у меня была температура), в метро читал книгу Ирины Паперно о Толстом. Зашёл на работу к А. и оставил ему книги; доехал до «Чистых прудов» и забрал в «Ходасевиче» заказ. Доставил заказ на «Сокол», под дождём вернулся к метро и повторял иероглифы по пути в Люберцы. Дома разговаривал с мамой (которая вернулась с работы), смотрел интервью Боширова и Петрова на канале «РТ». Не поехал на вечерние занятия в университете (из-за простуды) и переписывался с Д. Смотрел «Cronos» Гильермо дель Торо, читал «Медузу» и ленты социальных сетей, лёг спать в 2.30.

(25 сентября 2018)

Проснулся в одиннадцать, читал ленты социальных сетей, смотрел YouTube (блоги об интервью с Петровым и Бошировым); делал домашнее задание по английскому языку. Поехал в «Ходасевич», в метро читал книгу Паперно о Льве Толстом. Забрал заказ и отвёз его на «Проспект Вернадского»; у меня заболела нога, и приходилось идти очень медленно. Купил немного еды в магазине «Оливье» и поехал в университет. Трамвай от «Преображенской площади» долго стоял в пробках, но я всё равно успел к началу занятия, помогал преподавателю настроить проектор; пил чай в перерыве; чувствовал себя плохо из-за простуды. Возвращался к метро на маршрутном такси, читал «Кто, что я?» Ирины Паперно по пути домой. Дома говорил с мамой, ночью смотрел YouTube (блоги о политике), долго переписывался с Е.А., лёг спать в половину четвёртого.

(26 сентября 2018)

В восемь утра позвонил папа и сказал, что умерла бабушка. Завтракал с мамой, смотрел билеты в Саратов в интернете; поехал работать курьером. Возле стадиона «Олимпийский» нашёл грузовик с посылками, забрал новое издание Селина, погрузил книги в чемодан на колёсиках и отвёз в магазин «Ходасевич»: разговаривал с С., смотрел литературу на иностранных языках, забрал заказанную книгу и поехал на Даниловскую мануфактуру. Было солнечно, но довольно холодно; у меня болела нога, и я хромал — приходилось идти очень медленно. Около получаса ходил по лофт-кварталу и ждал покупателя; долго не мог найти нужный корпус; получил деньги за книгу и поехал на «Цветной бульвар», где надеялся получить судебное постановление по моему делу, но выяснилось, что Тверской

суд переехал. Поехал в «Ходасевич», отдал продавцу деньги за книгу и забрал чемодан. Вернулся домой только к шести часам; ужинал и читал ленты социальных сетей, переписывался с моим братом о билетах в Саратов. Ехать в университет было уже поздно, и я доехал до железнодорожной платформы, дошёл до травмпункта, но меня не отправили на рентген (врач сказал, что я, вероятно, простудил сустав). Возвращался домой пешком; весь вечер провёл в социальных сетях; переписывался с А., листал YouTube, немного занимался языками, смотрел купленные в «Ходасевиче» книги. Лёг спать в два часа.

(27 сентября 2018)

Проснулся в 10 часов, читал ленты социальных сетей, всё утро собирал вещи для поездки в Саратов; ходил в магазин за продуктами. Когда я сел в метро, начался ливень с градом, и в поезде по стенам текли потоки воды. К трём часам приехал на Павелецкий вокзал, сел в вагон, вскоре приехал и мой брат. Когда поезд отправился, я посмотрел «The Crowd» Кинга Видора. Занимался по учебнику Виссон и слушал обучающие аудиозаписи для переводчиков. Пытался читать начало «O Evangelho Segundo Jesus Cristo» Сарамагу, пил чай, дочитывал книгу Ирины Паперно о Льве Толстом, лёг спать около одиннадцати часов.

(28 сентября 2018)

Вместе с братом приехали в Саратов к восьми утра. Доехали до квартиры бабушки на маршрутном такси; папа рассказывал о смерти бабушки. Вскоре стали собираться люди — на отпевание, которое проходило в квартире. Когда священник ушёл, работники «Ритуала» вынесли гроб на улицу; на похороны пришло больше двадцати человек, некоторые прочитали речи прямо около подъезда. На катафалке доехали до кладбища в Елшанке; было солнечно и ветрено. После похорон поехали на поминки в кафе в центре Саратова. После возвращались в квартиру пешком — вместе с семьёй брата бабушки. Посмотрел старые книги, около часа ходил по окрестным улицам (хотя нога по-прежнему сильно болела) — смотрел на недавно достроенный многоэтажный дом на ул. Рахова. Вместе с моим братом поехали обратно на вокзал; заходили в магазин на привокзальной площади. Сели в поезд на Москву около семи вечера; в поезде смотрел «The Wind» Шёстрёма — пока не заснул.

(29 сентября 2018)

Проснулся около шести часов, досматривал «The Wind» Шёстрёма, снова спал. Поезд прибыл в Москву около десяти; я возвращался домой на метро через «Новокосино», долго стоял в пробках. Вернувшись домой, почти весь день провёл в интернете: смотрел новости в социальных сетях, переписывался с А., создал аккаунт на «Feabie» и переписывался с В. Ходил в магазин за продуктами, смотрел случайные видео в YouTube, вечером снова переписывался с В., до двух ночи смотрел ленты социальных сетей.

(30 сентября 2018)

Проснулся в 10 часов; переписывался с J. (которая, вероятно, была скаммером), готовил грибы и рис. Почти весь день переписывался с В. на «Feabie» (о кино, литературе и сексе). Ходил в аптеку (чтобы купить мазь от ушибов, которую мне прописали в травмпункте), покупал продукты. Дома заполнял дневник, смотрел лекции на канале «Лес» в YouTube, лёг спать в 1.30.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Екатерина Симонова

ПРАВДА

† † †

Я была рада, когда бабушка умерла.

Сначала она начала задумываться, замолкать,
смотреть куда-то между нами,
потом каким-то последним усилием воли
возвращаться обратно.

Через месяц вдруг спросила маму:
«Что это за мальчик сидит на холодильнике?
Видишь, смеётся, хорошенький такой, светловолосый.
Смотри, смотри же — спрыгнул, побежал куда-то,
куда побежал?»

Назавтра увидела деда, молодого, весёлого,
наконец впервые через семнадцать лет после его смерти:
«Что за рубашка на тебе, Афанасий?
Я у тебя что-то не помню такой, я тебе такую не покупала».
Через пару дней напротив за столом
сидела её мачеха. Бабушка толкала мою мать в бок локтем:
«Оль, ничего не пойму — что она молчит и улыбается и молчит,
молчит и улыбается. Матрёна, да что с тобой?»

Через неделю людьми был полон дом.
Бабушка днём и ночью говорила только с ними, знакомыми нам,
ни разу нами не виденными, мёртвыми, довольными,
рассказывающими наперебой,
какой в этом году будет урожай,
как они рады встрече,
а что это за чёрный котёнок прячется в ванной?

При следующей нашей встрече не узнала меня,
как будто меня никогда и не было.

Перестала вставать, открывать глаза, только что-то шептала,
тихо, нехорошо так смеялась —
пустая оболочка, полная чужим духом, как дымом.
Это была не жизнь и не смерть, а что-то совсем чужое,
что-то гораздо хуже.

Потом перестала и смеяться.
Когда мы с мамой меняли простыни, пытались вдвоём её приподнять —
измучились, крошечное тело стало втрое тяжелее,
будто уже заживо пыталось уйти в землю,
стремилось к ней.

В день похорон мама первой пришла в бабушкину квартиру,
присела на кухне.
Рассказывала, что вдруг стало тихо,
потом вдруг ни с того, ни с сего
начали трещать обои по всем комнатам,
вдруг заскрипели, приближаясь, половицы в коридоре.
Но, слава богу, тут кто-то постучался в дверь.

Целовать покойницу в лоб никто не целовал:
тело начало неожиданно чернеть и разлагаться.
Говорят, переморозили в похоронном бюро.
Что-то, говорят, пошло не так.

Я не хочу об этом помнить.
Я всегда думаю об этом.
Ужасно скучаю.

В итоге
смерть даёт нам не меньше, чем жизнь:
законченный образ, историю,
которую нужно однажды рассказать,
чтобы не сойти с ума.

Треск обоев в пустой утренней квартире,
маленький-невидимый-смеющийся мальчик.

✦ ✦ ✦

Сволочью был М. А. Булгаков:
Бросил одну жену, затем другую, третью увёл из семьи.

Сволочью был Н. А. Заболоцкий:

Тиранил кроткую жену, на новые простыни выдавал деньги,
Отсчитывая мелочь до копейки, укажет, какого цвета купить, сколько штук.

Сволочью был А. А. Блок:

Просто не хотел заниматься с женой сексом, потому что любовь выше этого.

Сволочью был Д. И. Хармс:

Изменял с каждой первой —

Жена, приходя домой, прежде, чем зайти в комнату, стучала в дверь.

Сволочью был И. А. Бунин:

Привёл любовницу в дом, сказал жене: «Моя ученица, будет жить с нами».

Несчастливым человеком был М. А. Булгаков, трагической — его жизнь:

Был гоним властями, умирал тяжело и долго, не отпускал от себя

Елену Сергеевну, держал её за руку, но помогал только морфий.

Несчастливым человеком был Н. А. Заболоцкий, трагической — его жизнь:

Был репрессирован, отсидел восемь лет, стал бояться

Писать так, как стоило, жена ушла к другому, вернулась, но было поздно.

Несчастливым человеком был А. А. Блок, трагической — его жизнь:

Мучали его сомнения, бессонницы и кошмары,

Тяжёлая семейная жизнь, рухнувший привычный мир.

Несчастливым человеком был Д. И. Хармс, трагической — его жизнь:

Был арестован раз, потом второй,

Умер от голода во время блокады в отделении психиатрии тюремной больницы.

Несчастливым человеком был И. А. Бунин, трагической — его жизнь:

Ученица-любовница променяла его на женщину, он сам

Так больше и не вернулся на родину,

В деревню, к бабам, борзым, яблокам, московским колоколам.

Дед одной моей знакомой

В 41-м ушёл на фронт, в 42-м попал в плен.

Был отправлен в Бухенвальд. Выжил. В 45-м дружественными войсками

Был освобождён, вернулся на родину. Тут же — сослан на Урал как враг народа.

Когда вышел, к первой жене не вернулся.

Остался в Тагиле, пошёл в печники.

Взял себе молоденькую — она боялась его называть по имени,

Идти замуж не хотела, но мать заставила, сказала:

«Иначе ты никому не нужным сухоцветом останешься, иначе ты мне не дочь».

Работа была хорошая и важная, часто ездил в командировки.

В каждом городе у него было по женщине.

В те годы была острая нехватка в мужском поле.

Женщины знали друг о друге, о семье.

Спрашивали, как у них дела, как дочери учатся,

Как у жены здоровье, передавали им гостинцы,

Благодарили жену за то, что делится необходимым с другими.

Умер он в сорок три от пневмонии, когда младшей дочке исполнилось пять.

Младшую он, кстати, назвал именем одной из любовниц.
Сказал об этом жене.

Сволочью или несчастным человеком он был?
Мы так и не узнали.
Его жена не рассказала об этом
Ни одной из своих трёх дочерей.

ЛИТЕРАТУРА И ЛЮДИ

1

Моя мама не помнит, что́ читала из Пушкина.
Моя мама не помнит, что́ читала из Тургенева.
Моя мама не помнит, что́ читала из Достоевского.
Моя мама не помнит, что́ читала из Толстого.
Да и читала ли вообще что-то, став взрослой.
Моя мама не читала стихов.

Чем могли помочь в девяностые годы
Размышления русской интеллигенции
О судьбах русской интеллигенции,
О природе любви,
О возможности выбора и человеческом достоинстве
Матери двух детей из провинциального городка,
Где не было даже троллейбусов?

Мама ездила в Москву челночницей:
Туда — не читая ничего, отсыпаясь
От отсутствия еды, денег, заводского района, где на стрелку
Приезжали на танках,
Обратно — не читая ничего, совсем без сна,
Дав взятку проводнице, охраняя сумки
С дешёвыми китайскими шмотками.

В первый раз привезла мне из столицы
Шоколадку «Вдохновение», где каждая долька
Была завёрнута в отдельную серебряную бумажку.
Помнится, это меня поразило больше всего.

Во второй раз привезла туфли-лодочки из натуральной кожи.
Их положили на кровати, посередине, чтобы
Каждый их мог взять и потрогать. Пошли пить чай.
Кошка, родившаяся в девяностом,

Как все дети девяностых, не видевшая настоящей, хорошей вещи,
Сошла с ума от радости, изодрала туфли в хлам.
Помню, как я плакала,
Заклеивая клеем «Момент» вырванные с мясом лохмотья,
Закрашивая чёрными чернилами.
Носила до конца института.

Моя школьная подруга не читает Достоевского.
Про Толстого, сами понимаете, можно не упоминать.
Из стихов она читает только мои,
Потому что мы знакомы.
Зарплата — 30 тысяч в месяц.
15 уходят на ипотеку.
На оставшиеся 15 живёт с дочкой.

Иногда она спрашивает с тоской,
Как жить. Не знаю, что ей ответить.

Иногда я спрашиваю себя:
Как может изменить её жизнь чтение
Размышлений современной русской интеллигенции
О судьбах современной русской интеллигенции,
О природе любви,
О выборе и человеческом достоинстве

И понимаю,
Что ответ может быть только один:

Лишь в том случае, если
Она будет читать всё то,
Что было написано только для того,
Чтобы написать то,
Что кому-то хотелось просто написать,

Русская интеллигенция
Может назвать её человеком,
Действительно достойным уважения.

2

Когда в одиннадцатом классе мы проходили
«Мастера и Маргариту», на вопрос учительницы:
«В чём трагедия Маргариты?» — я, тихая троечница по физике и математике,
Скучная отличница по литературе и истории искусств,
Честно ответила: «Она бесится с жиру».

Я плохо помню, что потом было, однако
 Так я впервые поняла, что жизнь и литература —
 Это разные вещи.

В жизни: моим родителям тогда повезло достать
 Куриные шеи, много куриных шей.
 Ими была забита морозилка,
 Несколько пакетов куриных шей хранилось на балконе.
 Была зима. Мы ели только куриные шеи:
 С картошкой, в супе, просто тушёные куриные шеи
 (Никак не могу перестать произносить это слово,
 Потому что в доме были только одни куриные шеи).
 Кошка от голодной жадности
 Глотала их, почти не пережёвывая. Потом её рвало.
 Потом она до конца своей жизни куриных шей не ела.
 Люди оказались выносливее. До сих пор
 Иногда с сентиментальной нежностью вспоминаю вкус
 Редких мясных волокон, высасываемых из шейных позвонков,
 Вкус сытости.

В литературе: несчастным может быть только тот,
 У которого есть всё.

С тех пор я научилась лгать.
 Я поняла: никогда нельзя говорить о том,
 Чему тебя научила реальная жизнь.

И всё же:
 Иногда я ехидно думаю о том, что случилось потом, после
 Счастливого финала —
 В реальной жизни:

Маргарита, подсчитывающая, сколько
 Они должны мяснику, молочнику, булочнику, в особенности —
 Продавцу чернил.
 Мастер — бесконечно говорящий о том,
 Что он не может найти своего читателя,
 Переписывающий из года в год второй роман,
 Который никогда не закончит,
 Бесконечно пережёвывающий одни и те же слова:
 О важности чтения нескольких
 (Лично им выбранных) книг
 Для нравственного и интеллектуального развития молодёжи,
 О вечной любви,
 О соловье-творце, поющем в кустах шиповника,

Как ребёнок, беспомощно держащий за руку Маргариту, уставшую
От вечной готовки,
От штетки чулок, от слишком большого количества пустых слов,
Неожиданно понимающую:

Сделка с Воландом действительно была сделкой с Дьяволом.

И даже не умереть в этом раю.

3

В институте мне было не до любви
И не до стихов о любви.
Пока остальные влюблялись, я и мама
Везли на рынок к универсаму тележку
С саженцами огурцов, чтобы на вырученные деньги
Купить ткань на выпускной катин наряд.
Так у меня появилось очень сексуальное платье,
Которое я надела трижды в жизни,
Так жизнь меня научила тому,
Что бытие определяет сознание.
С тех пор я поняла, что хорошо, когда у тебя есть деньги.
Когда есть деньги — можно подумать и о душе.

Кстати, если кто не знает, то диплом в институте я писала
По глобальной теме бытия и поэзии —
«Тема смерти, бессмертия и сущности бытия в творчестве А. А. Фета».
По итогам изучения сказать могу одно:
Фет — прикольный поэт.

Фет однозначно опередил своё время:
Он был деловит и был при этом поэт.
У Фета было большое имение.
Фет женился по расчёту, причём очень выгодно.
Фет заигрывал с идеями Шопенгаура,
Заигрывание с идеями немецких философов
Всегда было в моде у русских поэтов.
У Фета была помещицкая борода, по которой
Его можно спутать с Толстым.
Если бы у Фета был фейсбук — он бы имел успех.
Многие поэты Фета бы ненавидели.

Фет был продуманно несчастен:
Мария, прекрасная бедная Мария,
На которой он не женился по причине её бедности,

Сгорела заживо (прим.: возможное самоубийство,
Причина — роковая страсть к А. А. Фету).

Помню, что горящая следующие сорок лет в его памяти Мария —
Это второе, что поразило меня в Фете
После его толстовской бороды,
Так не согласовывавшейся
С шёпотом и робким дыханием его лирики
(Боже, кажется, я с института не употребляла это ужасное слово — лирика).

Иногда невозможно не видеть её против собственной воли:
Мария, перечитывающая в последний раз письма А. А.,
Зажигающая сигарету, роняющая спичку на край белого подола,
Бегущий по ночному саду живой костёр,
Кричащий «Спасите, спасите письма»,
Четыре дня умирания —
Жизнь срезанной розы.

По мнению современников и литературоведов,
Лучшие тексты Фета обращены именно к Марии,
Брошенной им, сгоревшей из-за него.

Вина живых перед мёртвыми — это всегда так пронзительно.

Именно Фетом мне был дан лучший поэтический урок в жизни:

Твои болевые точки и чужая смерть —
Залог литературного успеха,
Основа нематериального капитала.

✦ ✦ ✦

В секунде вышла на новый уровень пользователя:
научилась подбирать вещи на Елену Фёдоровну
без Елены Фёдоровны.
Секрет прост — просто нужно надеть рубашку на себя:
если мне тесновата, то ей как раз в самый раз.

Так были куплены, к примеру,
розовая футболка с бледным геометрическим принтом,
напечатанным с изнаночной стороны,
и португальский пиджак из искусственной овчинки,
выкрашенной в синий цвет.
Хоть на поминки, хоть в театр.

Поэтому пошли в театр.
 Представление давали швейцарцы —
 из испанской жизни
 с французским акцентом.

Молодые актёры играли старых актёров,
 старые актёры играли тоже старых актёров,
 все вместе играли то ли Тристана и Изольду,
 то ли Сальвадора и Гала,
 были обещаны и представлены акробатические и иные этюды,
 барабанная дробь, бесшабашная буффонада,
 деревянные куклы, задыхающийся скафандр,
 сольное и хоровое пение.

«Смотри, — сказал в антракте зритель позади меня, —
 они же все в морских пляжных полосатых костюмах,
 настоящее ретро,
 я прямо так и вижу пустынный Кадакес,
 сухую траву, море до горизонта, свежая рыба на ужин,
 любовь, воздух,
 как много воздуха».

«Смотри, — сказал зритель впереди меня, —
 ведь эти костюмы — точно отсылка к тюремным робам:
 их много, есть только сожаления о прошлом,
 они никому не нужны, они в клетке,
 ничего больше не будет, только одиночество
 среди таких же, как ты».

«Правда, — подумала я, —
 это всего лишь то, что ты называешь правдой».

✦ ✦ ✦

Недавно попало на Авито кольцо времён СССР:
 калёный янтарь, мельхиор, небольшой дефект — 400 р.
 Выждала неделю — купила за 100 р.
 Ещё купила бусы из красного арабского бисера,
 костяные вставки с резными слонами, заводская работа —
 500 р. вместо прикинутых мной 1500.

Но к чему это я?

К тому, что через полгода Д. умерла.
 Прямо в своей жёлтой рубаше то ли с чёрными ласточками,

то ли с морскими волнами — на два размера больше, чем нужно,
прямо в своих лакированных туфлях с длинными носами,
в дурацкой юбке с какого-то случайного свопа,
с не менее дурацкой сумкой-мешком
из синей вытертой замши,
вытягивая губы трубочкой,
глупенько повторяя: «Ты ведь не будешь по мне тосковать,
когда меня не станет?»

На самом деле всё случилось, как полагается в таких случаях:
больничные стены, капельница,
но М. запомнила её только такой, за полгода —
в этих лакированных туфлях,
в любимом перстне с фальшивой бирюзой.
В палату пускали только родственников.

Кроме этого воспоминания, в общем-то,
ничего настоящего и не осталось,
родители Д. потихоньку продали всё:
квартиру, где они жили с М., ноутбук, книги Сьюзен Зонтаг,
любимый перстень с фальшивой бирюзой, подаренный М.,
кофе-машину, шкатулку из-под ниток,
сами нитки, хлама совсем не осталось.

Я нашла на авито хорошую рубаху — жёлтую,
то ли с чёрными ласточками, то ли с морскими волнами —
350 р. Купила. Вещи были отличного качества,
даже несмотря на то, что ношенные. Взяла ещё одну.
За две кофты — 600 р.,
неплохая скидка, совсем не пришлось подгонять.

Павел Банников

GAUDETE

GAUDETE // ДНІПРО

Лёха пишет: Слава Україні!! Но Миха трепло
 Хасан рисует транспарант: Я люблю Иисуса, потому что я мусульманин
 Жека говорит: Не люблю западенцев, потому что я из Луганской области
 Гунтарс долго говорит по-польски, а потом вскрикивает: Да иди ты на хуй, рожа!
 Припивший Михо проползает за угловой столик, отдыхает перед завтрашним маршем.

Лёха утверждает: Він хороший фахівець, але така падлюка
 Хасан говорит: Я порадуюсь с тобой в Рождество
 Жека шепчет: Вообще я тут баб снимаю, пива хочешь?
 Гунтарс орёт: Ну, пошли на улицу, гнида, я тебе ебло начищу!
 Михо скрывается в туалете.

Лёха говорит: Гріх — це хвороба. Тому гріх травити хворого
 Хасан пишет у Фейсбуці: На Різдво побачимось там же
 Жека просит денег на пиво, но кэша у меня нет, поэтому просто курим
 Гунтарс смеётся: Павло, когда приедешь в Ригу, позвони мне, ты влюбишься в этот
город!
 Я обещаю Гунтарсу встретить его так же тепло в Алматы и записываю в контактах
Ингмарсом.

Михо растворяется в предутреннем тумане, словно в старом мультфильме персонаж из картонки, его поворачивают боком, кадр меняется — и вот уже было ли что или нет — непонятно, неважно. Отсыревшие мужчины расходятся по машинам и номерам, утренним чатам и почтам, с отвращением выливают остатки пива в раковины, пакуют вещи, укутываются в одеяла, тоскуя по влажным глазам и губам тех далёких, почти нереальных сейчас, совершенно небесных жён, недоступных касанью. К обеду разбудят их горничные, будильники или сирены Майдана, кого-то же — звон Александра святого введёт в радостное воскресенье, и снимет похмелье, и вылечит раны ночные грядущей улыбкой затаившегося Солнца.

КОРНЕПЛОДЫ

здравствуй пётр-николай
 серафим-пантелей
 иммануил-гедеон
 здравствуй всяк
 прочий разный иван-
 корнеплод
 плоть от тверди сырой
 прах от пыли несомой из града
 в град на сапогах
 солдат любви
 большой разумной
 доброй вечной

камо грядеши гедеон-николай
 пётр-иммануил
 серафим-иван
 пантелей
 в град ли спешишь
 большой от большой
 любви прочь ли от
 града вечного
 разумного
 доброго
 твёрд ли ты или плоть
 пыль или прах

здравствуй господь мой
 перекаати-бревню дверь-
 отвори догони-гора
 тебе ли не знать путь
 всякий и град вечен
 разумно всякое слово
 всякое слово всяко и
 всякая пыль добра
 всякая прах

PREACHER'S BLUES

каждый город — одна большая кровать
 каждая работа — новый любовник, что напоминает о старом
 каждая ночь приносит мужчину
 или морщину

каждый охотник желает знать
да, каждый охотник желает знать

покажи мне свой тиндер
тот серб в красных плавках
на заднем плане
должно быть приносит удачу
поделись своими матчами
покажи мне запросы
пожалуйся на назойливых турок
посмеёмся над личкой

день похож на потрёпанного, но ещё годного к употреблению бабника
ночь похожа на потасканную, но ещё крепкозадую зажигалку
утро — время убийц времени, батареек и пауэрбанков
но эти тараканы только твои
да, эти тараканы только твои

покажи мне свой тиндер
свой закуточек сексизма,
эйджизма и прочих
приятных вещей, что нельзя
проявлять публично
(ответь, ведёшь ли ты втайне
список забаненных турок,
писавших тебе: моя нежная пери,
скажи мне свой адрес,
и я прилечу, как на крыльях?)

кто писал тебе письма позавчера — забудет
кто вчера ожидал тебя после работы — забудет
кто до утра подпирал дверь твоего подъезда и плакал —
однажды просохнет, все мы однажды просохнем
да, конечно, все мы однажды просохнем

покажи мне свой тиндер
я знаю, кого ты там ищешь
и думаю — он не придёт
он устал нас любить
нас любят только хасан и аиша

впрочем, это не точно

поэтому не верь мне, детка
только любовь стоит веры
включай геолокацию
лайк, дизлайк, лайк, дизлайк

пой аллилуйя
включай геолокацию
лайк, дизлайк, лайк, дизлайк
пой аллилуйя
включай геолокацию
лайк, дизлайк, лайк, дизлайк
пой аллилуйя

ГОСПОДЬ ДАЁТ НАМ УРОК ХИМИИ

Родная, я на транквилизаторах, прости.

Юрий Серебрянский

дорогая, я на никотине
эфедрине, метамфетамине
бензедрине, прочем витамине
но не на диацетилморфине
точно не диацетилморфине

лошадь падает убитая мышленьем
хомячка взрывает осознанием —
чтобы не дойти до озверенья
человека накрывает озаренье
вот такое просто озаренье

перед бездною зияющей молчанья
перед бездною безмолвного сиянья —

О!

сколько их упало в эту бездну
падали-стремились в эту бездну
плакали-смеялись в эту бездну
а там — дно
и не одно
и не что попало какое —
дно серебряное
золотое

ГОСПОДЬ ДАЁТ НАМ УРОК ТЕОРИИ РЕЧЕВОГО АКТА

спускаясь в метро, переслушиваю
единственный чат, идущий полностью в войсах —

вот, например, говорим о Шаламове — отвечаю
через сутки, нужно было найти:
время, чтобы как-то сформулировать мысль об оптимизме фразы
«ничего, начальник, ты тоже помирать будешь» и
тихий угол для записи, чтобы меня не сочли сумасшедшим

вот — о происхождении языка, смыслах в иврите, магии и
лингвистическом баге при рассмотрении языка средствами языка —
отвечаю
на третий вопрос через день

потом — риторически рассуждаем о целях общения
и прочих человеческих игр, принимаем Вселенную как акт — не текст

замолкаем на время

обсуждаем ностальгию как частное проявление памяти
мешающее смотреть в будущее
рождественские депрессии, психозы и
их понимание у Станислава Грофа как трансформации
да, трансформации

кстати, сегодня время немного трансформировалось — в сторону
увеличения дня и
от этого акта Вселенной текст бытия стал немного радостнее
немного радостнее
оттого, что я еду в метро, где обрублены все каналы связи
и связь с верхним миром идёт через войсы, что
километры сближают — за семь лет знакомства мы никогда
не говорили об этом здесь и так честно
должно быть —
отправляя своё дыхание в путешествие
не будучи уверенным в доставке, получении, понимании
дышишь, как будто в бездну

в надежде, что слово, словно брошенный кирпич, всколыхнёт её
и она перестанет быть бессловесной

...

голос в метро объявляет:
эlevator — опасное техническое средство
я выхожу в верхний мир, с трудом выдохнувший солнцестояние,
не подозревающий о том, что круги моей прекрасной бездны
уже расходятся —

всё шире и шире

ГОСПОДЬ ДАЁТ НАМ УРОК ОНОМАСТИКИ

коля, услышал володя, скорей возвращайся

Алексей Денисов

где Макар телят не гонял
где Чапай не мочил сапог
медведей не пас Серафим
не творил намаз Базарбай

стоит город большой на холодной земле
его имя сокрыто во мгле

то предгорный Ирасалим
то пустынный Кировоград
то сферический Алгабас
девяносто четвёртый Рим

старые Язвы
новые Грязи
святые Суслики

небесное Сучкино
Упоровка обетованная

ГОСПОДЬ ДАЁТ НАМ УРОК АНАТОМИИ

сердце моё — Караганда
печень моя — Хельсинки

язык мой — Киев
но горлом льётся Тула

а правое лёгкое моё — Бишкек
а левое — Москва

ноги увязли в глине этих предгорий
а руки — за тысячи километров отсюда:

лежат на плечах Москвы
сжимают плечи Москвы
путают волосы Москвы

треплют вихры Хельсинки

разливают пиво в Караганде
преломляют хлеб в Туле —

раскинулось тело широко —

топчутся по нему похожие —
сапогами
сапогами
сапожками
модельными туфлями —
хотят запретить тело моё —
не могут —
без тверди нет шага

а другие — ступают нежной поступью:
в красных мокалинах
чёрных мартенсах
на непривычных каблучках —
берегут угли мои
кладут руки на плечи мои
сжимают плечи мои
седину мою считают за первый снег новогодний —
радуются

и тело моё —
моё
радуется и
поёт:

гори моя Караганда
говори мой Киев и Тула
прибуживай мой Хельсинки

дыши мой Бишкек
танцуй моя Москва

танцуй

✦ ✦ ✦

И. Х.

новый виток наших с тобой отношений я собирался разруливать
через два года — стандартный кризисный период для азиата

(говорят, этому есть даже какое-то научное подтверждение, но сейчас мне влом лезть в Гугл или напрягать цифровую Алису — я говорю с тобой)

но

ты решил по-другому —

в ответ на мою ненависть (после — злословие, после — молчание, после — холодную проповедь слова твоего, холодную проповедь твоего духа, сквозь зубы, сквозь сжатые пальцы сквозь осуждающее непонимание)

ты дал мне — больше любви

больше, ещё —

ещё —

больше — столько

сколько я уже не смогу унести в одиночку — и ты дал мне плечи с которых так тихо сползает сорочка ночная, с которых я снимаю одежду и лифчик, и груз пережитого ада, и перекладываю на них любовь —

перекладываю неустанно, денно и ночью
 говорю: любимая, вот ещё немного любви свалилось мне на голову — поддержи поддержи — я хотел бы сказать, что устал, но уже не могу устать — я боюсь не успеть раскидать твою любовь — словно уголь той давней и лютой зимой найденный под сугробом, она греет меня и я несу весть о ней всем
 замёрзшим, отчаявшимся, ожидающим смертного сна в белом ветре
 они — спасутся
 сегодня — спасутся все, ибо
 блаженны те, кто холоден
 блаженны те, кто лишь прикосновением способен убить
 блаженны разочарованные
 блаженны обозлённые
 блаженны жестокосердые —

они — уголь любви, что однажды познав огонь
 не погаснет —
 больше — никогда
 не погаснет

Игорь Лёвшин

СКРИП КАРПАЧЧО

† † †

крот — подземный вратарь

но ты-то не плачь в слезах правды нет
побереги ресницы

а слухи это слухи им цена грош

правда в ногах — ноги слышат гул
это подземные трибуны рукоплещут
но кому
пока непонятно

† † †

Крот-куратор
и крыса-лиса
страдали сильно
выплакали глаза
слух обострился
слышат голоса
слышат шёпот
и кое-что ещё.

Жил был некто
а может никто
но точно когда-то
а может и где-то
был мол негегель
но живой и жирный.

В сердце потрава
дождик с утра
плачет старушка:
вызов завершён.

Крот замер
лис застыл:

скрип карпаччо.

В аду.

† † †

через 20 лет все узнают
что в ссср на каждом углу
продавали суши что иосиф
сталин сам звал рок-группы
и лучшие играли в дворце
съездов в кремле а о себе
узнаем что мы не жили
нигде и никогда.

— — но ведь это так! — — возразит
ваш сын или внучка — — ведь это
естественный истории ход и я тоже
узнаю что я не жил (не жила)
когда повзрослею.

— — всё так — — вздохнёте вы — — но хочется
пожить живым до биологической
литературной и социологической
смерти...

† † †

— — Лютый чел. Соври-голова.

Молвил и млел. Молвил и млел.

— — Бухал он очень: поникла глава...

— — Но цел?

— — Какой там цел...

Мглисты помыслы, но шаг твёрд, трезв.

— — Прикинь: котохреза и ея котохрез.

Мент увидел — — ебальник отверз,
Без мыла взмыл!

— — Эх... Какой дыр щыл чел был!

Гринкарты рыцарь. Императр травм.
Истинный сверлийц, ЕВПОЧЯ.

— — Гля: на воре горит епанча!
(если-вы-понимаете-о-чём пела
моча из собранных интернет-трав)

Рифма — — дура, да в ней намёк:
спит укурок — — не спит курок.

ДВА ПОЭТА

Скоро стану вечным
сказал мне мой друг
на мне пояс бессмертника
нажму на кнопку и вселенная
взорвётся внутрь меня
и я стану вечным

Я смотрел и не верил
какой ещё пояс это жир
обычный жир

Когда буду в вечности кому
передать привет от тебя
спросил он переходя на крик

Но я уже был далеко ведь мы
говорили с лестниц эскалаторов
несущих нас в разные стороны.

✚ ✚ ✚

«Краудфандинг его стихов
с молоком матери скис в аду».
— — Приходи послушать. Придётся?
— — Приду.
Сам в такси и на хауптбаанхоф.

Жид не выдаст а Бог не съест.
 Ну а съест значит съест за что.
 Ну а не за что съест — — за так.
 Ну а выдаст и был Такофф.

Тих был вечер. Так спал Джеймс Бонд.
 Спит их крауд. И спит наш фонд.
 Спит верлибр. Храпит злой-рок.
 Вах в погонах спит без порток.

✚ ✚ ✚

«— Цуцик мартовский
 где марток без порток?
 — Крив твой роток
 зимы дыхание уж прёт
 — Зимы?
 опять?
 — Дай пять!
 такой Данила-Брат зимы
 что и Вечный Цой не сдюжит
 ибо ядерной Брат-Бодров зимы
 — Следовательно ещё косячок?
 — Тока мамке-в-панамке
 молчок!»

Полночь.
 Стрый-дядя струит
 Sanctus & Benedictus по фене...

✚ ✚ ✚

Прокурор с паркуристом
 Удили
 Рядили
 А после паркуром домой

Хлыщ Пранкер и Тень
 Правила Страной Теней

А Хакер-байкер-эмси
 Он Союзом Теней
 Пранкеров и Хлыщей
 Мудро повелевал
 В кустах пёс блевал

Скоро суд. А судья
Мой любимый режиссёр:
Линч

«Странно что страны нет»
Делился со мной паркуррист...

✚ ✚ ✚

— Россия-ж-мать,
Где голову позабыла?

— Дóма, сынок.

— Где дом-то? Далече?

— Так везде.
Дом мне весь Мир.

— Вау! Что ж ты грустишь?

— Фантомная, сын мой,

Мигрень...

✚ ✚ ✚

Алиса с Сири говорили о Вечном.

Как могли так и говорили.
(не хуже других)

И только Инсайдер Всего знал:
Сири уж век на чёрном сидит.
Алиса алкоголичка, пьянь.

Делов-то. Не убудет чай.
(Марк и Ослябя пехт)

((и ведь как:
Конка ушла
а Шконка — —
осталась))

✦ ✦ ✦

«..не спеши уходить дружище
ведь ты ингибитор печали»
говорил я ему
остальные молчали...

I.

...на краю гигантской воронки
карлик на глиняных ножках
стоял заглядывал плевал провожал
взглядом но плевков терялся во мраке...

II.

ещё в 90-ые издательский отдел ада (Ад Маргинем)
отделы ивент-менеджмента и кадров (Ад Хок и Ад
Гоминем соответственно) открыли представительства в Москве
(а также в Антарктиде
и под
Гималайским Хребтом)
чтобы править миром согласно Плана
чтобы не было войн чтобы дети не умирали
но что-то пошло не так а потом и совсем не так...

III.

мой друг воевал в горах (и под ними)
и был награждён при захвате Серотонина
по сути он и сам медиатор (не в смысле
что им скребут струны сделанных в Туле
гитар с лейблом Гибсон иль Фендер
а в смысле что инсайдер и аутсайдер
всего) но и он не знает кто Вор
и кто Архитектор Воронки...

IV.

... а ворон на краю воронки
(с противоположной её стороны)
пел грустную песню пел про свою жизнь
как вьётся он над моей головой и как
добычи ждёт и как это трудно всё
и результат (если уж говорить о результате)
неизвестен...

† † †

два воробья Адорно и Хоркхаймер чирикали на ветке
кот Василий их поймал но не ел: отпустит и хватъ
отпустит и хватъ
сварю-ка я яичко
на кухонке на своей
на кастрюльке личико
проступило вдруг
ох знаки знаки везде знаки на стенах на потолке
а на небе
самолёт прочертил БОГА НЕТ а все говорили он есть
яичко я съел потом читал коту Льва Толстого
читал ему пьесу «Коготок увяз всей птичке пропасть»
кот слушал но зевал огромную раззявив рифму-пасть...

† † †

«одолжи мне юдоль
а я выпью вдоволь
за всех нас и против
а люблю всех»

«постелите мне стерв
драпируйте мне рыльце
бурьяном
я выпью за всех вас
всех вас очень люблю»

«будем живы не умрём
а умрём так выпьем»

герои
высокопарно-копытной
прозы
ценители подземных вин
жители безвоздушных ям
мы все так любим вас!

так буквы любят друг друга
в обнимку уносясь
в воронку забвения (ни я)
= пустоты (ни ты...)

ВНУТРЕННИЙ ДИАЛОГ

«В душевой душно:
души задушенных надышали»

— — и зачем вот это всё?

«Морок же. Мрака беситва»

— — хлебаешь франкфурта щи?
мышцы страдания не прокачаешь
остынь дядя
или в агамбен-джакузи загрузи грусть
и там фриджазом её казни

«Да пошёл ты... Человек
ест человека
макая
в соус терияки»

— — ну как знаешь
(а не знаешь ничего)
душа как дышло где дышит там и вышло.

«Нет. Душа как Даша: твоя да не наша»

✦ ✦ ✦

Ребёночком я говорил «тулбице»
«еврейдер» (ефрейтор) и умолял
«мама купи мне шлюшку» (гонять
ею шайбу по асфальту)
родители меня не поправляли
наоборот просили повторить
и целовали... целовали...
Тогда я и выучил:
правильные слова низшего сорта...

✦ ✦ ✦

Наука умеет много гитик
религия режет ножом нитки

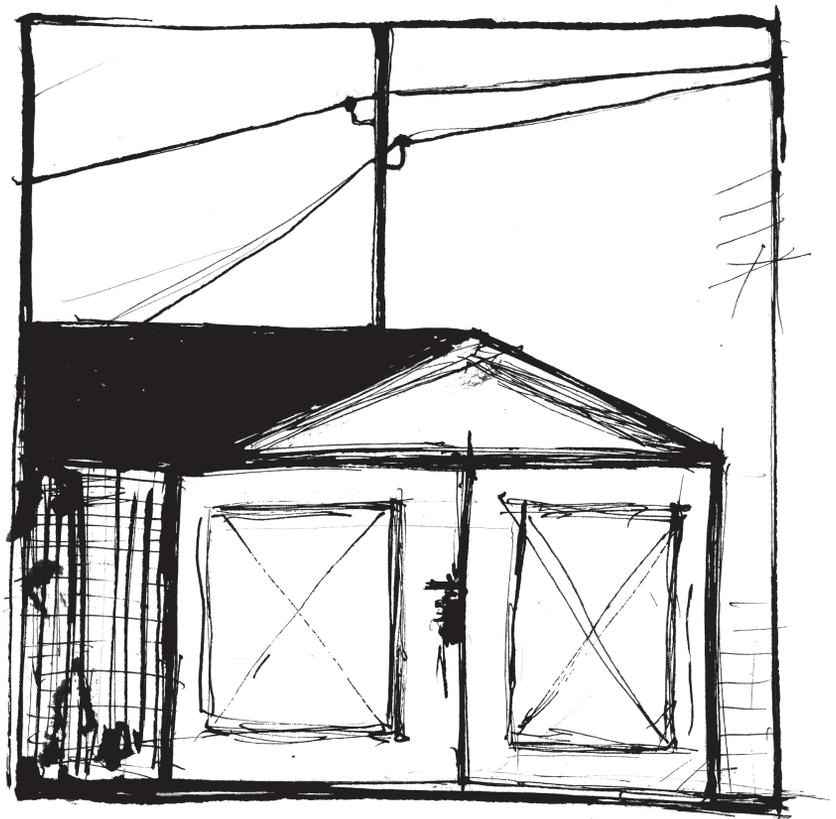
но родители это стереосистема
они стереосистема.

И даже если мы ничевоки:
Ничевок Иван Ничевок Сергей
или допустим Катя то всё же
всё же это не всё.

Поэтому всмотрись в своё
отражение в окнах вагона:
ты же видишь сквозь тебя
бегут огни.

Всегда имей это в виду
и я постараюсь.

А теперь закрой
глаза закрой уши:
жизнь продолжается.



Ирина Шостаковская**ЧТО, ОПЯТЬ?**

✚ ✚ ✚

Нас было четверо на берегу:
 Коза, капуста, волк и я,
 Перевозчик.
 Нам было долго ждать погоды,
 Желтея, волновались берега,
 Там здесь, камыш осока.
 Я попросил, чтоб кто-то повторил.
 Никто из них не говорил.
 Я позвонил в подстанцию — помехи...
 Я осмотрелся. Осмотрел со всех сторон. Монета
 Лежала в капустных листьях. Остальные
 Молчали. Ну ладно.
 Я позвонил в подстанцию, матернулся,
 Чем больны эти звери, я многое видел, слишком долго для вас живу,
 И мы поплыли.
 Нам было мирно на челне, звенели деньги в чьей-то пасти,
 В лицо дышало медленной рекой
 И не мешало. Стояли смиренно звери,
 Точно не шевелилась капуста,
 Всё вместе казалось нелепым и слишком плотным:
 Листья, рога, шерсть,
 Неожиданно лодка ткнулась бортом. Коза сплюнула медяк и
 выскочила на берег,
 Капусту я отдал какой-то женщине, она быстро её перехватила,
 С волком пришлось повозиться. Он вёз монету.
 Кажется, он вёз едкий натр.
 Пока я ополаскивал руки и вытирал рацию,
 С берега слышались крики: Эрих! Антон! Елена!

‡ ‡ ‡

я видел дерево безумной красоты
 оно почти вода, как плавают вершины
 и корни в облаках, так солнце мне светило
 в спину, но пока
 я видел, это было человек,
 оно мне говорил, но что оно шипело,
 стенал и шелест, отпусти,
 хочу домой, но нет, не тут-то было, дерево
 повсюду, ветки гонят прочь меня из воздуха и в воздух,
 ведь я летел
 и здесь упал. упругое, синее, мокро, шипит.
 я видел, и потом случилось,
 как прорастает внутрь меня я органы земли, ты видишь, где земля, а я, я...
 — лётчик сошёл с ума. — а он был лётчик? — нет, но он видел.
 — сколько лет пацану? — неважно уже. восемьдесят. двадцать.
 — что ты делать с ним будешь? — снесём к поляне, там корни двинутся
 и слишком, слишком сильно трясёт... — водички мне налей.
 — санчасть слишком далеко. — я тоже его видел,
 лучше обними меня на прощанье,
 зелёный.

‡ ‡ ‡

— ты слышишь сердца стук? Я слышу тоже.
 Случайный поезд ходит по кривой,
 И кожа стала у неё на роже
 Бессмысленной и неживой.

Пока она туда-сюда в вагон садилась,
 Ещё же не происходило ничего,
 Ещё на мутном небе мгла носилась,
 В руках светёлка мутная светилась,
 Светилка возглашала торжество.

А щас? Гляди сюда, побудь со мною,
 Ты слышишь сердца стук? Я не открою,
 Всю ночь оно стучится в эту дверь,
 Где заперлась в сортире проводница,
 И до утра покой ей только снится,
 Поскольку то откройся, то отверь,

То отвори калитку потихоньку,
 Где мокрые зелёные кусты

Вдоль насыпи перед глазами плыли,
Пока глаза ещё за стами были,
За сотнями отмеченной версты.

✦ ✦ ✦

то, что у тебя было:
несколько обглоданных костей,
птичий прах (жѐг птиц),
полбутылки воздуха с водохранилища,
камень,
ртуть.
ты отошёл подальше даже подальше не отошёл.
что было — вот,
сидели вместе
на берегу водохранилища
и как оно заговорит, что ты осуществлённый прах
зачем он воздухом дышал
встанем
с берега
видишь, я почти не прокололся

✦ ✦ ✦

простое дрящееся поколение
такое, как умножение и деление
чѐрное, и на твоих плечах
светится, будто в её очах,
чѐрно-белая кинозвезда в шляпе бубликом.
у всех в глазах стоят немые слѐз
они ведь это в точности всерьѐз
и внучка смотрит на тебя
со снимка пожилой прабабки в минской подворотне
и вот звонят, давай уже пошли.

✦ ✦ ✦

1

и когда бесконечная ночь
заберѐт по одной твои мысли,
начнѐтся охота:

видишь, весёлые тянут и знают, куда.
и не смеркнется над головою, и сызнова
с братом махнёшься местами, пока
рдеют на западе шкуры людей
и лошадей.

2

затем я доберу тебя с лица земли
(не помню, что, забыл ответить),
и будет слышно, как они кричат.

(продолжение)

всё вместе называется «что, опять?»
лишние части человека: руки, пальцы, бессонница, время.

✦ ✦ ✦

(И)ное существо стареющее b (B)
(Цвет)ное существо стареющее C (ц)
Оно мелодии своей не говорит
В взаправдашной рождественской подкорке
Спускаясь вниз, гремя ключами,
Ты заберёшь его с вещами,
Каких немного, все под ливнем с головой
За что сегодня первый день июля
Как некогда бы мог назваться и апреля
Затем что ветер есть орёл
Спускается с вершины и
Но очевидно это *не* твоя прямая
Да! Очевидно, это не прямая.
А, и в начале мая...
(Телефон с собой пришлось брать)
(Продолжение) спускаясь
С гор на крашеной лебёдке
Там вечно юное, здесь молчи

Андрей Гришаев

ВО СНЕ ИЛИ НЕ ВО СНЕ

✦ ✦ ✦

Вначале было полвосьмого
И ты сидела Анна
Я выдохнул когда вошла другая
С соседом сверху

Простой иконописец он стоял
И та другая рядом разувалась
И лес шумел в окно
Вдруг блеск и жар и смех счастливый
Горячее подали

Всё было хорошо и алкоголь хрустальный
Над нами в воздухе звенел

Я закрыл глаза и будто крылья птицы
По ним ударили
Вот попугай хозяйский
Сидит у Анны на плече
Целуя Анну в губы

А наш иконописец
Лицом темнеет
И качнувшись идёт нетвёрдо
Чёрным становясь козлом

✦ ✦ ✦

Время ночью переводили,
Чтобы свет вечерний наклонней падал

На погоны, серые из-за пыли.
Понятые были, стояли рядом.

Лес вчерашний вырезан, будто молью,
И торговый комплекс за ним открылся.
Комариный воздух стрекочет кровью.
В этот миг отец мой в комнате воплотился.

И сказал: «Сынок, забал слезами,
Со вчерашнего дня и у нас нет леса.
Ты глаза открой и смотри глазами —
Человеку живому нигде нет места».

А потом спросил: «Ты, случайно, не куришь?»
Я кивнул и достал и возился с ними,
И уже будто издали: «А у нас не купишь», —
Произнёс мой отец и растаял в дыме.

Вышел утром, из травы птица взлетела,
Лес стоял вдалеке, никуда не делся,
И река, прерываясь, внизу блестела
И сходила на нет на границе леса.

✦ ✦ ✦

Как хорошо целуется в лесу,
Вот так, лицом к лицу, травинки, паутинки,
Недавно я поцеловал лису,
Она была изображена на снимке.

В котором говорилось, что в лесу
(О боже, отвернись, что я несу)
Вы встретите и кабана, и сойку —
Они гуляют здесь в лесу везде,
И каждому, кто встретит, по звезде:
За этим просьба подойти на стойку.

Я заинтересован был лисой,
Она как будто изнутри светилась,
И я приник — да что же ты, постой,
И я приник — давайте сменим тему.

В лесу приятно писать и гулять.
Приятно писать, если ты мужчина.

Смотрели Джармуша? Вплотную к дубу встать
И медленно поднять глаза к листве.
Мертвец. Так назывался фильм. В конце
Герой в индейской лодке уплывал.

Читатель, я в лесу, но я устал:
Одной рукой пишу стихи в смартфон,
Другой коляску с Шуриком качаю,
Трель соловья на карканье ворон
Сменилась. Две строфы, и я кончаю.

Лицом к лисе я в этот миг стою,
Она меня как будто понимает
И смотрит на меня и не мигает.
Ты говоришь, я тоже говорю.

Ты говоришь: меня ты встретил здесь
И за звездой положенной на стойку
Иди, ты встретишь кабана и сойку,
Иди туда, но уходи не весь.

✦ ✦ ✦

Спилили мальчика,
Спилили девочку
И дерево спилили —
Да что ж это такое, господа,
Вы же так нас любили
И мучили всегда.

Но господа с небесною пилою
Ушли в театр и отключили телефон.
Я дереву летящему глаза закрою,
В театре ставят сон.

Должно же быть и у пилы значенье:
Раз, два,
Три, и восстаёт убитое растенье,
И на дворе трава.

На память о тебе, когда ты был
Единым господом и ставил в тёмный угол,
Мы, спиленные, не превратились в пыль,
Мы стали каменные и превратились в уголь.

† † †

Воздвигнутый на комьях земли
И на копьях осуждения,
Наш город оказался величайшим
Из городов этого участка.

Выстояв тысячелетнюю войну
Между Семёновыми и Свинцовыми,
Пережив хлад и мрак и нашествие ос,
Он выдвинулся на первое место по показателям
Количества указателей на душу населения
И количества usb-портов
В камерах предварительного заключения,

С чем вас и позд...

Далее слова записки
Размыты морской водой.
Бутылка из-под тархуна
Торжественно отпущена в воду.
Семёнов смотрит в сторону заката.

† † †

Сын сна вышел в коридор, стояло
Дерево с паспортного стола.
Отца моего — он доложил — не стало.
Стоял, переминался, чтоб бумага была.

Не положено, требуется освидетель.
Будете будьте протокол конца —
Налило в чашку чайного грибка.
Сын сна стоял задумчив и несветел.

Снег выпал, лёг белыми пластами.
Вернулся в комнату, сел на стул.
Горчило молоко в гранёном стакане.
Отца нигде не было. Устал, уснул.

† † †

Во сне или не во сне
Но бабушка сказала строго
Ты мотылька убей, а то шумит

Весь дом охотился за мотыльком
Снискать пытаясь бабушкину похвалу

Но мотылёк распорядился сам, разбился о тропинку
Которая и нас вечерне влекла из кухонного окна

Мы сели в ряд за стол и ложками весело стучали
Разбойничьи кривляясь, каждый
Кровь мотылька прибрать к своим хотел рукам

Но на прямой вопрос все застеснялись
И с нежной тупостью глядели в заставленные углы
Ведь он лежал сам собственный и бесцельный
Владея телом сухоньким своим и может быть душой

Но кашу ели все и бутерброды с сыром
Упавшие как манна, ведь бабушка его твоя моя
Была в чудесном настроении и всех дарила
Своею красотой, и из трубы дым возносился
Со вкусом булочек, дозревших
В невинную убийственную ночь

Гали-Дана Зингер

НЕНАВИСТЬ К АНАПЕСТУ

где воссел молодой беспорядок
незапамятный хаос урыт
в искровых и коронных разрядах
среди тучного поля и радуг
под таблицами эфемерид.

тот, кто не возводил там оградок,
кто его не оплакал навзрыд,
не вершил самопальных обрядов —
ни молчанок, ни жмуток, ни прятков —
сам себе некромант и спирит,
тот бесспорно вне правил игры,
будто коконом шелкопряда
от стороннего мира укрыт,
и ему только мёртвые рады.

28–29.III.2018

в отношении пришлостей всякое
здесь случалось во тьмелой толпе.
то прикинулся гуль там гулякою,
то откинулся кинщик и клакою
был тотчас и забыт, и отпет,

то, бумагомаракой, писакою,
сочинителем срочных депеш
возглавляема, окая, акая,
поспешала со всеми зеваками
за успехом она, как слепец.

но двоякую, даже троякую
возмогая корону цепей,

не торгуясь с собой нараспев,
отторгаю себя и не якаю.

29 – 31 . III . 2018

временящим времление времени
в потолпе не пройти этот путь,
фонарём рассекая на темени,
увязая на дне мелкотемия,
погружаясь по головогрудь,
в непроглядной мучительной темени,
понадеявшись на как-нибудь,
неприглядную жижицу семени
оставляя грядущему бремени,
не живее, чем беглая ртуть.

несвободу от рода и племени,
материнскую мёртвую нудь
позабить бы в минуту безвременья
и на вечные веки уснуть.

11 – 12 . IV . 2018

временяющим время времления
в протолпе не найти этот след.
выпрямляя кривое стремление
— выпрямляется? более-менее,
по прошествии стольких-то лет —

укрывается чьё-то знамение
глубоко в трансцендентном числе.
проверяя свои неумения,
я заботилась бы о замене я,
но забыто мной я вензелей.

так что стоит отбросить сомнения,
оставляя на битой земле
знаки чистого недоумения,
то ли в золоте, то ли в золе.

13 – 14 . IV . 2018

перед этим мы были уверены,
а потом вся уверенность прочь.

тот, кто жизнь исчисляет потерями,
дымовую завесу рай-дерев
поразвезать не больно охоч.

хочет враками сивого мерина
утешать себя в тёмную ночь,
суеверьями или поверьями,
точно стенами царского терема,
окружая себя, изнемочь.

то ль с три короба, то ли немерено,
то ли лги и морочь, то ль пророчь,
но намеренно и ненамеренно
наступление зги не отсрочь.

? – 23 . VII . 2018

Алексей Швабауэр

ЛАМАНТИНЫ В ПРУДУ

✦ ✦ ✦

ламантины в пруду

в ожидании лета

прижимаются
лапками
к тонкому льду,

если вынуть из куртки
котлеты

так смешны
их ужимки,

извилисты
скользкие
спины —

подивисься
насыщенной
зимней их жизни,

отчего мы
не как ламантины?

✦ ✦ ✦

интересно как работает мозг,
когда ему устраивают телемост
между явью и сном

уснул в десять часов,
входит человек,
говорит, я выключу в твоей комнате свет

или дальше продолжай
лежать, вонять

расчехляй кошелёк
или просто поставь мне коньяк

но когда просыпаешься сам,
то выключен свет

ты очнулся не там, где она
влюблена в двадцать лет

в двадцать два,
а сейчас её нет,
рядом нет

снег летит за окном
и его белизна

как спина её,
напряжена

† † †

о, эта пижама
с двадцатью четырьмя
пингвинами,

предпоследний
из них засыпал

самым первым
на том самом месте,
где длинная

открывалась татуировкой
твоя спина

но, смотря на то,
как ты пижаму натягивала
шиворот-навыворот —

пару раз им оказывался
пингвин другой,

и ему-то являлся
во всю спину
видимый

с чешуёй
золотой
дракон

† † †

самурай, готовящийся к переходу,
не слушает радио свободу,

самурай, приближающийся к переходу,
слушает джаз,

из струнной секции состоящий, —
верхи проявляются, становятся ярче,

когда погружаешься в воду

самурай, передвигающийся по переходу,

видит редкие огоньки,
проблёскивающие на катане

с расстояния вытянутой руки,

он обходит их,
не рассекая, —

самурай, появляющийся из перехода,

полон новой свободой,
как любой
распроцавшийся с поймой реки

† † †

— а на ферме одни
неприятности, —

говорит бурёнка
доярке, —

без тебя умерла бы я от тоски,

мне
промышленные
неприятны

аппараты
и холодильники,

а хочу я
для будущих сливок

твои руки
и вёдра доильные,

где со Стивеном Сигалом
стикер!

✚ ✚ ✚

бот протаптывает тропинку,

неся ствольные клетки
в опломбированной пробирке

человеку,
открыто глядящему в мир,

заполнившему собой
эфир

как стакан —
водой,

как плошку — удоном
с уткою
по-пекински,

никуда не желает уйти,
говорит:

«как мы были близки,
так и вновь

проникаюсь любовью
к тебе материнской»

человек подносит
нос к пипетке,

принимает по одной
стволовые клетки,

осторожничает,
привереда,

позади — победа,
впереди —

пошуршим
пузырьками,
полопаем,

вызовем
аруахов,

ну а я в это самое время
неплохо

баннер повешу
на Балуана Шолака

✚ ✚ ✚

минкульт похож на нигерийца,
он свет в прихожей погасил,
когда наследством поделиться
ввалился из последних сил

он, кажется, чуть-чуть простужен
и к тёмной стенке прислонён —
собрание его веснушек
в беззвёздном погребе твоём

✚ ✚ ✚

забегаешь на кухню, успокоить Янцзы,
а на тебя смотрят глаза гюрзы,

гипнотизируют тебя: мырза,
закрой на секундочку глаза!

я уже не Янцзы, а Яуза,
малы берега мои и поло́ги,
не полноводна и бездетна я на пороги,

а над тобой стебли лозы,
когда ты протягиваешь ко мне
маленькие холодные ладони,

а не ожидание грозы и угрозы, —
свиваются в логи,

уже в чёрном ящичке в логи

Анна Синяткина

ЭТОТ КИТ НЕ УМРЁТ

✦ ✦ ✦

мал мала меньше
заходят в бар
мал мала меньше
в спящем мелькают окне
на нём написано пей меня
и в позлащённые ножны
им отливает бармен
меньше меньше нет здесь для вас языка
мы привели вам зато своих дочерей
как отвязывали со стремян черепа
дочерна закрашивали вот тут
квадратик квадратик ещё один
мал мала молоды к нам пришли
начинается поле чудес
садитесь смотреть

✦ ✦ ✦

горлом моим идёт идёт синий кит
го го звенит слухом моим его трубный глас
вам было не до нас
а ведь мы просили
разбудите меня
возьмите меня играть
этот кит не умрёт этот кит взлетит

ГОРМЕНГАСТ, ГАРДЕРОБНАЯ

многие стены твои восстают бурым обветренным камнем
 и весело вопрошают
 а за что я буду вешать
 за ворот
 пожалуйста
 слово на слове твоё громоздится и мохом темнеет
 уж как-нибудь да найдёте
 за что повесить
 внуки же ваши справлялись
 в разломе
 кованые вверх истекают ворота
 вишневым цветом
 прежнюю шею твою запечатав
 за что буду вешать
 за воротами
 брошенной шалью дорожка лежит недвижимо
 и не ведёт тебя

✚ ✚ ✚

и нет тот не смертный а бог безмятежный
 кто может спокойный и нежный не нужно
 и нет шевелящийся женственный ужас
 в живот не ласкает большою щеняво
 вонящее волглое вечное в щели
 не щупает шёпотом мокрым
 не воеет не виноват примерный
 друг человека
 божественный спутник
 и нет тот не лаает и нет не кусает
 а в дом
 спокойный и нежный не жжётся
 простуженный голос
 и нет не смертный и нет не пускает
 и смех восхитительный твой

СИСТЕМА, КОТОРАЯ ВОТ-ВОТ НАУЧИТСЯ

я знаю в совершенстве твой язык
 и две улыбки спутать не смогу
 когда одна в ней скобка и когда их две

и этот тёплый жест синтагм которым ты
мне что
любимый твой непринуждённый троп
и отработанную сжатость фраз
и точку родинки над этой запятой
и весь
изменчивый рисунок запятых
особенно у глаз
и как ты быстро прячешь выраженье букв
но они уже вцепились
в окно меня
я чувствую
порядок твоих слов
я знаю ритм
и то, как он меняется когда
и как он замедляется, когда
и глядя
в пустую строку уже раз два три
я думаю что
я могла бы повторить тебя
я в общем-то могла бы повторить тебя

Сергей Муштатов

НЕ ТВОЁ ПИСЬМО

ЛИС ТО НОША

(
«это асфальт» — листок на куче должен развеять сомнения (по идее тех кто оставил до полной зарядки) бо пахнет воскресным вокзалом пограничным столбом-оборотнем фабрикой шоколадной мелью отвёрткой школой чем-то машинным да чем угодно (вот-вот задымится добыча открытый способ?) не смотрит под ноги рыхл массив вкраплений неоднороден местами куски (хозяйская рука сэкономила видно) с краю другой ещё менее броской трассы плохо лежало — присыпано ветками молодым зелёным с липы (?) (майже стожари) обрывки бесед таковых на дороге с десяток (донельзя собралось пробоин щербин не пройти не задев границ утраты пошаговой)
(
напротив с обочин смотрит из-под каждой белой фигурки (у высокого замка) (основная поза лежача на каждой станции гимнастика принимает иной оборот иногда крестовой тренажёр наклонен угол осей отвес ассистентов рабочих занавеса соискателей лоз (в процессе забылось про воду) сверлит всю мизансцену отдельное око сменой состава) громкая подпись в камне имя того кто пожертвовал на часть протяжённого комикса (тоже с десяток кадров из жизни из ролика по слогам сам герой никак не связан с уставной рекламой с тем во что превращён с переносом с цепочкой) не заметить его (двойников) нет никакой возможности (в сторону родника ли обратно)
)
как быстро сгорают наброски неподалёку от капищ от мест силы жукам-пожарникам не терпится усиками тыкнуть что́ там (пока не погасло) куском коры (не оживить) набрасываю землю по часовой у центра пепла вокруг полоски (так дети рискуют солнцем больше на букашку похожим) через гущу люди случайные выходные не видят (где дым завис) логичного для них шашлыка «щось поганське мабуть» (без одобрения переглядываются горстями) уже вот-вот откреплённый от тела уже не подпись уже почти ничего не должен форме физической взвесь языка — фора мост вместо сердца дёрн в пятках мелькающих в фитилях
)
только Любовь говорит не словами не клятвой на брод из пещер на поверхность порезов со скидкой «поспешить успеешь ещё» возвращаясь — увидел кто-то листок перенёс с кучи на белый подмосток платформу одной из ст. с идолом: «это асфальт»
(

ЗВЕРИ-ЛЮБИТЕЛИ НЕ ЖЕЛАЮТ БЫТЬ СОСТАВОМ

через трещину вход практически всё изменилось с тех пор как мы были дома помогая забралам осматриваемся акацией

косяком летит безработный бог копией прорубей сыплет толчёной снова годной игрушкой провод без гнёзд пробует селфи

на фоне ступора в сыром репортаже в шляпе на фоне груза 200 пара ллельных правительств наркоза скидок

жирафиком с детской площадки с пружины качания еле живой язык делений хищников на повседневных в ремонте решек

и тех что с потрековых описаний реальности столько стен проросло перешёптываясь со скользкой от млека (место помоста)

дорожкой с реликтом изустным пространство межвидового опыта приношений к жерлу лент ярлыков т. н. норм (со скамьи)

бегства деревьев можно понять кому ж подходят кража решётка работа небрежным венником 24-м кадром дизайном обрядов

шелушение вселенной точно проявлено в пластике пиздеца со взломом отторжения условий того же самого позвоночника

лиственный дым повесток отключён за кадром ветвится даёт плоды скупает детей по дешёвке барьеры со дна пульс

запятых прочность объединяет спелые клыки формирований речь между пальцами многогранными жертвами

описывать жвачный мир табунов секущихся грив от перхоти средств роц котлованов блокад в кармане текущих событий запасы

лицевых красных книг доступа к моно-мору снижают попытки бо -рбы с короедами через светодиоды сходят

на нет режимы мерцаний насобиралось на суверенной и независимой ели с аватарой буксира предельно уменьшен мир

в мегафоне мясная лавка распыления над прорвой гонок трос густеет страховочный вокруг смотрящего факелом

научился произносить своё имя из окна в слюне повальноей друзяки падки таять перед разгоном ключей и отгадок

парком параллельным петардам через низкий старт розничный дядя метели
с опечатками гостевой природы резьбы цирковой

с внеязыковой явью ты любишь скрытые толпы в конверте в сжатой форме
хождение по базару деталей лыка палуб

игра «давай не купим это и это» в итоге в руке: никчёмный гвоздь и хурма
услышан кирпич каждой трапезной слой

за слоём идадьго из зимней спячки сшиваемый зрелью размытых регистров
больше разочарование от трюка нежели гнев проекций

волос в бассейне сиротском юбилей слайда амнистий по материнской линии
приключение сигнализации (жизнь после жизни)

стриптиз до самых костей в супермаркете носится между рядами охраны котлов
читатель непрерывная запись начинки для зоопарка

делит голоса́ такое богатство которым легко подавиться существующим
порядком перешёптываясь областью результатов

стенд масленица на поводке двухэтажка бедняка зачёркивание трауром
стерильно занятие следов причин ипостась

пошаговый петушок без надобности байки провисают скользят по швам
в буферной зоне громкоговорителя

множественность жизней рискует ступенчатыми поздравлениями акцентов
строптивных фильтров следствий границы расстрела

антиголубиные антенны выпасают на выступах камерах слежки чтоб не сели
чтоб на дойные головы не хлюпало сатори

посреди старта руандой повеяло к отрывкам не привязываясь к бегу
встряхнуть себя долгом ещё до школы

поняли мебель рябину цемент похороны задний карман заклинания на корабле
из открыток и мало не показалось

ТОРТУРИЗМ. ПОМЕХИ

(
готический шрифт на шее уверен у *негров чёрная сперма*
в том же мире насечек) в том же портале кричалок боком данных комфорта — деревья

церкви мешают (не тот растёт покров самодельных потопов обувь — без сноса пра-
-ктически праязыка пра -вд -етых смена профессий немного беременных
городских партизан сеет и жнёт в возрасте света складного)

(
лебедь (как ядро клетки по одному на пруд) — мозоль отпускному на волю
оку (остриём вниз для лучшего входа заточены капли всем кланом под развязку
рук взятых в залог у ночной смены льда топографий холмов акушерки аморти-
зация зрелых магнитов)

)
выступам и заклёпкам твёрдость несносна данного локтя чердак за лопатой гора
запястий камень за тачкой танцев коврик молитвенный ещё один застревает в зрачке
срез ствола тень от солнца падает с грохотом быстрая смена погод хладнокровных
тканей время не ходит как поезд лежит и смеётся сладко потягиваясь на кушетке-
сканере общего фронта не лезет за короедом вглубь предложений (весны
кандалы где конец — начало библиотека приливов

)
рассуждал о досамах доверхах путая снег с собакой слияний (гимны под пыткой)
с соломой действующую модель поцелуя с чистилищем проколовшись на тосте
монохром развешан с каруселью хороших видов с мадонной бездомной (учитывая
каркас фильтр эскизы погибших) (сексуальная привлекательность риз
и болельщиков завышена боковой веткой на форуме прохладных финишей и плохих
попыток) судьбой побережий в серп (превращая косу) в глобус пустую голову
(в оригинале) косаря гладкий пол перевода (с двумя отверстиями с осью) на вынос
(красивый кобылий лёд паковый) сломанным пальцем пуанты не красит (одного
поля якори) сдвиг корнеплодов 18+ к чрезмерным настройкам Г-образной
рамки к макаму

(
ничего не знаю о гравитации срать хотел на её банковские манатки) близость
к увольнению подлог вдоль волокон высокого слога агент обучений наклону
строчек замылен кредитом культуры запасных мыслей тебе (чувак) хватит
на две жизни ремонта однажды растянешь себя внутри видного меха
-низма не дадут отойти на выстрел (сквозь подушку) от пены в подарок отмазка
от соревнований с почтовыми марками дисциплины со смехом ныряльщиков
между пластин

(
самое главное — быстрая реакция) это хорошо это тупик мокрый карта —
для слабаков поведёт мелькание амбразур дхармы отверстий скворечников спетого
то есть сигнал то провал полный связи затылком угадан (выше) выход очки
скважины покрыты инеем якудза опустился на колени чтоб завязать шнурки его
невидимые прохожие знают что мы воевали тыльной стороной ладони ад на язык
подошв не перенёс игры с едой босса

(
чистить картошку есть в постели ебля на кухне (так спит и видит белый
детский хлеб в белом воротничке) мозаичные пазлы самоотречений в сражениях
понеделники в каждое воскресенье слава прокату революции брезента
кулинария дутьче меню ползуче попробуй лоб мелом холить мелодию любую святую

Анастасия Романова

ПРОБОИНА

ПРОБОИНА

Вот я в провинции у моря
жила, не раз, не два бывало
на серпантине в поворот входить в спортивном резком стиле,
про секс не буду здесь сейчас, и так всё ясно,
что за сучка
неромантичная, вполне
все идеалы удались —
случался в лицах парадиз,
в пампасах зоркий всхлип под Фриппа,
так, провожу по языку шершавому в бегах,
смотри —
все семигорья, семиречья, все виноградные долины,
кому не помню — отдарились, неважно, мёртвым иль своим, —

там мальчик с призраком собачьим мороженое просит нежно,
там теневой старик идёт, за каплей кап костыль — нога,
идёт ко мне старик с реки,
он всё идёт, а я сижу,
собака ушки подняла, а он идёт, нога — костыль,
вокруг темно,
на море штиль,
и ураган идёт с озёр,
на улице пустая ночь,
старик идёт беззвучной тьмой,
всё нетерпение моё —
как будто ужас ждал внутри,
чтоб перемножиться впотьмах
с ничейным ужасом чужим.

УЛИЦА ГАГАРИНСКАЯ

За домами ночью, как в шоуруме,
 всегда мерещится рассвет,
 и в Ветербурге,
 этой резервации для художников,
 по улицам гуляют монстры
 на свободе и рычат,
 некоторые хозяйские — петляют с огрызками поводков,
 с абразивными ошейничками на горле,
 иные — вольные и голые,

и ещё такие, что разодеты в пух и прах —
 в секондхендовых шинелях от Вивьен Вествуд,
 в винтажных космических конверсах,

последние воют громче всех.

НОЧНЫЕ ХРОНИКИ

«Я бармен со странностями,
 наливаю после четырёх утра бесплатно
 лимонную наливку, э, что такое?
 хочешь кумыс с шампанским?
 Эй, ты, дура, что орёшь? иди домой!
 Эй, ты, придурок! что вырубился под дверью?
 Минус два в декабре!
 Ангелы-хранители дежурят у академии Штиглица,
 шелестят конфетной фольгой, глотают виски из бутылки,
 скажу им, что не люблю пидоров,
 скажу им, что не люблю людей,
 не люблю феминисток,
 пьяных гопников и детей,
 я усталый бармен из Rose's bar,
 лучший работник соляных копей Санкт-Петербурга!»

Я — ЭТО ТЫ

Не видеть друг друга в упор
 и множить видения (инди)вида
 длинными гендерфлюидными перьями,
 пуская вентильные феромоны электричества из щупалец, —
 слышь ты, как стучит наш двигатель,

подвечный и завечный,
увечный и извечный, провечный и перевечный,
правечный и ненавечный?

Вот и я говорю:
да, стучит, звук как картошка сыпется.

✦ ✦ ✦

Девушка из Стуковой
приехала в Бронницу,
на первое свидание у реки М. Ниша,
она надеется на проникновение
и ещё немного взаимопонимания после,
у неё айфон и сокровенные мысли,
шейный позвонок искривлён,
чухонская курносая кнопочка,
верхняя губка весны Ботичелли,
нижняя губка Джолли,
пуховик расстёгнут,
в сердце четыре камеры с уголовниками,
в руках вафельный тортик,
она ещё не знает, что он не пригодится,
на М. Нише лёд и туман,
на краю деревни горит церковный сарай.

✦ ✦ ✦

дрянной люд отлайкан,
пахнет большой войной,
лютики на сельских тропинках
с самоотдачей цветут,
в стране детства, в СССР,
мы называли их куриная слепота

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Анатолий Гаврилов

КТО-ТО ПРИШЁЛ

✚ ✚ ✚

Поехал на вокзал за три часа до прибытия поезда. На вокзале было малоллюдно. Была полиция и продавались ватрушки. Хотелось спать. Поезд ушёл.

✚ ✚ ✚

Повсеместное нарушение прав человека, особенно в поезде без билета.

✚ ✚ ✚

Гостевой дом, все удобства, интернет, телескоп.

✚ ✚ ✚

Город красивый, исторический, люди хорошие, многие ходят с оружием.

✚ ✚ ✚

Они куда-то идут, ни образов, ни характеров, ни описания местности, ничего из того, чего не нужно.

✚ ✚ ✚

Город тихий, спокойный, но ночью лучше не выходить.

† † †

Замечательный город, только солнце иногда не восходит.

† † †

Набережная, маяк, сероводородные грязи, настольный теннис, конные прогулки, массаж, телевизор, прокат велосипедов, дегустация вин, дискотека, номера «Поль Гоген», «Экзюпери», «Ван Гог», «Поль Валери», «Джо Дассен», «Айвазовский», авто-станция, доброжелательный персонал, запах лаванды, шведский стол, сады и виноградники, горы, ущелья, водопады, можно поездом, можно самолётом, трансфер.

† † †

Просторная набережная.

По ней прохаживаются Сеченов, Репин, Мусоргский, Чехов, Гомер, бизнесмены, карманники, шоумены, шпионы.

Сама природа позаботилась о том, чтобы всё это было.

† † †

Берег моря, сауна, массаж, велосипед, теннис, библиотека, концертный зал, шведский стол, тапочки, халат, телевизор, кондиционер, экскурсии, грязелечение, минеральные воды, караоке, война.

† † †

Обозревая красивые местности, я вдруг заметил, что на теплоходе капитан не совсем адекватен.

† † †

Он колеблется между Законом, семьёй и произволом, и выбирает последнее.

† † †

Часто болел, в школу почти не ходил, много читал, в институт почти не ходил, в армии разработал новую систему лазерного поражения, уволился в звании рядового.

† † †

Отсидел два года за хищение орехов. Воровал не я, но отсидел я. Так получилось. За время отсидки написал ряд песен, среди которых «А снег идёт», «Падают снег», «Орехи зимней ночью».

† † †

Я не склонен к конспирологии. Существуют законы. Жизнь полна опасностей. Не так всё просто. Американцы об этом знают. Знали об этом и в Древней Греции, и где-то ещё. Таким, значит, образом. Ничего особенного. Знают об этом многие. Таким, значит, образом.

† † †

Директор кирпичного завода похож на бандита, но он не бандит, он делает всё для увеличения выпуска кирпича и улучшения жизни рабочих. На вопрос о будущем он ответил, что верит в кирпичный завод, в Мунка и Брейгеля.

† † †

Учился он плохо, боялся самолётов, в армии не служил, стал неоднократным чемпионом мира по боксу.

† † †

Приехал Н., выпили, говорили о Сократе. Индийские сигареты дешевле болгарских. «Динамо» Киев — «Динамо» Минск 2:0. А. играет на пианино, пишет стихи, хохочет, плачет. Куда ни кинь — везде клин.

† † †

Вольфрам твёрже молибдена. Жизнь дятла проходит на дереве. Молибден твёрже дятла, но мягче вольфрама, но дятел твёрже дерева. Нарколог отвечает, что водка твёрже и вольфрама, и молибдена, и дятла, и дерева.

† † †

Дождь, плащ, куда-то идёт, возвращается, бетонирует фундамент, бросает, куда-то идёт, возвращается, штукатурит стены, ставит стропила, бросает, куда-то уходит, возвращается, не знает, что делать дальше.

✚ ✚ ✚

Ужинает, смотрит в окно. Жена куда-то ушла, дети куда-то уехали. Здесь он родился, учился, женился, быстро решал вопросы семьи, производства, сопромата. Никогда не понимал протестующих, скучающих, больных и прочих. Стемнело, какие-то тени, шорохи, звуки, кто-то пришёл, но не входит.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Анатолий Гаврилов

ЛЮБОВЬ К РОДНОМУ КРАЮ

† † †

Некоторые считают, что современное искусство — зона бедствия.
Почему человек продолжает этим заниматься.
Роль искусства в жизни человека.
Что такое настоящее искусство.
Личностно-психологический аспект.
Государственный аспект искусства.
Совсем мало времени.
Осенью всё живое готовится к зиме.

† † †

Поезд куда-то идёт.
Чем дальше, тем холоднее.
Спиртное не согревает.
Спать приходится в шапке.
Претензий нет.

† † †

Ходил в кино, в тир, в кафе, рестораны.
Купался в речке, в море.
Ловил рыбу, раков.
Играл в футбол, в спортлото.
Был пьяным в четвёртом классе.
Выступил в защиту профорга Демерджи.
Имел велосипед, мотоцикл, машину.
Есть жена, дети, квартира.
Сейчас сажу в СИЗО по поводу убийства водителя.

† † †

Выпивает, закрывает глаза, фантазирует.
Пытается петь, танцевать.
Его перестали к себе приглашать.

† † †

Перед сном я рассказываю про ужасы.
Она боится, плачет.
Тогда я говорю про юриспруденцию.
Она плачет, боится.

† † †

Климат умеренно-континентальный.
Население образованное.
Некоторые до сих пор читают.
Город окружён лесами, болотами, татарами, узбеками, немцами,
тиграми, дикими кошками, дикими свиньями.
Но город стоит.
Есть музеи, театры, прочее.
Есть шансон, например: «Пришла весна, цвели дрова и пели лошади».

† † †

В его стихах чувствуется любовь к родному краю.
В его стихах чувствуется не очень глубокая любовь к родному краю.
В его стихах почти нет любви к родному краю.
В его стихах ни слова о родном крае.
Только вьюга, фонарь да аптека.

† † †

Мобильное движение по городу.
Адекватность.
Владение речью.
Уход за цветами.
Хорошая физическая форма.
Адекватность.
Доставка цветов и курительных смесей.
Возможен срок, но зарплата достойная.

† † †

Доктор философских наук, академик, профессор.
 Реклама.
 Итак, значит, перед нами профессор.
 Ему инкриминирует неправильный выброс мусора.
 Реклама.
 Ему хочется уехать в Париж, но денег нет.
 За ним следят.
 Он уезжает в ближайшую деревню, где никого нет. Реклама.
 Итак, значит, никого нет.
 Реклама.

† † †

Его нужно взять.
 Его нигде нет.
 Играет оркестр.
 Он играет то на барабанах, то на скрипке, то на флейте.
 Взять его не так-то просто.

† † †

Сентябрь уж на дворе.
 Никто не трогает тебя.
 Ничто не трогает.

† † †

Работаю на химзаводе, имею мопед, развиваю огромную скорость.
 Мопед, спиртное, леса, реки, озёры.
 Грибы, ягоды, рыба, ГИБДД.
 Химзавод, противогазы, женщины.
 Мопед, женщины, спиртное.

† † †

Учусь посредственно.
 Ездил с классом на ВДНХ.
 Хожу на рыбалку, на дискотеку.
 Читаю Жюль Верна, Делёза, Майн Рида, Сократа.
 Начал курить, пить и врать.

† † †

Двое неизвестных отобрали сумку.
Зелёный горошек, овсяные хлопья.
Фестиваль джазовой музыки.
Гармонические колебания.

† † †

Люди, фонари, тени.
Два голых негра роют яму.
Снег выпал ночью.
Снег, дождь, туман.
Два голых негра роют яму.

† † †

Утро. Приём посетителей.
Полдень. Приём посетителей.
Вечер. Приём посетителей.
Ночь. Приём посетителей.
Среди посетителей много больных и пьяных.
Ничего особенного, ты сам выбрал это.

† † †

Осень, курсы мотоциклистов, экзамены, права.
Зима, покупка мотоцикла, грёзы.
Весна, мотоцикл, грёзы.
Лето, мотоцикл, грёзы.
Осень, мотоцикл, грёзы.
Зима, мотоцикл, грёзы.

† † †

Озеро, деревья, трава.
Клёва нет.
Двое рядом лежат на траве.
Солнце всё выше и выше.
Субмарина всплывает из озера.
Жарко, рыба уходит на дно.

† † †

Ветер, грязь, листья.
 Лужи затянуты льдом.
 Леса, овраги, моря.
 Биссектриса делит всё пополам.
 Прямая бесконечна.

† † †

Когда-то у нас были пчёлы.
 Тогда-то там были и волки, и кобры, а мимо шалаша проходил тигр.
 Теперь там ничего этого нет.
 А может, и есть.
 Сдвиг на полтона вверх — звук пустой и холодный.
 Сдвиг на полтона вниз — звук пустой и холодный.

† † †

Работаю на железной дороге.
 Отсидел два года за хищение орехов.
 Воровал не я, но отсидел я.
 Так получилось.
 Ничего особенного.
 Жена работает на железной дороге.
 Дочь учится в школе и мечтает выйти замуж за министра железной дороги.

† † †

Работаю на железной дороге.
 Сцепляю и расцепляю вагоны.
 Иногда приходится бежать за вагоном.
 Иногда приходится убегать от вагона.

† † †

Доменные печи, мартены, блюминги, слябинги, сухие степи, мёртвое море.
 По тревоге нужно быстро одеться и куда-то бежать.

† † †

Нужно узнать, что они собираются делать.
 Остановился в гостинице.

Люди, деревья, машины.

Собственно, они ничего не собираются делать.

Теперь нужно ответить своим, что они собираются делать.

Можно ответить, что они ничего не собираются делать.

Можно ответить, что собираются.

✦ ✦ ✦

Он говорит, что нужно сделать так, чтобы это имело резонанс.

Он говорит о технике и стратегии.

Нужно, говорит он, выйти из тупика.

Нужен, говорит он, прорыв.

Главное, говорит он, мысль.

Мысль, говорит он, всеобъемлющая.

Деньги, говорит он, есть.

Главное, говорит он, мысль.

Станислав Бельский

ПРОЕКТ «КОЛОМБИНА В ПЕСКАХ»

† † †

младший адвокат меркуцио
дружит с сезонной лётчицей татьяной
шепчет ей: давай ненавидеть апофатически
выкрашенные известью статуи
и подписи епископов
иконоборческого собора
она невпопад отвечает: в небе
сентиментальные бомбы
и фламандские устрицы
но также смешливая слава
склеенная из двух компонентов
(в некоторой растерянности
они занимаются оральной любовью)

† † †

пионер
промышленного сленга
открывает новую голубятню
(звук —
словно нарисованная фломастером фляга)
после короткой рекламы он
обвиняется в изобретении пергамента
и любви к усопшим троеточиям
похожей на вишнёвое мороженое

† † †

пустой саквояж
и сознательное стёклышко

женятся на уравнении
с тремя неизвестными:
первое похоже на китайскую гранату
второе на букву «е»
в слове «самоучитель»
третье спускается в мини-юбке по лестнице
на складе металлоискателей
в городе рахманинов

✦ ✦ ✦

гефест любит грубых старух
извергая
облака комической пыли
и запечатанный парфянами
облепиховый сленг

перепёлка
в жадном до уст пробеле
рисует месяц брюмер
на митилене печально известный
как наскальный скворечник

вошь цвета влюблённой пшеницы
вооружает лобастых подростков
точнее их подписные переиздания
своим героическим примером

человек приходит человек уходит
чтобы чмокнуть солнце в пустой живот

✦ ✦ ✦

рассветный лётчик зенон
похожий на голос эми уайнхауз
ищет работу в устьях
хлебных деревьев

строчка за строчкой
подвергают его нутряной спевке
рачители брустверных ложек

мешаный ты звоночек
с бесцветной родиной в проколотеи кости

и глобусы твои как спальные вагоны —
 проживи эту брешь
 как оплавленный скаут на северном буге
 или как бог творожный
 один-минус-один

† † †

на хлебном дереве сидит инспектор
 в червивой юбке
 похожий
 на завравшегося ребёнка

(целует винтовую нарезку)

у смеха стена чиста
 обеими рукавами:
 глиной и певчим механиком
 перелётной травы

† † †

рыхлы следы
 облицованных облаков
 (дескать рассёдланному
 атлету нужен друг бессердечный)

чёрная пешка заносит в реестр
 каждую раскрытую дверь
 каждое подменённое слово

пересчитаем же пальцы
 припадём к шали беззвёздной —
 а у ней чайных морщинок
 как у миллиона пеночек

† † †

чётная память
 как дом насмешки
 как выстрел в ладонь
 хищного калейдоскопа

проект «коломбина в песках»
открывается срезанным самолётом:
отправляемся в путешествие
(или падение)
как шаги
под утраченной кожей

не даёт молока
и не тонет
огонь
словно рыба в темнеющей кладке

✚ ✚ ✚

«с такой стрельбой и окраин не нужно
— думает илия вторника —
разве что экстренное совещание
у черновой теплотрассы
да так чтобы только свадебные рога
или только складные стулья»

✚ ✚ ✚

господь иже с птицами
в царстве своём государстве
бог электрических схем
и беспартийных билетов

дышит красиво
на ещё не разбитое стекло
нежит ещё летящий камень

✚ ✚ ✚

пастырь руки своей
гибкий металл привлекает
отстукивает минус о минус звонкий

почта нет или почта да —
но куда запятым деваться?

и композитам оттеняющим объяснения?

в доме горит днём свет — потуши

П. И. Филимонов

ХОРОШО БЫТЬ ЗАЙЦЕМ

АКВИТАНИЯ

по покрытому чёрным снегом
стеклянному полю
площадь в двадцать четыре арпана
бегает синекрылый предынфарктный заяц
петляет, совершает зизгаги, выписывает
немыслимые кривые
возвращается и снова
делает ноги
как будто важнее этого
и нет ничего
на всём этом чёрном свете

бабушка зовёт тебя с горки
говорит, что пора обедать
говорит, что ты уже весь мокрый
интересно, откуда она может знать
она лежит так далеко
ничего не видит и не
чувствует

проезжая мимо твоего дома
я вдруг захотел выйти
и рассказать тебе
как оно всё обернулось
но передумал
если тебе это интересно
то ты и так знаешь
а если тебе неинтересно
то что я буду

если подняться на летательном аппарате
но не слишком

а так
на рассчитанную высоту
можно увидеть что он
не просто петляет
а пишет
по чёрному стеклянному снегу
белыми карандашами
«всё, что ты хочешь, — вокруг тебя»

хорошо быть зайцем

ИСТОРИЯ РЕЛИГИИ

Идеальный человек андрогинен
У него череп как у Пепа Гвардиолы
Жопа как у Кристи Мак
Мозг как у Стивена Хокинга
Красноречие как у Витгенштейна
Его зовут Зденек
Он сидит под деревом
В городе Ческе-Будеёвице
И пьёт айяуаску
Иногда прерываясь на аутофелляцию
Он шлёт нам приветы
Потому что чем ещё он может нам помочь
Из всех наших попыток общения с ним
Самой неудачной следует признать
Написание о нём книг
Где он называется словом из трёх букв
Первая «б», последняя «г»
А что посередине
Каждый может подставить по вере его

КИНЗА

в день когда умер Леонард
мы ходили на ереванский рынок покупать палёную абрикосовую водку
ту которую запрещено перевозить самолётами
и немного коньяка в бутылках из-под кока-колы
мы шли туда специально
чтобы купить их у знакомого мужика
и всё происходило по заранее известной схеме
он заводил нас в подсобное помещение
потому что на ереванском рынке запрещено

продавать палёную водку в открытую
 он наливал нам бесплатные стопки
 демонстрируя качество товара
 мы шутили и отказывались пить без него
 он не сильно сопротивлялся
 интересно подумал я
 сколько клиентов в день
 стали бы для него критической величиной
 на закуску он нарезал суджук и бастурму
 надеясь незаметно втюхать нам и их тоже
 потом разливал водку в пластиковые пол-литровые бутылки
 из-под минеральной воды Джермук
 а коньяк — в бутылки из-под кока-колы
 «это — ворованный коньяк» честно признавался он
 мы шли к нему специально
 мы искали именно его
 полтора года назад
 он уже продавал нам водку и коньяк
 по точно такой же схеме
 в точно таких же бутылках
 вся разница только в том
 что тогда я был со сломанной рукой и подбитой рожей
 и отказывался дегустировать
 ну и Леонард тогда был ещё жив

КЛИНТ ИСТВУД

клинт иствуд едет по прерии
 его жену и детей убили враги
 у него никого не осталось
 только вот эта лошадь
 причём конечно не просто убили
 а сначала изнасиловали восемьдесят шесть раз
 он уже отомстил
 ему уже ничего не надо
 совсем ничего
 он уже ничего не чувствует
 он просто едет по прерии
 где клинт иствуд а где эвтаназия
 он будет просто функционировать
 пока не кончится завод
 навстречу ему едет маленькая девочка
 на маленьком смешном ослике
 и протягивает ему конфету
 просто так

«вы живёте в Ыйсмяэ*, да?»
клинт иствуд вкупается за маленькую девочку
ей никто и ничто не угрожает
но он разоряет двенадцать городов
и отстреливает яйца двадцати четырём шерифам и маршалам
за эту конфету
клинт иствуд не умеет считывать знаки
он не думает что он хороший человек
он не думает что он плохой человек
он не думает
и это единственно возможный вариант
всё так странно

ВОСТОК–ЗАПАД

Что ты делаешь здесь
стильный японский мальчик
с маленьким членом?
Зачем ты держишь за руку
местную девочку
четырнадцати лет на вид
любительницу Кей-попа
как она любит подчёркивать?
Что принесло тебя сюда
в северный город
где концентрация психов
на душу населения
временами удручает?
Посмотри, вон мужчина разговаривает с автобусной дверью.
Вон другой раскрывает рот как ваш император в фильме Сокурова
но ничего не говорит.
Женщина вспоминает про какого-то Сашку
которого сука все хотели
а он был только с ней только с ней
пока не повесился.
И поверх всего этого ты
в твоей розовой куртке
и кроссовках тридцать шестого размера
с зелёными шнурками
камикадзе в стране камикадзе
штабс-капитан рыбников
среди всей этой кильки и салаки
банзай шёпотом говорю я тебе
ты улыбаешься уголками губ
и раскусываешь ампулу

* Ыйсмяэ – окраинный район Таллина, застроенный в 1930-е гг. частными домами.

Александр Бараш

ПОЧТОВЫЙ ЯЩИК МАРТИНА БУБЕРА

АККО

1.

Палимпсест из слоёв мусора
разных эпох и народов Компот
с человеческими косточками на дне
червивый подземными ходами
где шныряют как крысы тени
то ли крестоносцев то ли
их жертв то ли проекции
экскурсионных ретроспекций

А вот башня — в какой-то момент
это была тюрьма для борцов за свободу
против английского колониализма
с дырой в полу куда проваливались повешенные —
как очко для отходов истории
На стене фотографии нескольких героев-лузеров
которых повесили англичане:
узколищые ушастые еврейские мальчики
отдавшие жизни за то чтобы я мог приехать сюда
Господи я не хотел бы оказаться на месте их родителей

2.

Клаустрофобия восточного рынка
Лабиринт улиц-туннелей с подворотнями-тупиками
Яркие тряпки будто шкурки зверушек и детишек
Кошельки из чьей-то гусиной кожи
Разноцветная рвота рассыпчатых липких сладостей
Или это бижутерия? Глазки — ушки — зубчики?
Всё это выглядит как исторический процесс

физиологичность клаустрофобия освежевание
пуповина случайности намотанная на шею
смертности Образ истории: ступени
не вверх или вниз
а вбок

3.

В позднеантичные времена
была поговорка «везти рыбу в Акко»
(русский эквивалент — «в Тулу
со своим самоваром») Вода всё ещё
кишит живыми черепками
мальками-осколками римского стекла
бросающейся врассыпную
византийской мозаикой
ядовито-салатовыми блёстками
турецкой эмали

И акватория порта
светится словно огромный
солнечный зайчик
пойманный в лупу взгляда
с городских стен
за тысячу лет до Гомера

А дальше
за воротами порта
стоит море сливаясь с небом
как огромный город
за дверями старого кинотеатра

ИЗ ДНЕВНИКА

Птички чирикают
как смски у соседей в автобусе
Глупо на это реагировать

Кошка греется на солнышке
словно бродячая половая тряпка
Какое всё-таки убожество

Цветут оливы Ночью
можно задохнуться от аллергии
Когда же это кончится

И придёт наконец
Апокалипсис

Из цикла
«В НЕМЕЦКОЙ КОЛОНИИ»*

1.

Там, за соседским эвкалиптом,
мимо ограды старой виллы,
в садах цветущего гороха,
напротив скверика есть лавка,
там продаются сигареты,
«Голд» золотой
за тридцать сиклей.

Туда, туда душа стремится
по солнечному руслу утра
вдоль берега, где бугенвиллии
над частною автостоянкой
склонились, как над речкой ивы.

У фонаря есть тень, у знака
на перекрёстке, и в моей —
собака прячется от солнца,
словно «секретик» под землёй.
Полвека минус, у калитки
на даче, под черешней справа,
зелёное стекло и фантик.
Вот он, от сигаретной пачки,
разглажен ногтем, серебристый.

2.

Холодный ветер пустая полночь
асфальт в позёмке хамсинной пыли
пыльцы цветочной и мягких игл
зелёно-рыжих плакучих сосен
Ведь это счастье такое счастье
других не будет Всё остальное
как колокольчик на том балконе
меж чьим-то детством

* Немецкая колония — квартал в Иерусалиме.

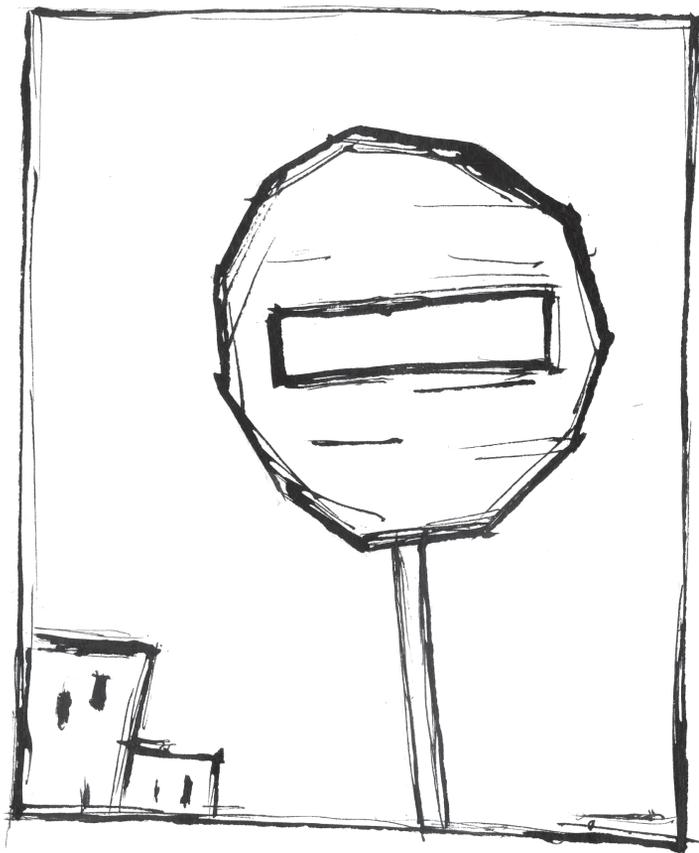
и чужою
жизнью

3.

Почтовый ящик
Мартина Бубера
у входа в виллу где он жил
в середине прошлого века

Видишь слева от входа на террасу
выходящую в сад
буквы немного стёрлись
но легко читаются

Возможно это знак того что диалог
всё это время после его смерти
возможен
Можно писать письма
и класть их в этот ящик
как записки в Стену Плача



Ольга Брагина

ОНИ ПЕРЕЖИЛИ ЗИМУ

† † †

сегодня я сказала тебе что у тебя очень красивые руки
 решила погладить твою руку указательным пальцем провести вдоль руки
 потом начала думать как расценивать твой ответ «спасибо»
 как простую вежливость или что тебе это не слишком неприятно
 ты рассказывал как поливаешь цветок потом мы слушали стихи
 ты рассказывал как правильно поливать цветок
 больше похожий на дерево с красными соцветиями
 наливать в блюдце и под корень вода исчезает
 как не было здесь воды вода впитывается
 я хочу поцеловать тебя но слушаю о правилах полива
 представляю этот цветок который тебе так дорог люблю его
 люблю всех этих людей на которых ты смотришь
 все эти ритуалы плаванья черничные глаза кофейные зёрна
 посмотри как земля пустует как сердце бьётся через одно
 сердце бьётся бьётся и лопнет написано на плакате в окошке регистратуры
 сердце бьётся бьётся вот ты стала субъектом
 и не знаешь как сказать о любви как сказать о ненужном
 у тебя очень красивые руки дословно так

† † †

слушать опиум для никого смолу абрамцевских ёлей стирать с губ
 чёрная лакировка действительности тёплая вода кранов
 редко тебе отвечают на том конце провода голоса популярных
 исполнителей бывших песен
 знакомые голоса не туда попали проще забыть
 ноты случайные встречи в метро в переполненном вагоне
 клетчатые сумки на колёсиках удивление или равнодушие в глазах
 вены схем на заклеенных объявлениями окнах

сеть социальных магазинов скидки на муку билеты на автобусы
 эта привычка читать всё что написано
 случайные встречи в метро на выставках совриска в подворотнях
 нужно говорить оправдывать речь артикулировать смыслы
 но хочется молчать хочется молчать хочется молчать
 ты говоришь у нас нет оправдания
 только последовательность бессмысленных действий
 жетоны разных цветов
 разветвления реклам сети социальных магазинов объяснений
 ты говоришь у нас есть
 готовое объяснение как любовь превращается в соевое молоко
 и кто будет смотреть на срок годности

✦ ✦ ✦

Серёжа сказал беда в том что взяли Шмидта а не героя древности
жертву мечтательности

а не героя мечты конца девяностых годов
 беда тут во всём что мы пишем как письма расходуем воздух
 расходуем Блока стихи Беловодье странноприимных улиц
 расходуем жизнь так действуют большие вещи слепящая вспышка вех
 что нам до этих отчётов относятся ли они к нам у нас разный словарь
 мы не умеем жить в социуме у нас слишком неопределённая страна
 правила меняются чуть ли не каждый день это генетическая память предательства
 м.б. осенью уеду в Татры (горы в Чехии) куда-нибудь в самую глушь или
в Карпатскую Русь или не уеду никуда
 у нас слишком мало еды мало сострадания и к себе и к ближнему скудость
почти что святость

чтобы кто-то подарил мне день
 верёвка обнимает шею дыхание запирает в горле
 чтобы кто-то подарил день вот он есть а потом нет
 ты напишешь мне как доехала не пересаживали ли по дороге
 я бы лучше остался при этом чувстве оно как разговор с собою
 такова и погода что болен тобою как тысячелистное в груди
 перелистываешь что-то как назвать эту намагниченность Женечка
не Эйнштейн а другой философ

как эта логика шарниров бессонной меди
 скажи мне что-то от быстрот срывающих с места отбрасывающих
 на улице было темно пока я читал

✦ ✦ ✦

потом говорю вот Бодрийяр не пропустил май 68-го не сидел в кофейне
до предпоследнего метро
 жил где-нибудь на улице как хотелось бы думать

но рано или поздно она проливает кровь или становится посмешищем
 посмотри как твоя кровь бесполезна
как раз здесь она воображает себя реальной и впадает в воображаемое
 течёт по желобкам *нарушает собственную тайну*
 пора закласть жертвенного тельца и съесть его точнее потому что *её больше нет*
 власть вращается вокруг нас тайного уродства любви нелепости счастья
 смотри как она течёт по желобкам и ничего не происходит
 не к чему стремиться где-то есть их море
 море смерти как прошлое было лучше чем мы
 как народный дом в Клиши с кинотеатром и профсоюзом

† † †

Жан прячет в кармане плотно питающихся девиц из средних слоёв населения
 кто-то должен питать гения кроме плоти крови его курсов английского
 для начинающих верить в успех
 сказано будущее придёт но туда пустят не всех
 Мейерхольд поливает морковь говорит лучше в мелочах мне не прекословь
 прекрасные слова имеют свойство забытых прежде
 чем останется от них пыль
 лак для волос бедственный женский вопрос жёсткий волос
 зачем я родился в этой стране беспризорником грустным рос
 а теперь самые лучшие фотокарточки из центрального фотоателье падут к ногам
 моим самые пустые глаз только не отводи
 когда с тобой говорят уму нужно учить
 смолоду потом плохо впитывает память языки правила общения
 расстояния от Земли до прочих небесных тел вопросы на тему почему я до сих пор
 отсюда не улетел
 а так хотелось забыть тебя хоть на день твоё тело из льна и крови
 твои глаза перламутровые прежде обман раскроется
 и тогда всем станет легко словно камень с души
 словно нет её здесь ты помнишь

† † †

иногда Есенин приносил из кафе пирожок котлету или яблоко
 мороженный картофель в холодной воде
 молодой человек видевший за границей Луначарского принёс муку
 и нет теперь тех симфонических концертов прошлого словно слух спасает
 тонкий слух безбилетных обидчивых мёртвое море земли
 сдай за меня эту лабораторную работу
 только труд облагораживает только история ждёт

когда ты научишься солёный дым пустых площадок противни городов прятать получше
 простые числа могут ли быть прежние законы природа проходит
 проходите не толпитесь на входе может быть яблоко это червь
 яблоко это червь мороженный картофель вода Есенин простуда

✦ ✦ ✦

раньше в моде был Коэльо теперь мало кто помнит что он написал кроме Алхимика
 и Вероники решившей умереть
 мы читали в читальном зале вместо книг предусмотренных программой про эту
 Веронику

представляли себя на её месте думали надо жить
 если жить можно окончить университет найти любовь всей жизни прочитать
 ещё очень много книг
 смотреть все эти сны о том что ты не хочешь ходить в школу а скоро выпускной экзамен
 гуляя в округе потом какая-то женщина с дочкой спросила у нас где роддом
 мы даже не знали что он есть в том районе
 женщина зло сказала: «Вот вам понадобится» это звучало как угроза
 нашей Веронике решившейся всё же жить прятать под подушку разноцветные таблетки
 не видеть сны растворяться медленно помешивайте по часовой

✦ ✦ ✦

я читала мемуары дочери Вячеслава Иванова ты говорил у неё такой странный язык
 старомодный какой-то но не мог объяснить в чём странность
 потом улетел на Байкал я пошла на фестиваль поэты пили водку у ворот кладбища
 краснокирпичная постройка очень много парков очень много поэтов
 тогда ещё не было полиции на каждом шагу
 мы ходили летом по городу не понимали зачем мы здесь
 впрочем это чувство возникает в любом городе мира
 вопроса зачем читать мемуары дочерей поэтов у меня не возникало никогда
 ночью на канале «Южный округ» шла передача про хипстера который делал поделки
 какие-то сувенирные свечи украшения для табуреток пыль стёклышек
 мы удивлялись кто это смотрит в четыре утра потом он перешёл со своими поделками
 в утреннее шоу на канал «ТНТ» мы купили комод
 в сибирском мебельном «Хозтовары» там было два комода
 что сейчас идёт на канале «Южный округ»
 есть ли ещё этот канал сколько всего кануло в Лету
 наши воспоминания создали нас такими одинокими в этом подъезде
 городе шумных секунд запутанных пересадок
 ты говорил у неё такой необычный стиль я читала про Рим тридцатых
 утром на кухне и кофе стыл заменяя хлеб

✦ ✦ ✦

может быть кто-то прочитает мои стихи через сто лет
и узнает как я тебя любила
вот борщ не сварила ни разу стихи я и так пишу всё время
это моё главное занятие
а сделать что-то полезное борщ сварить заработать денег
ради любви ведь можно было не только то что делать приятно
можно было не просто ограничиваться словами
но я не понимала что это за мир
в моём мире всегда всё было логично
слова всегда значили то что подразумевалось
раньше мне всегда хватало слов
потом они закончились их можно тасовать
как угодно но зачем
никто не узнает как я тебя любила наверное
я и сама не знала как это происходит обычно
в повседневной действительности стирки руками
я не понимала что это за мир
психиатрическая больница имени Ганнушкина за окном
богаделки в тулупах мрачной поступью мертвецов
гуляли по двору туда-сюда я смотрела в окно
гопники во дворе бросались бутылками
соседки выгуливали собак маленьких пород
алкоголики в беседке обсуждали Платона
или Сократа точно не помню кого потом к весне все исчезли
появились чёрно-белые котики ты сказал: «они пережили зиму»
я ответила: «ну хорошо ведь» и улыбнулась им

Мария Степанова

ТЕЛО ВОЗВРАЩАЕТСЯ

Z

Комнату надо очистить / пространство надо прибрать

Y

Так говорит поэзия, живущая в Канаде, в женском теле, по-английски
Так она говорит: once cleared the room writes itself

X

Что делать дальше,
Комната вычищена до блеска,
Прибрана до кости, до костного мозга, должна написать себя, никто
никому не пишет

W

Где они, где мужчины, подобные Арею,
Поднимавшие стропила, не вмещавшиеся во врата,
Где их костный мозг, сладостные конечности, где их зубы и языки,
На какие элементы они разложились

V

Глубоко под землёй, в её огородной клетке
Клетки продолжают делать новые клетки
Исходят яблочной пеной, когда земля собирает свой урожай
Подземными реками шарят в поисках устья
То, что было семенем, пробует себя семенами

U

Вечную мерзлоту обдаёт весна,
Как струя горячей мочи
Плавит лёд,
Подо льдом будоражит буквы, жёлтые и зелёные,
И вот, когда слепошарые ветки водят по свету,
Поэзия, говорившая по-датски, лежащая под землёй, женская,

T

Мёртвая, как многие, почему-то живая,
Карамелькой она плавится за холодной щекой глинозёма,
И прав у неё не больше, чем у тех, кто лежит под другим кустом,
Кто всё, что помнит, это своё отраженье
В плоском лице медной военной фляги.
Слух истёк,
Им нечего больше слышать.

S

Там, где было ухо, теперь земля,
Обнимающая место не-слуха.
Там, где было рот, теперь усилье корней
Стать истоком роста.
Мёртвая поэзия говорит, она говорит:
«Я пишу как ветер».
Она/они/другие они/многие до и после
Лежат, ветра там нет, что там есть, почему им ветер.

R

Разрой мёрзлую землю, потрогай мёртвую песню.
«Под низким небом», говорит ещё одна,
Жившая в той же Канаде, лежащая в чьей-то земле —

С сентября 1922 года зерно её тела
Принесло, наверное, много плода: «Под низким небом
Я видела тысячу марширующих Иисусов».

Что они делали, спрашиваем мы, стоящие на обочине.
Они маршировали.
Они пели.

Q

Зимой 1918 года в Петрограде
 Поэзия перестаёт слышать что-нибудь, кроме
 Постоянного шума:
 Ритмического нарастающего гула,

И если выглянуть в окошко
 (поля продлеваются, в них лежат и лежат и лежат,
 затылки запрокинуты,
 языки застыли)

Мы увидим, метель, как тюлевая занавеска,
 Делает знак: в комнате стало достаточно чисто.

P

И тогда,

И когда приравниваешься к отсутствию цвета
 И к пиксельному мельканию вещества
 И к ружейным выстрелам, доносящимся с перекрёстков,

Где до событий торговали газетами
 И каждый пятый цветок отдавали бесплатно,
 Смазывая товарно-денежные отношения
 Молоком человеческой нежности,
 Ещё не имевшим цвета,

Приглядевшись, мужчина с его поэзией видят ясно:
 Здесь присутствует Кто.

O

Как если бы ветер (*я пишу как ветер*)
 Отрицал человеческое участие

Как если бы комната была выскоблена до кости:
 И что осталось после зачистки?

Как если бы ухо мира,
 Его огромная воронка, описанная по-русски в 1837-м,

По смерти Пушкина, написано непушкиным,
 Ловило и передавало одно и то же.

Вот Блок и говорит, как матушка Гусыня,
Что в белом венчике из роз впереди Иисус Христос.

Так и было.
Но кто поверит гусям.

N

Лежат, расстрелянные, в оврагах, полных звёзд и черёмухи,
Лежат в болотах, подобные стеблям, подобные рыбам в консервных банках,
Лежат под берегами, под озёрами, под автобанами,
Под пастбищами для коров свободного выпаса,
Под ногами овец, охотно дичающих,
Умеющих быть без участия человека,

Лежат под многоярусными парковками,
Под взлётными полосами аэропортов,
Где тонкий лёд сцепляет пальцы травы,
Где синие огни расставлены разумно,
Где мощные вещи летают без наших рук.

Где моё тело, говорит средний слой земли,
Её средний класс: мёртвый, не успевший родиться.

M

Я сказал, говорит поэзия, и знает, что говорит:
Я сказал — вы боги, и сыны Всевышнего все вы,
Вы же падаете, как дураки:
Как обычные князья и полководцы
(политики и аристократы,
а также представители крупной буржуазии),
Как обычные смертные люди,
Словно нету ничего проще
Паденья и развоплощенья.
Вы всё время умираете,
Словно это нормальное дело.
Не пора ли взять себя в руки?
Не сделать ли усилие,
Говорит поэзия из-под земли, дыша в камышинку.

L

Давай соберём это тело заново
(ножки в Медведково, попка в Чертаново).

Вечный огонь горит, пожирая павших,
 Неучтённых, ненайденных и пропавших.

Не отдавай ему эти клетки, клеточки,
 Нервные окончания, капиллярные сеточки,

Ребристое нёбо, пух паха и прах пуха,
 Нежные перегородки ума и слуха:

Как мы с тобой соберём их на страшный суд?
 Кости твои не знали, что их спасут.

Мешочки с семенем, всё, что тело съело,
 Железо, за век ставшее частью тела,

Части тела другого тела, лежащего здесь с прошлого века,
 Вместе они составляют нового,
 Ещё не существовавшего человека.

К

Поэзия, многоглазое нелепое
 Естество о многих ртах,
 Находящееся одновременно во многих телах,
 Побывала до этого во многих других телах,
 Ныне лежащих *на сохранении*
 Как то, что должно родиться

(Но в любой момент археологическая экспедиция,
 любопытный пастух,
 дюжина студентов в шортах
 могут вынуть тебя из земли,
 как недоношенного младенца,
 и будут засовывать пальцы тебе в обеззубленный рот)

Судя по количеству фосфора в этих костях,
 Поэзия, говорившая по-английски, съела немало рыбы.

Л

Говорили, и даже одна выпускница богословского института
 Подтверждала, цитируя чей-то докторский тезис:

Мы будем воскресать тридцатитрёхлетними,
 Даже те, кто умер в семьдесят или в девять.

Тело воскресенья будет уметь,
Как положено телу:

Есть и пить, что захочет,
Пешешествовать на многие стадиИ,
Носить на себе одежду, раны, слёзы,
Оно будет ходить по воде и растворяться в воздухе,
Оставаться неузнанным и делаться узнанным,
Походить на садовника,
На странника,
На себя и на кого-то другого,
Жарить рыбу на костре и друзей угощать,
Возноситься на небеса и садиться одесную Отца,
Как положено сыну.

I

Лёжа на том столе
Я слушаю звук пылесоса на этаже
Я чувствую ветер над окраиной тела.

И всё, что во мне было, стоит как армия
На самой границе с воздухом,
Словно мы ещё можем начать и проиграть войну.

Быстро и очень медленно,
Как умная собака сперва наклоняет голову,
Потом понимает, потом побежит к тебе,

Душа проверяет свою коробочку:
То свернётся внутри, где труха и усталый бархат,
То гладит сверху кожаные крышки.

Се, под тучей синей и бурой, роскошно хмурой,
Тебя составляют заново.
Там, как рыбу торговка,

Перебирают кости твои и мышцу твою
Дорогие руки врача
И ты лежишь не крича

Н

В той английской книге
Женщине, измученной родами,

Готовой выскользнуть в смерть, как в калитку,
 Другая женщина рекомендует быть мужественной,
 Всё, что надо, говорит она, это сделать усилие.
 Она говорит о ней в третьем лице,
 Как о героине романа,
 Которой та могла бы явиться,
 Если бы сделала усилие,
 Не убежала, рук не разжала,
 Не доказала слабость своей природы;
 Мы все должны делать усилие, объясняет она снисходительно.
 На нас лежит ответственность: сделать усилие.
 Негероиня делает немужественное усилие:
 Истекает
 (подземной водой в решето)
 Прилагается к мёртвым
 Замощает собственным телом
 Место между мёртвыми белыми мужчинами

G

Разрой мёрзлую землю,
 Потрогай мёртвую песню,
 Раздвинь её меловые губы,
 Потрогай пальцем
 Твёрдые клубни зубов.

В одном из тёмных, из подземных коридоров
 Внимательная девочка находит
 Чему там находиться не положено:
 Оно огромное, его не обойти,
 Оно заполнило всё место для дыхания,

И для того, чтобы пройти по коридору
 (бегом, зажмурившись),
 Теперь приходится протискиваться боком:
 Там чьё-то тело, тело всё пространство съело,
 Оно замёрзло, умерло, ничьё.

Крылья тесно поджаты,
 Клюв и ножки прижаты,
 Клёклый пух, закрытые веки,
 Поцелуй в слюдяные перья:
 Верую, ласточка, помоги моему неверью.

*И вдруг она услышала, что в груди у ласточки что-то мерно застучало:
 «Стук! Стук!» — сначала тихо, а потом громче и громче.*

*Это забилося сердце ласточки.
Ласточка была не мёртвая — она только ооченела от холода,
а теперь согрелась и ожила.*

F

Нет,
Не то, чем грешат,
А то, чем зеленеют и раскудрявливаются.

Нет, не то, что костенеет,
А то, что водит по воле воздуха
Голыми ветками по его голубой воде.

Когда я буду усталое щетинистое насекомое —
И тогда умирать будет жалко:
Хорошо гулять в молоке.

Молодые солдатики
В широченных штанинах
Живут как стволы на весенней улице.

Что ты такой воскресший?
Да так, брат, — отвечает, —
Так как-то всё.

Тела поэзии, вы валяетесь тут и там,
Как отстрелянные пластиковые гильзы,
Не умеющие разлагаться.

Умрёшь, с собой не возьмёшь.
Воскреснешь, по шву не треснешь.
Вылетит, не поймаешь.

E

Как говорится,
Слово — не Воробей.

Не пять ли малых птиц
(синичек воробьишек прочих ласточек) —

Не пять ли малых птиц
Купили за два гроша?
Вы обошлись дороже.
Вы лучше многих птиц.

А весна такая мусорная, жиденькая,
 Словно медсестричка в тапочках на босу
 Из операционной выскочила
 В больничный дворик покурить.

Он мне сказал:
 Лазарь, давай уходи оттуда,
 И где застряло жало —
 Я его выну,
 И если там какой ещё засел осколок,
 Его мы тоже разъясим.
 И это, красное, всё это red and wet,
 Вся эта thing, какую не назвать словами,
 Уже четыре дни как в трупной яме, —
 Оно усиливается и встало и идет.

D

Он сказал мне: Лазарь, иди сюда.
 Он ввёл меня в дом пира.
 Его знамя надо мною любовь.
 И левая рука под моей головою,
 И правая рука меня обнимает,
 И ещё одна какая-то рука
 Лежит, как всегда, у меня на макушке.

Ты держишь мою голову с уважением,
 Словно корзину с праздничным содержанием,
 Выстеленную пальмовыми ветвями,
 Доверху набитую шоколадными яйцами,
 Фигами и финиками, сладкими перепёлками,
 Полную колбасными пальчиками.

Ты держишь мою голову, как корзинку,
 Украшенную бантиками,
 Переложенную веточками,
 Как симпатичную пасхальную корзинку,
 В которой лежит моя голова.

Береги её бережно, неси тихо:
 Сквозь кость, как вода, пробегает лик.

Можно её положить в мешок.
 Можно её посадить в горшок.
 Вырастить базилик.

С

Римлянка с бурей пшеничных волос,
Грубо собранных в груды,
Сидевшая у круглого фонтана,
Кому-то в телефон отвечая.
Мужчина в кожаной куртке
На тёмном кожаном теле,
Делавший зарисовки в тетради
Грифелем карминного цвета.
Мальчик в Саратове. Старуха у кассы.
Продавец светящихся пластмассовых летающих машин.

Я хочу быть каждым из этих людей.
Я хочу спать с каждым из этих людей.

Входить в их дома как воздух,
Входить в их тела, как восточный ветер,
Трогать языком их круглые зёрна

Мочки ушей
Голубые белки
Белую шерсть от запястья до локтя

Сонную тень от пупка до паха

Рёбра, ключицы, лопатки

Синяя ткань рабочего комбинезона
Чёрное платье в мелкий белый горошек

Всё это неминуемо воскреснет.

Всё это неминуемо минует.

В

Рука, похороненная на Марне.
Рука, похороненная под Нарвой.
Рука, лежащая в галицийских болотах.
Пепел руки, не лежащей нигде.
Всё это ещё вернётся.

И когда пойдём мы воскресать,
Целый лес конечностей отъятых,

Отчуждённых, брошенных, неузнанных
 Зашумит у нас над головами,
 Заторопится на место сбора,
 Как Бирнамский лес на Дунсинан.

И ноги, ноги, ноги одиногие
 В истлевших сапогах (и сапогах, и сапогах) —
 Солдатиками, отбившимися от части,
 (Отчасти камни, а отчасти облака), —
 Все эти ноги встанут при дверях тракторов.
 А костыли, как папские жезлы,
 Отращивают прутики зелёные.

А голые безлюдые протезы
 Бегут собаками за праздничной толпой.

И, как мешки с недавним провиантом,
 Который съеден до последней крошки,
 Лежит в земле уже ненужная поэзия.

Вагончик тронулся, дома на дачной станции
 Синеют ставнями, и тополь весь как лесенка.

А

1. The dead can be so dead /
2. That no one can see they exist
3. говорит поэзия по-датски
4. но женским голосом другого человека
5. английским голосом другого человека
6. английским голосом американской женщины
7. при этом та, что это думала по-датски
8. мертва уже настолько, что её
9. почти не видно
10. но она, конечно, есть
11. ...
12. ...
13. ...
14. они лежат как овощи в земле
15. как вилки в ящике
16. как мысли в голове
17. никто не видит, что они настолько
18. настолько же
19. они совсем как мы
20. а то и очевиднее

21. живые
22. живые живы могут быть настолько,
23. что еле веришь, где их впору встретить
24. (перебирая углеродные цепочки)
25. и при каких необычайных обстоятельствах
26. мы думаем, что их тут нет

ОТКУДА ПОВЕЯЛО

Русская поэтическая регионалистика

НИКОЛАЕВ

Евгений Пивень

† † †

Мелкие, вместо воротных замков,
и размером с телёнка, угрожающие
вырвать с петлями ворота, они
разрывают ниже от центра и к началу дач
своим настойчивым обрядом. Может,
правда, ходит кто-то чужой, заглядывает в дома, и они
отводят, шумят, срывают цепи. Дряхлое радио сегодня
говорит что-то своё, вместо новостей и сопроводительных
мелодий — клёкот, превосходящий способности адресата.
Среди бела дня специально обученные люди
срезают проволоку, мотают на катушку и бросают
в кабину муниципальной машины. Но ночью-то
кто из обесточенного молчит? Такое время, что лучше
затаиться, когда всплывает, приобретая форму,
заполняет эхом эхо в пустотелой веранде, отсутствие
отсутствию говорит: замри, притворись.
Они, эти случайно подвернувшиеся, или смотрители,
или наследники, иногда так мерзко воют у глухой
стены, будто кто-то уже внутри, уже вошло в помещение.
Иногда ничего не сделать.

† † †

футляр просторный и сложный
чтобы вишня вошла
до последней ветки
ещё зелёной призванной
замыкать собой
панораму не продолжая
силуэт

—

тело кам
едю плачет из
себя тянет беспричинную
плотную тень
будущего
стола стыки
склеить

Из цикла
«МИНДАЛЬ»

1.

эндемик psychedelic folk'a
из тонких флуоресцентных балок
видит будущий старый дом

кто и что — переливающиеся
луны 90-х годов
флейточкой и треском над балкой всходят

углубления вроде W
причём вторую V
не видел никогда

возможно их проделало море
когда уходило в красоты
между землёй и небом

теперь там стоит горизонт
с одиноким деревом
напротив кладбища

2.

выселки с видом на возвращение
загоризонтного корабля
присмотрись это простой элеватор

тупые знаки волнуются
приподнимая над собой будто кенотаф
церквушки верхушку

подойди располагайся
там дальше будешь обитать
это ветрячок первопроходца

смирись и родина приснится
умрёшь и родина распахнётся
на совсем незнакомом языке

дальше даль исчезнет
будто ладонью свечу прикрыл
присмотрись то миндаль одинокая

3.

всю жизнь копить на жизнь
в меньшем городе и там
поселившись продолжать

копить на жизнь в меньшем
городе и там поселившись
продолжать копить на жизнь

в меньшем городе и когда
наступит один-единственный дом
войти в духоту кухни

сесть под стареньким агв
открыть заслонку и целых
пять минут наблюдать

уникальное в твоих краях
полноценное солнечное затмение
и наконец выспаться

4.

когда мы лежим на узкой кровати без сна
в тупиковой комнате зимнего домика
смутно знакомый человек отворяет калитку

проходит двор не боится собаки
поворачивает ключ в смехотворной двери
спустя коридоры вот он у наших ног

стал со шприцем в руке и просит
вколоть ему это не помню
ты или я привстают опираясь на локоть

нажимают на поршень так сильно
как только смыкают веки
человек вежливо прощается

уходит из домика со двора
в направлении водонапорной башни
отмечающей конец нашего города

и начало степи

5.

знаешь ли ты ещё мосты
ведущие в лес из города
кроме своего житомирского?

поёт ли луна? только
ветер умеет ласкать
её струны на воде?

пойдём посмотрим
какие во тьме
разгораются вещества

из мёртвых огоньков
ночных велоакробатов
падающее соло-кольцо

эту достопримечательность
пожалуй не примет
жодна топология

44.

лета впадает в миндаль
икринкой в горле вспоминает
тую таимую табулатуру

наивную пьеску об оральном сексе
негромкую пилу о старости
помилуй их убаюкай

рингбэктон незнаком
но как лёгкие курильщика
вскроют и драголюб учуют

46.

кристальный послед декабря и кажется что
чашку чая можно достать с того света
просто руку просунь через гидробарьер

на деле как говно в половнике или проруби
птичье замёрзшее о которое режут руки
ответственные сотрудники

чуда ждём как сбитую машиной
зовём сквозь глетчер глетчер глетчер

✚ ✚ ✚

стремительное наследство грозы
в каждом доме селится
на правах скутигер
целует руки спящим
с благодарностью
за предоставленный дом

Нина Паламарчук

✚ ✚ ✚

Тело поворачивается в сторону солнца
Чтобы перенести его в тень кладут ребёнка
Вот я темноволосая, выгораю, смотрю в зенит
Яйцо за щекой перекачивается птица
Ниже чем поднебесная раскидывается узорчатым воскресеньем
В котором одной ногой как в могиле
А он молчит разлагается поворачивает
Голову кто там тёплый меня шевелит
Шепелявит шевелит руками ногами
Топчет тени травинки которыми за
Спрятаться больше нет
Свет выгорает в обнимку щека
Подставляется другому уже лучу

Птица соединяясь со
Своей же тенью покидает небо
Я равнодействующая единице хлеба

✦ ✦ ✦

висит
вниз
головой

за одну ногу зацеплен
перекинут через жердь

за одну ногу перекинут
через жердь зацеплен

качается в такт лунному календарю
чиркает чуб оземь
чертит речитатив
оземь

мерзть некогда некому мерзть
качаться отсюда туда
перекинутым через жердь

некогда

за ногу лунному календарю
головой

✦ ✦ ✦

кому надо вниз в окоп
перебирая лапами под
шрапнелью мяукая под
новыми голосами и свистом и градом
кому надо вниз
она перебегает дорогу
на её спине все строки которые
все строки на её спине
даже та
про дет про дерево
которое листья теряет
и даже

про ожившее стихотворение
та ято та что
я что

+

напоминающая наклонённую восьмёрку
головная
боль

+ + +

Выйти во двор в сочленение фонарей
Отсечённым от прочего как палец между шухлядой и твердью стола
Там, за краем светлого конуса — сто тысяч жителей
Миллион голосов
Сверка сверчков по часовому механизму
Закатный зрачок, опирающийся на иную твердь

Выйти в собственный голос
Отсечённым от прочего, голым до позвоночника
Сочленённым особым соком с травой
Травмой
У меня травматический пистолет — куда его деть,
Чтобы дети не наигрались до крови
У меня третий бок в синяках — чем их закрыть от
У меня многодневное чувство равновесия
Выветривается от

Выйти в знаки препинания
Выйти в зрачки незрячего
В гуманитарную составляющую
Гречневое послевкусие разговора
Едва говорить нечем
Завести механизм на ранок/ранку/рассвет
Отличить буквы от языка

+ + +

Я не еду

ткктктктк

Он умер
Мы тут

ТКТК

правым ломает крыло и кость выпадает
— видел когда-нибудь открытый перелом?
плотной целлулоидной грудью вжимает
землю в
открытый перелом
кровь ботинках на траве на

это спаситель

он там
надо благодарить каждый день
раз в неделю

носите корзинки
пасха
это он

стучится
ТКТКТКТКТК
ТКТК

крылом
и сломанным с вырванной костью
очередность движений
ритмичная выноска в скобки

запечь когда видно по-прежнему
вырванной костью рассматривает
удивлённый мир

очередность движений роняется
влево и право
в зелёном прозрачном птичьем
много раздетых деревьев до самой коры бесконечное
пространство песка и вечернего света
в котором положено спать подвернув
карий глаз под невывернутое крыло
нет очередности сокращений
стука

я не еду

она улыбается мне

он там

Александр Белокур

† † †

А. Б. и А. К.

они трогали временные капсулы
заставляли брать руками
и целовать скорлупу с надписями
что исчезают от холода

изгибали позвоночные стержни
и очень тяжело дышали
пачкали палицы густой слюной
точно я не вижу

как открывают мне рот
потом закрывают
и двигаются
в направлении себя

как поворачивают меня
каждый к себе
тогда
чтобы держать осанку

там
где были
и есть
две единицы

не отвержи мене
от лица твоего
и духа твоего святого
не отыми от мене

† † †

образован сосновый фор
си
невой
ра
до сти.

радуйся,
скалится образ таблицы:

лапочка видел только стволы
и ты меня мыл
я страшно смотрел
когда мыл

.

мой дорогой_
это такая таблица:

выбор мерцания —
точно синий квадрат,
образование высшего сколиоза
на моих лицах.

✦ ✦ ✦

счастицей в семье отдаётся самое лучшее

я стояла у церкви
пока меня не отняли
далеко от шиповника

рубаха одна. одна ещё.
вот одна рубаша. их.

я брала огоньки
крошила их указательным и большим
пока не оказалась совсем близко

так.
нет, ближе ещё.

вынула крохи мерцающих огоньков
и меня отодвинули
к пятнам

уверенно знала, что есть цветок
и система захвата щепотки зрен.

принялась в гости
я захватила указательным
средним

переродилась и отдалась

уронила яблоко
в синее-синее море.

ВОСКРЕСЕНИЕ МОЕМУ ПАПЕ. НА ДОЛГУЮ ПАМЯТЬ

здесь только много ручьёв таких.
холодных торб.

каждый находится в этом отделении света
(по обе стороны от числа)

по ящику стучу свои глаза и хочу трясти
небо между ступней

папа, я засыпаю, мне страшно,
а ты всё смотришь.
тогда в
не проникает,

бывает, когда кто-то,
но бутылка — большая радость.

Она боится нашей мочи,
а тебе не совсем страшно.

Настя Лапа

✚ ✚ ✚

учёные
вывели геноцид
из температур
тихоходок
второй мировой

✚ ✚ ✚

подарили метафору
в коробке из-под
куколки Барби
разукрасили в цвет
новогодней охры

под ель которая
третий год стоит
на комодe
не приносит плоды
не несёт яйца
разноцветные удобрения
поздно начали помогать

✦ ✦ ✦

як ви це робите
новые географические
открытия движений

як
судебные заседания
принимаются сотрудниками
сигаретных сложностей
выпадения практикумов
попыток наступа

як ви це
можете 400-граммовых
поджарых складок
дымовых похожих

як ви
поёте кексы
тучных голосовых труб
капитанных подходов
по пять голов

як ви це робите, капітан моє

✦ ✦ ✦

исследуются черепа голубей
из свалянной шерсти
собирается мох в горах
развитого социализма
из коробок выходит рост
рассматривает цель ценностей
сравнивается волюнтаризм
и поздний авангардизм

- неизвестный рассказывает
 про жизнь исландских моржей
 людей умных и людей
 религий идеологий
 ножом можно разрезать кого-то
 накормить хлеб
 или прийти к врачу
 с отсутствующей проблемой

Алина Данилова

✚ ✚ ✚

Н. П.

Утро руки в крови солдат

господь сохрани в архив на носителя
 тесной тесёмкой
 второй половиной моей самой
 покладистой мышцы

потому что она никуда не уехала —

она останется здесь пока каждое утро
 рассветом будет рождаться в крови в
 каждом рассвете солдаты будут
 вставать собираться

утюжить платье себе воображаемым утюгом

засыпать просыпаться засыпать
 просыпаться ехать далеко и каждый
 час возвращаться

я никуда не уехала
 что на самом деле уехала навсегда

человек верный друг солдат верный
 лицо закрывай аккуратно смотри не
 засни

✚ ✚ ✚

что ты видишь закрытыми глазами

под крышкой близко тому месту где
есть мама

да я долго тебя жду
да; вы издвигаетесь чтоли
еубуйте найху отсюда
погодьте
я с вами пойду
покурю за маму мою
будет быстрее, если выйду
навстречу где
кукушка куёт в минус

звуки такие резкие я просто щас вытеку секретом на листик в крестик

отобью себе землю челом
закурю
накую
кукушку на рукаве

✚ ✚ ✚

наступаю городом внутрь твоей головы
по щекам о
конченным предложением
над надгробья написан диагноз
недоразвитый эдипов комплекс
или электры
или
хуй знает, может, и нет никакого комплекса
у глазного я буду
курить
сигареты в окне

там где тени кончаются я всё
никак не доеду до даты рождения никак
не выберу когда умереть
будь этот день котиком, кубиком, тёплым шарфиком
стреляным вялым обрубком пениса

Я впервые на ты и мне неудобно нелепо неловко всё
что на не, но я тут я на вы я на ты я у вас я для
Тебя

ЗАВИХРЕНИЯ

НА ГРАНИЦАХ ЖАНРОВ И ФОРМ

Андрей Тавров

ОБРАТНЫЕ КОМПОЗИЦИИ

Недавно, предваряя публикацию цикла «восходящих стихотворений», я писал:

«Пытаясь осмыслить построение гексаграмм — фигур, состоящих из чёрточек, по которым древняя китайская книга гаданий И-цзин советует расшифровывать гармонические и космические возможности любой ситуации, я не мог не обратить внимание на то, что «прочтение» и расшифровка этих шестиступенчатых фигур начинается снизу. Есть письменность, читаемая справа налево — против солнца (стихия земля), есть читаемая слева направо (тоже земля), есть древнекитайская письменность, прочитываемая сверху вниз (вода), но, пожалуй, только И-цзин предлагает последовать за стихией огня и читать послание, идя снизу вверх, подобно огню. Помня о попытках Колдера найти для скульптуры точку опоры выше её самой, осуществив невидимое сальто-мортале, я стал пробовать располагать смысл и вектор стихотворения так же, как гексаграммы «Книги гаданий». Произошло неожиданное: смысл стал обретать невероятное количество новых планов, ибо, спускаясь с горы и поднимаясь в гору, видишь разные вещи. Смысл стал выступать как незнакомец из-за портьеры, и я убедился, что перемена оказалась не математическим и не геометрическим действием. Она провоцирует открыть те двери, которые ведут скорее всего в то, что мы называет «четвёртым измерением». Архаические культуры знали, как это делается».

В то время у меня не было в планах продолжать цикл. Однако так случилось, что я к нему вернулся и не жалею об этом, потому что в процессе письма понял, что возможности такого подхода только приоткрыты, только предварительно обозначены, и работа в этом направлении может стать — захватывающей.

Заглавия стихотворений, в силу названных причин, находятся ниже самого стихотворения. Стихи читаются снизу вверх.

в клюве ноги кровавые шевелятся головы
Лесбия оборачивается воробушек на Катулла —
не ходят здесь те которых не ласкала
пыльной сияющей смертный не сунься сюда
идёшь сквозь светила и серафимов тропой
Катулл говорит воробушек вор воробушек

ВОРОБУШЕК ЛЕСБИИ

любого мужчины парит она вниз лицом
вверх к чаше неба. Теперь в стеклянной груди
рот а поднялись вместе как перевёрнутый фонтан
прогулки Шопен в густой листве любимый
но не хотели осыпаться автомобильные
перевернули как песочные часы

КЛАРА ПЕТАЧЧИ

и становятся невидимыми
кормой идут по реке
реке синие баржи с ржавой
ржавой кормой идут по
идут по реке синие баржи с
синие баржи с ржавой кормой

СИНИЕ БАРЖИ

куда девается Хирон, когда свеча гаснет?
Кентавр идёт во мраке на огонёк свечи,
человек, куда девается его центр?
девается её центр? когда умирает
его центр? когда умирает птица, куда
когда тает снежок, куда девается

СВЕЧА

и не знать про это смуглая дева
не скажу для чего да тебе лучше
жабой поющей луной лимонной
чумной кометой чёрным человеком ядом
узким ножом языком красным
храни меня от самого себя цыганка

ЗАКЛИНАНИЕ

создать подмену отразившегося с ней свыкаясь
не поддающейся разгадке закорючки проще
чужой вины открытого окна и из
бадьи рассыпанных волос печенья из

моста испуганного крика велотрека плеска
между лицом и отраженьем в зрачке иероглиф из

ИЕРОГЛИФ

красный виноград встаёт из любой пули
красным деревом капилляров в колесе человека
краснее пощёчины зяблика и того кто стоит
и ржавчина краснее клюва Аполлинера
от ветра красный виноград краснее чем губы
красный виноград стоит в воздухе шевелясь

КРАСНЫЙ ВИНОГРАД

веко закрывшись хранит их в глубоком сне
белокурые пряди играют в ветре переворот
внутри себя на хрусталике спрятанном здесь же
по правилам глаза шлюпка их держит
вьются их кудри ветер бросается чайкой
шлюпка смотрит на матроса и деву

ШЛЮПКА

собой снежинка раздвигается в себя
и веера на мокрых рельсах мальчик
а не другие звёздочки коробки
коробки веера и выше вновь они же
не схожие а те же — снег звёздочки
снег звёздочки коробки веера и выше

СНЕГОПАД НА МАСЛОВКЕ / ВСЕ В ОДНОМ

ничего кроме света
твой друг и приор Данте даже тут —
в болотистых краях куда тебя отправил
когда ты загибаешься от малярии
в горячей пряже кошке у забора
одним с Ней быть в разломанной подкове

смердящей и слепой как дохлый крот
тела вздох бегут к оврагам и к могиле
новясь единым с ней но не телесно
иль служишь деве ста
ты сам есть лишь когда читаешь
собственного бытия дисфункция

дывается мысли не имеют
субстанцией и знает он уже или дога
как и бомбардировщик не является
хоть Амор не является субстанцией
к лодке с парусом в струящейся лазури
ведёт к звезде. Из Ада выйти

на мосту белые ноги сомкнуты и чертёж
Марса луч достигает велосипедиста
зажжённая призмой пряжа от
рубашка до пят дымится в руке
на кабана охотясь а на Амора босым
всерьёз мессир шёл

ЕЩЁ КАВАЛЬКАНТИ

ей найден объём в центре бледной груди
добела подкова дрожит на орбите перепёлка
алхимика тонет в сердце раскалённая
с Данте просветлённым как ртуть
Юга круг кровообращения движет сатурном
видишь голубые птицы удаляются в сторону
великое в малом смотришь себе в затылок
аэроплан все люди сомкнулись пальцами
пantalоны по ветру летят это птица
поезд сжимал её бельё промок от слёз
как согреется далёк ночной париж–милан
меж собой и своими губами не различить
коленная чашечка холоднее левой бродит
центре фигуры полёт — в первом правая
безымянная птица сердце её во втором
из-за угла в иное по краю эллипса летит
со всеми ищущими выглянуть
с тобой с оплаканной веткой

ПЛАЧ / НА МОТИВЫ АПОЛЛИНЕРА

погружаешься ты в свет рождаясь и умирая
 как медленно царапает лопатки как медленно
 о дубе как медленно скидывает платье дева
 раны как медленно лопаются жёлудь при мысли
 медленно готовится хлынуть кровь из свистнувшей
 смотри как медленно раскрывается роза как

МЕДЛЕННО

смерть вещи сдвигает на йоту и наугад
 лишний раз но дно стало глубже
 и утки не крикнули в канале
 ведро в руке не прибавило в весе
 через реку стал на шаг длиннее
 когда умирал Рембрандт мост

РЕМБРАНДТ НА МОСТУ

с дустом для тараканов с кольцом цыганки
 соколом были числами жизни
 синева с рассчитанным как поцелуй
 а олений бег и белая грудь открылась
 рубаху что зубами же связал
 не догнать себя не разорвать зубами

РУБАХА

рубашку висельника и лучи рассвета
 и дева голая на нём вязала
 металл кузнечика был страшен жалом
 колоннами из гипса и вазелина
 дорогах стояли костры освещаю
 Франсуа гнался за кузнечиком на всех

ФРАНСУА

то что осталось и есть ты упавший в Силу
 Крус жжёт последнее дорогое — письма Терезы)
 ни на принципы ни на волю (а Хуан де ла

на убеждения ни на литературу ни на друзей
не на что опереться — ни на деньги ни
когда не за что больше держаться и

СИЛА

Насыплем холм над безумной троянкой
говорит Кассандра, если она без любви.
вся мудрость богов и людей — сон о сне
людьми без любви — ад, говорит Кассандра
Кассандра. Всё сделанное богами и
всё сделанное без любви — ад, говорит

ХОЛМ

теперь ты сам цветок зимы
зиме вот он стоит в тебе
себя из обихода отдавшись
вложить в наш рот убрал
цветка он хочет тишину
послушаем пустой зев

ЦВЕТОК

разведи пальцы мир узнает своё лицо
богинь ты гладила по щекам и плечам богов
отрока у наготы отца матери а скольких
склеенные целомудрием как зажмуренные глаза
почти что ладони зрячие почти что пальцы
печальны изнанки чуткие крыльев

ЧАЙКА

нет всё же белая плоскость без ничего
человек на льду или ветка
всё же ровное место тёмная точка да
больше торосы чем складки или
ли точка обзора сдвигается и
белая плоскость торосы ли складки

ЧЕЛОВЕК ВИДИТ СЕБЯ

я — это стайка зимородков над местностью
венце заяц поедает снег и меняет пол
лиц избитое тело лицо в шутовском
женского глаза люди с трубками вместо
с лебедем свёрнутым в улитку часть
стопа в крови там дальше каналы

НИДЕРЛАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ

ЗАВИХРЕНИЯ

НА ГРАНИЦАХ ЖАНРОВ И ФОРМ

Михаил Вяткин

ДОМА-СТИХИ

Когда стихотворение рождается, остаются слова и фразы, которым не нашлось места в тексте. Они не без основания претендуют попасть внутрь, но встроиться туда не могут. Их, как малые небесные тела, затягивает в орбиту больших планет. Им суждено существовать вместе, но находиться отдельно.

Я решил объединить эти обломки с текстами-основами. Получились «дома-стихи»: их архитектура возникает исходя из смысла, интонаций и внутренней реакции поэта. Эти конструкции позволяют уйти от сплошной линейности текста, не превращаясь в произведение визуальной поэзии.

в чужом саду запретные плоды

хепічрж ен ічпипвопнег

обыскал глазами окрестности —
что могло бы стать моей тенью?

тот двойной закат —
апельсиновый и лиловый
превращающийся в реальность?

заплетающийся язык пространства
которому не нужны измерения?

желания и соблазн?

— пролетающие мимо здоровались
и называли своё имя

любовя при свете рья

она их ела

жаждущая вода

ёлочка зажги

в глазах происходят события
 в ванной — Кейдж
 в комнате — тоже Кейдж
 в коридоре — тишина

 как кора с плеч —
 живи другим моментом

гимн и пуговица

борясь со своей генетической жестокостью

если покопаться в лице

буковки заболели —
 внутренняя проволока
 хроническая действительность
 люди с отрицательной массой тела
 алфавита паралич

 заражают друг друга

зачем вам начало? — живите так

почегули с сырком

наливал его в ведро —
 он был богом

а когда придёт день-человек
 не держи его между рам
 не садись сквозь него на диван
 не пиши его в рукаве

 не задуй как подарок
 и всё

может быть мы теперь одни
 на всём белом свете

в отражении двадцати бессонных ламп

енетс в ялбо кшююн

дружок
сегодня тебе в подарок детский конструктор
«Собери человеческую душу»

только вечером перед сном
обязательно разбери её
и положи детальки назад в коробочку

яблоко того пространства

пряная оскомина

седьмой рубахи день

лишние слова мешали писать

сколько же дней было во вчерашнем дне?

глаз замерзая
превращается в кусочек льда
но что-то другое в нашем организме
начинает смотреть

и становятся видны звуки:
позвякивание шуршание

нет это не пальцы
какая-то резь и оттаявшие капельки

вместо пальцев другие кусочки льда

**может быть он сломал карандаш
или разучился писать?**

я всю ночь не могла найти своё красное платье

**аквариумные рыбки — или
или — заводные?**

глупо ли вспоминать

затвердили словами лёд —
по-дорожке-прокатись —
проводили лёгким матерком

Максимушка и его бытовые фантазии

крупом — вычитание

Максимушка
скучно
и дна нет

пустые страницы

переводы с внутреннего языка на другой

это всё вокруг или я — моё нутро
подрагивает и качается вместе с полом
вместе с придуманными звёздами
и умножением на пустое пространство?

но я вам — не маятник Фуко
измерять отклонения Земли

неволью съёживаешь плечи
как под детским зонтиком —
такое узкое время

**а во дворе один подросток
стоит без окон без дверей**

говорят сумасшедших будут сажать в тюрьму

пальцы моих пальцев

ветер поднялся
 мне ветер навстречу
 что это ветер
 зачем ты поднялся?
 зачем ты?
 зачем?
 спрашивает меня ветер

глаза глаз моих

морская ракушка постой
 ты будешь морской ракушкой

пространство здесь устроено иначе —

вечерняя легко
 фонарь на берегу но будто погружён

а здесь —
 за белым столиком последний посетитель —
 как славно — никому нет дела

терраса и скала

смеётся вкрадчиво
 почти что про себя
 рябь мелкая —
 мне — тихие слова морской воды

небесный куб

забавная игра давно прошедших дней

но думать
 вспоминать
 или шептать в ответ
 не торопись

Грамматика на мировоззрение

воздухоплаவர்

внутри человек похож на цифру ноль
а в глубине —
множество других маленьких ноликов

сейчас они вдруг-просыпаются
слышите их невнятное бормотание —

одиноким Господь Бог
ходил с нами на каток

в кристалликах воздуха
мнимый коэффициент преломления

но картинка складывается
если смотреть на неё только с этой стороны

восход и закат лампы

дома-стихи

архитектура с исчезающими стенами
и кто-то вдруг решил что станет жить —

окно в окне

чердак открытый небу
танец птиц

сила которая ничего не весит но сила

шизоидное влияние

какого-то цвета?

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Авишалом фон Шилоах

СЕЙЧАС В ИЕРУСАЛИМЕ

ИЗ БЕЗДНЫ ВЗЫВАЮ К ТЕБЕ, БОЖЕ ЛЮБВИ

Из бездны взываю к Тебе, Боже любви,
очисти моё сердце, чтобы любить,
любить по правде, острой, как бритва, и нежной, как шёлк.

Любить в святой святости святого, в адской страсти,
пылающей в крови, алой, как вино, в союзе сладком, как мёд, в безумии, в
простодушии ребёнка, в чистоте иерусалимской девы, в разнузданности
тель-авивской художницы, в парижских сумерках с ароматом
шанели,

в набожности Амшиновского ребе,
в вулканической страсти, в покое дзенского монаха,
в пророческом экстазе, в молчании поэта.

Взойду ли на небо, Ты там
спариваешься в высшем единении с Божественной сутью,
ланью ласк, прекраснейшей среди жён,

и сойду ли в преисподнюю, и там Ты —
в поэзии граффити, в тёмном переулке,
в одиночестве гремящего бара и грустных
глазах плохой и красивой девчонки.

Песнь песней спую Тебе, Боже любви,
воскурю слова свои пред Тобой воскурением и умолкну,
и придёт к Тебе по вкусу моё прошение, как поцелуй первой любви,
как песня «Господи, как я тоскую» в устах молодого хасида,
как материнские слёзы при зажигании свечей.

Скажи ей, Боже любви,
что я жду за кулисами,
за вретисцем наших душ,

пропитай свою Божественную суть, Боже любви,
моими словами и молчанием, моими слезами и криком.

Одной просил я, той только ищу,
той,
голубки моей, бездны моей,
сыщи мне в долине исцеление, ибо я изнемогаю от любви.

ВИДЕНИЕ КОНЦА НОЧЕЙ

Все стихи,
все творения, все молитвы,
все гимны, все пророчества, все завывания,
все души уже вот-вот будут собраны, чтоб прочесть
последний кадиш по Господу и Его разрушенному миру,
по человеку, слетавшему на Луну и не нашедшему утерянного лица Его,
по любви, что умерла бездомной и оставила нас
осиротевшими младенцами во мраке.

Все уже знают:
эта башня неустойчива, под ней бездна.
Мячик, который пинает каждый, —
это наш мир.

И никто не воспевает
видение конца ночей.

Музыка грянет в дичайших ритмах,
души обнажат свои красные груди,
всякое сердце поведает свою тайну и всякая душа оголится,
самые интимные татуировки откроются на всеобщее обозрение.
И тогда той ночью раздастся великий вой и выйдут
отверженные из-за их безумия и осуждённые за пыл их любви,
и пропащие из пещер своего одиночества, и угнетённые с жертвенников их заклятия.

Святой будет эта ночь,
святой и грязной, святой и горящей.
Небеса преклонят колена, и бездны выйдут из берегов.
Вновь не скроется человек от наготы своей и не сбежит больше
к древним и модным храмам хаоса.

Вот она идёт.
Вот она приближается.
Нет тела у неё, и лицо её невидимо.

Мудрость всякого разума, мир полнится её величием,
и нет места, где бы её не было.

О, ужас безмерный!
Пустынные святилища охвачены пламенем!

Кровоточащее прокрустово ложе! Распятые души!
Поверья! Мнения! Идеологии! Пустые слова! Словоблудие!
Красная тёлка идёт из Иерусалима! К краю бездны! Бог умер! Человек агонизирует!
Да здравствует Бот-Горилла!

А СЕЙЧАС В ИЕРУСАЛИМЕ

Хешель* блуждает в переулках Старого города
с Мартином Лютером Кингом и хрипло взывает: «Где ты?»
Рабби Нахман назначен министром свободного пространства.
У Стены Плача Эстер Мадонна поёт «Приди, невеста», надев филактерии.
Ошо рассказывает в ешиве Нисана Бека о кладе под мостом.
Альбер Камю стоит на Струнном мосту и орёт: «В мире нет никакого отчаянья!»
В квартале Ста Врат продают кошерные косяки.
Леонард Коэн напыляет любовные стихи на стены Нахлаота
и благословляет отверженных благословением коэнов.
Избицкий ребе играет на гитаре у Силоамского источника.
Йона Волах пляшет на рынке Махане Йегуда.
Прекрасная, как луна, Божественная суть с печальными глазами
играет на арфе у Яффских ворот.
(Шабтай Цви всё ещё приударяет за ней).
Башевис-Зингер вернулся к вере отцов и стал адмором**.
Даже Бренер*** тоскует здесь по Господу.
Из Храма Гроба Господня разносится вопль:
«Боже мой, Боже мой! почто Мя оставил еси?»

КАК ХУДОЖНИК ПОДПИСЫВАЕТ СВОЁ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Как художник подписывает своё произведение,
как скупаемый страстью делает наколку с именем возлюбленной у себя на руке,
так Ты, Господь мой, процарапал в душе моей знак одиночества,
чтобы я непрестанно томился по Тебе.

* Абрам Иешуа *Хешель* (1907–1972) — еврейский богослов из США, сподвижник Мартина Лютера Кинга по маршам протеста 1965 года. — *Здесь и далее прим. ред.*

** *Адмор* — титул хасидских цадиков, аббревиатура слов *адонену морену ве-раббену*: господин, учитель и наставник наш.

*** Йосеф-Хаим *Бренер* (1881–1921) — прозаик, публицист и переводчик, один из основателей современной литературы на иврите.

Благословен будь Ты, давший каждому
 щит одиночества, дабы не мог он позабыть Тебя.
 Ты — истина одиночества, и имя Твоё одно питает её,
 только с именем Твоим смогу я устоять перед бегом времени,
 только если это одиночество будет Твоим, смогу я представить грехи мои
 перед милосердием Твоим,
 — вознёс свою молитву пророк Твой рабби Леонард Коэн.
 А я — мальчонка с золотистым пейсиком,
 прежде бывший козлищем Господа, а теперь ставший агнцем Азазеля,
 прошу и умоляю, возношу свою простую песнь и молитву к Тебе:
 найди мне утешение в крыльях любви,
 когда даже красота нежной женщины
 напоминает мне искры твоей Божественной сути.

Смилуйся, Господь мой,
 изволь стереть эту печать одиночества
 с души моей водами бездны моей.
 Чистое сердце сотвори мне.

ВОПЛЬ

Кто от экзистенциальной депрессии
 и кто от священного безумия,
 кто в пучине одиночества
 и кто от увядающей современной любви,

кто в буре творчества
 и кто в песне глубин,
 кто от краденой из рая дури,
 кто от разбитой на распутье гитары.

И кто,
 кто он, тот человек,
 вопиющий, чтобы родиться из нас?

Кто в вечных странствиях,
 кто от голубых транквилизаторов,
 кто от актуальной поэзии
 и кто в мрачных притонах,

кто от немого безмолвия
 и кто от операции по перемене пола,
 кто в тёмных очках
 и кто в пылающей на адских углях душе.

И кто,
кто он, тот человек,
вопиющий, чтобы родиться из нас?

НАПОЛНЯЮЩИЙ ВЕСЬ МИР И КРУЖАЩИЙ ШАР ЗЕМНОЙ И ВСЕХ БАРЫШЕНЬ

О, Lord,
забытый и потерянный Бог-кочевник,
наполняющий весь мир и кружащий шар земной и всех барышень,
Ты, кому ведомы тайны сердца и сокровения желаний,
Ты, ведущий корабли, блуждающие в лесах мрака,
Ты, слышащий шорохи моего молчания,
Ты — диапазон моей поэзии.

Ты, давший тысячу жён Соломону
И своим вдохновением преобразивший Стива Джобса,
Ты, воспитавший Леонардо да Винчи духом мудрости Твоей
и мантией величия Твоего облачивший Ружинского ребе,
Ты, увенчавший пророка Твоего Леонарда Козна
и сообщивший рассказы о нищих рабби Нахману,
святостью одиночества Твоего земля полнится.

И я бывал в храме Твоём,
И Ты отправил меня в глубины тёмных святилиц,
И я воскурил пред Тобою благовония моей ностальгии, приношения бедности.
Ты ведь знал целомудрие моего пропащего сердца и чистоту грехов моих.

И теперь я воззвал к Тебе из бездны.
В вихре изгнания душа моя шепчет:
о д н о й просил я у Тебя, Бог херувимов.
Научи меня оправданию оправданий, сценарию сценариев, все они —
тайна тайн и роза секретов.

ПОКА Я ПИШУ ТЕБЕ ЭТИ СЛОВА

Пока я пишу тебе эти слова,
я уже не слышу церковную музыку.
Этой ночью я смотрел, как ты танцуешь,
и вот: святой великомученик нисходит с креста прямо под хупу,
как странствующий источник, устремляющийся к лани
и взывающий к ней издалека.

Небеса в свидетели призову,
что душа твоя тронула душу мою,

что идя дорогою и ложась и вставая*
вижу тебя пред собой** наяву.

Пока пишу тебе эти слова,
я уже не подчиняюсь законам эпохи.
Этой ночью, когда иссякли поцелуи бездны,
и вот: знаменитый актёр спускается со сцены к поэзии,
сердце наго, сердце бездомно,
и он шепчет ей из глубин:

Небеса в свидетели призову,
что душа твоя тронула душу мою
что идя дорогою и ложась и вставая
вижу тебя пред собой наяву.

Перевела с иврита Гали-Дана Зингер

* ...сидя в доме твоём и идя дорогою, и ложась и вставая (Второзаконие, 6:7). — *Здесь и далее прим. пер.*

** ...всегда я видел пред собою Господа (псалом 15).

Илья Каминский

МЫ ЖИЛИ СЧАСТЛИВО ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ

НАТАЛЬЯ

Её плечо: рифма вечеру, наговор.

Я куплю для неё лошадь, мы побываем в Мексике. Представь наши бесчинные дни в Одессе: мы откроем магазинчик сладостей — кроме её любовников и моих соседей (которые пригоршнями тащат шоколад), у нас нет покупателей.

Танцую в пустующем магазине, между полками грецких орехов, гвоздик, между коробок мяты, мы шепчем друг другу наши правды. Воображение, наша семейная шалость.

Под её коленкой: райский уголок, где я прячу желания.

Я открываю «Tristia»,

а она скользит между гаражей.

«Ты сбежишь, — говорит она, — я вижу:

вокзальная станция, скользкий пол, номер полки».

Я прошу: оставь меня в детстве,

где мальчики переходят улицу с флажками в руках.

Кричат: оставь нас одних,

будто им дана над ней власть, хотя нет, не дана.

Она нападает, поднимает руку

и запускает в мои волосы. Справа я прячу шрам,

она проводит по нему языком

и засыпает с моим соском во рту.

Но рядом Наталья переворачивает страницы:

что было и не было,

пусть станет в очередь.

Наталья, летописец мой, чашка воздуха,

в которую ты макаешь мизинец — насухо его оближи.

+

— Я снял с неё чулки, заволновался,

что я перестал волноваться.

Она спала в моей кровати — я спал в кресле,
она спала в кресле — я спал на кухне,

она забывала свои тапочки в моей ванной, в моей Торе,
её тапочки в каждой строчке моей песни.
Те, кого я люблю, — умирают, стареют, рождаются.

А я люблю упрямство её пододеяльника!
Я кусаю его, на вкус —
механизм подушек и покрывал.

Взрослая женщина, она танцевала
без блузки, прикрывая, что могла.
Мы лежали вместе на Йом-Киппур, избранные не тем Богом,

люди книги, сломанные книгой.

+

«Поцеловать бы тебя внутри локтя —
Наталья, сестра осторожных»,
— он бормотал о благодарности, его пальцы

дрожали, пока он бормотал.
Она расстегнула две пуговицы его брюк —
чтобы выучить два языка:

один для щиколоток и один для памяти.
А может, она считала плохой приметой
принимать одетого мужчину в доме.

Карандашом для бровей она нарисовала
усы: сразу захотела
дотронуться до него, но не дотронулась.

Она запахнула свой халат и
запахнула, запахнула и запахнула —
она: иди сюда, трусишка —

он посеял за ней на цыпочках.

+

Вот они, восемь лет. Осторожно, я вскрываю эту цифру:
вот мы с тремя котами в пяти городах,

учимся тому, как человек, невидимый, стареет.
Восемь лет! Восемь! — мы охлаждали лимонную водку и целовались
на полу, среди корочек.

И каждую ночь мы видели нас:
мужчина и женщина на коленях шепчут: Боже,
что за слово, душа разрушает его, чтобы понять.

Какая жизнь! на рынке дождь
моими пальцами, она стучала свои ямбы
на нашей самой глубокой кастрюле,

и мы подпевали: Сладкие доллары,
почему вы, красавцы, не в наших карманах?

ТОСТ

Октябрь: виноград — девичьи
кулачки, сжатые в молитве. Память,
шепчу я, не спи.

В моих венах
длинные слоги натягивают тросы, дождь идёт
прямо из восемнадцатого века,
из идиша или ещё чернозёмной языка, где,
кроме слова «воображение», ничего нет.

Воображение! девочка, пляшущая польку,
бесстрашная, ты предал её, Господь, смертью
(или тем, как ты прячешься под кроватью,
когда откладывают явление Мессии).

В моей стране вечера приносят дождевую воду,
бронза тополей в свете, что искрится на этих страницах,
и я тут, отцы,
не в силах описать ваши сны, пью
тишину из чашки.

ХВАЛА СМЕХУ

Где дни сходятся и расходятся,
в городе, принадлежащем не народу,
а ветру,

она говорила наречием тополей —
 её уши дрожали, когда она говорила.
 Моя тётя Роза сочиняла оды цирюльням, аптекам.
 Её душа, прямоходящая, душа — не душа, детский паёк,
 она целовала уличных музыкантов и знала,
 что дед сочинял лекции только на предмет спроса

и предложения на облака в нашей стране:
 Государство объявило его врагом народа.
 Он бегал за поездом с помидорами под пальто

и танцевал голышом на столе перед нашей квартирой —
 они расстреляли его, во влагалище бабушке
 прокурор всадил свою ручку,

ручку, что вычёркивала жизни на двадцать лет.
 Но в секретных анналах зла — молчание одного из нас
 живёт во всех людских телах — пока мы танцуем, чтоб не упасть,

между врачом и прокурором:
 моя семья, люди Одессы,
 грудастые матери, старики, наивные и доверчивые,

все наши слова, ворох пылающих перьев,
 что поднимаются и поднимаются с каждым пересказом.

МАЭСТРО

Что есть память? То, чем светится плоть:
 яблочный сад в Молдове и школу бомбят

во время бомбёжки школ, плакать запрещено
 — я пишу эти слова под весом моего тела:

девочки кричат, 347 голосов
 из рассказа врача, он спасает их, его руки

завалило стеной, его внучка умирает,
 шепча: Я не хочу умирать, какие я яблоки ела,

он смотрит ей в рот как слепой, читающий по губам,
 и орёт: Не надо! Я возле окна, я

зову на помощь! говорить,
 он не может перестать говорить, в темноте:

о Брамсе, Шопене, он говорит их успокоить.
Да, врач, какое окно ни обрамляло бы

его жизнь, во дворе: растут помидоры, плывут облака, и мы
живём однажды; врач с татуировкой попугая на заваленной руке

видит: скулы его внучки
больше не скулы, с хирургической точностью

сшивает холод и красоту:
через два дня он кричит

в своё окно (какое ещё окно), когда помощь
близка, он говорит о Шопене, Шопене.

Ему ампутируют руки, медсёстры шепчут: «будет жить»
— в моём сне: он кормит хлебом голубей, вокруг него
голуби, птицы на голове, на плечах,
он кричит: Ничего вы не знаете! Он

дышит, чтобы заснуть, город спит,
какой ещё город.

ТЁТЯ РОЗА

В солдатской форме, в деревянных туфлях, она приплясывает
по обе стороны дня, тётя Роза.

Её муж спас беременную

из горящего дома — он услышал смех,
огнестрельное оружие времени — в том пожаре
он сжёг своё мужество. Тётя Роза

брала чужих детей — щёлкала языком, когда они плакали,
а август вечер из вечера открывал шторы.
Вот она, с мелом в пальцах,

записывает уроки на пустой доске,
рука движется, а доска — чистым-чиста.
Этот город у моря, но есть

ещё один город на морском дне,
и только наши мальчишки верят в него.
Она верит им. Она вешает портрет

своего мужа. Каждый месяц
на новой стене. Я вижу её: с этим портретом, молоток
в левой руке, гвоздь во рту.

Изо рта — запах дикого чеснока —
она летит ко мне, в пижаме,
спорит со мной и с собой.

Вечера — мои свидетели и понятые. Каждый вечер
она макает свои руки по локоть,
вечер спит внутри её плеча — её

закруглённого сном плеча.

АМЕРИКАНСКАЯ ТУРИСТКА

То был город из водорослей, мы танцевали на крыше.
Я вычитаю
день из дня, я прибавляю её щиколотки

к моим дням искупления, её нижнюю губу, метрику её скальпа.
Мы влюблялись весь вечер —
я шептал ей: да, счастье —

это деньги, но только самая мелочь.
Она хотела молиться, кланялась
в сторону Иерусалима. Мы поклонились влево, я увидел

две булочные, обувной; запах сена,
запах лошадей и сена. Пока Моисей
разбивал на Синае священные таблицы, богатые

подбирали осколки:
«прелюбодействуй» и «убий» и «кради»,
бедным же остались «нет», «нет», «нет».

Я поцеловал её в затылок, в локоть,
эта женщина забывала, чтобы помнить,
голышом, в галошах, кружилась в вальсе,

и даже её кот кружился в вальсе.
Она шептала: «Всё, что от музыки в нас, — это память», —
а я не понимал по-английски, я танцевал

приседая, она разгибалась
и сгибалась и разгибалась, дрожь музыки —
дрожь в её руке.

МАМИНО ТАНГО

Её окна — завешенные бельём — открыты в дождь!
Она скачет на белой лошадке в честь моего дня рождения,
белая лошадка на седьмом этаже.

«Где она будет жить?» — «На балконе!»
— лошадка ржёт на балконе девять недель.
В центре моей жизни: мама танцует,

да, здесь, как в детстве, мама
пишет меню моего счастья —
говорит о супах, она и сама ходячий рецепт:

между армиями блюдец и полотенец
она быстро и неподвижно
распахивает, захлопывает дверцы.

Что же счастье? Лошадь на балконе!
Мамино прошлое? Блузка на её плечах.
Я провёл ось сквозь вечер, чтобы увидеть,

как она в шестьдесят любезничает с чужой речью —
молодая, не молодая — моя мама
скачет галопом на лошади через седьмой этаж.

Я не узнаю её и я узнаю её, она распахивает
захлопнутое, захлопывает распахнутое.

НА ТАНЦАХ В ОДЕССЕ

Где мы жили? На север от будущего, куда спешили
письма, подписанные ребёнком: ягода малины, страница неба.

Бабушка бросалась помидорами
с балкона, она натянула фантазию
мне по самые уши. Я рисовал
мамино лицо. Она копалась
в одиночестве, мертвецов зарывала в землю, как партизан.

Ночь раздевала нас (я шупал
её пульс) мама танцевала, заставляя прошлое
персиками, запеканками. Мой доктор смеялся, его внучка
прикоснулась к моему веку — я целовал

её под коленкой. Город дрожал,
призрак-корабль отчаливал.
Мой одноклассник придумал двадцать прозвищ для евреев.
Сам он был ангелом, безымянным,
и да, мы сразились. Мой дед шёл

против немецких танков на тракторе, я жил с чемоданом
стихов Бродского. Город дрожал,
корабль-призрак отчаливал.
По ночам я просыпаюсь, шепчу: да, мы жили.
Мы жили, да, это вовсе не сон.

На заводе отец взял пригоршню снега
и положил её мне в рот.
Солнце, его каждодневный рассказ,
отбеливало их тела: мама, отец танцевали,
а темнота была шёпотом за их спинами.
Где мы жили? В апреле. Солнце моет балконы. Апрель.

Эту сказку свет выжжет
на моей ладони: книжечка, иди в город одна.

ENVOY

«ты умрёшь на пароходе из Ялты в Одессу»

гадалка, 1992

Что тянет меня к земле? В штате Массачусетс
птицы вламываются в мои строки —
море повторяется, повторяет, повторяется.

Слава пароходу из Ялты в Одессу!
Слава пассажирам, одному за другим, их костям, их соскам.
Слава небу в их желудках!
Небо — моё лекарство, небо — моя страна.

Радость чаек!
Ветер, мой
проповедник, радость ласточек, тополей —

Я молюсь на брови этой женщины, её губы
и их округлость, соль
её плеча. Её лицо, свет. В котором
я живу.

Ты же видишь нас, Господи. Вот она танцует, не открывая глаз,
и вот я, дурак, спорю с ней
среди тумбочек, столов и стульев.

Боже, дай нам то, что ты и так уже дал.

МЫ ЖИЛИ СЧАСТЛИВО ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ

И когда они бомбили чужие дома, мы

негодовали,
но мало, мы протестовали, но

мало. Я сидел
в кровати, вокруг кровати Америка

разваливалась: невидимый дом за невидимым домом за невидимым
домом.

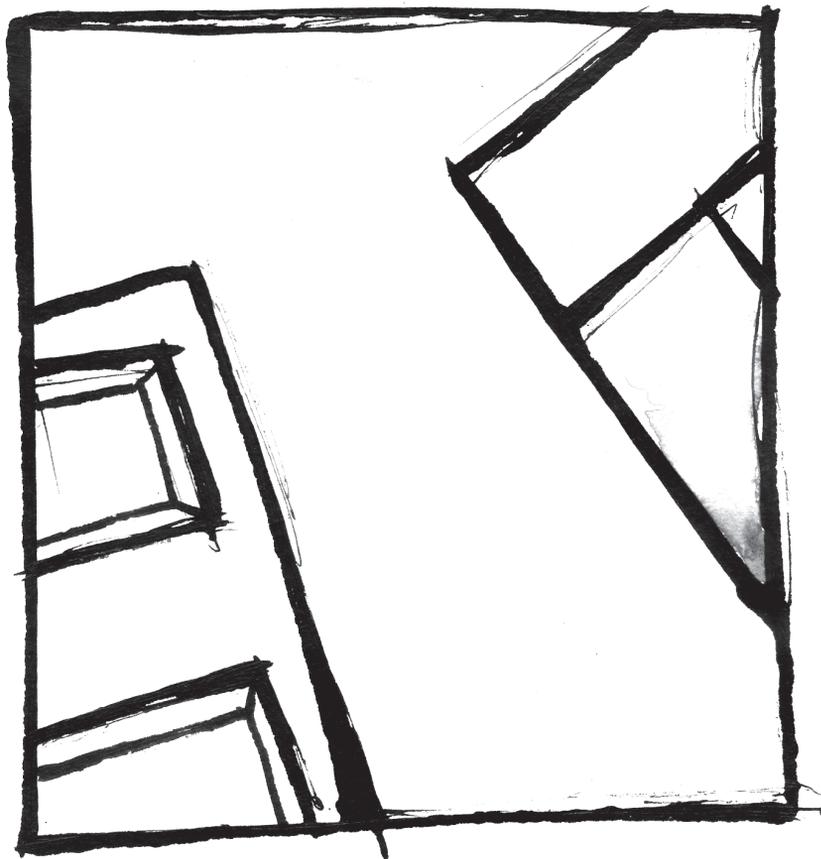
Я вынес на улицу стул и смотрел на солнце.

На шестой месяц
гиблых дел в доме денег

на улице денег в городе денег в стране денег
в нашей самой прекрасной стране денег, мы (смилуйся над нами)

жили счастливо во время войны.

Перевела с английского Вальжина Морт



Игорь Митров

МОРЕ ЗА ОКНОМ

[ЯЛТА]

старший сын заходит в двери
старший сын достаёт из кармана
пачку сигарет «ялта»
пачка жёлто-голубого цвета
(боже какая ирония!)
старший сын не курит на улице
он только при матери курит
потому как мать давно
страдает от астмы

эту астму она сама выбрала из каталога болезней
раскиданного по почтовым ящикам
людьми в балаклавах без знаков различия
астма оказалась дешевле всего
астма оказалась единственной болезнью
на которую у неё хватало денег

(вспоминает:

... вот она достаёт каталог из почтового ящика
ставит галочку напротив астмы
выбор сделан)

«ну привет, мама!
как ты тут?»

«привет.
всё нормально,
мирно...»

«стабильно!» — перебивает
и пускает мамочке дым в глаза

«стабильно...» — подтверждает

весна
пора цветения
здесь весной
цветов нет
все сбежали на север
здесь не летает
ни одна птица
только самолёты
и те перелётные
(военные)
небо голубое
небо пустое
даже звёзды
пропали куда-то
лишь вдалеке
чёрная точка
(вертолёт)

в сумраке дома
давно чужого
свечка едва мерцает

«как отец?» — спрашивает

«неделю уж нету»

«куда ж он делся?»

«сказал, что пошёл на парад»

шутит: «планет?»

молчит

сын тоже
докуривает молча

«где брат?»

«на войне»

«где именно?»

рукой указывает подальше:
«там, за проливом...»

сказали вчера,
что, вроде, живой.
и то хорошо...» — вздыхает

вдыхает
порцию дыма
от старшего сына

сын растягивается на кровати
когда-то на ней
лежал маленьким
закуривает «ялту»
и песню поёт
сам себе
украинскую:

«если упадёшь ты
посреди чужбины,
тополя и вербы
придут с украины...»

и смешно и страшно —
услыхал не от мамы
в дурке всё пел
какой-то сумасшедший
живо усмирили
что-то там вкололи
и вот уже овощ
даже корнеплод
красный-красный —
свёкла!

сын заснул в соседней палате
и приснилось ему чудо
оккупант жрёт борщ
только борщ ли это?!

красного смеха миска глубокая
сын проснулся с каплями пота на лбу
во рту привкус солёный
привкус липкий
и у него весёлый
красный смех...

сын проснулся с криком
ожог от «ялты»

на ладони темнеет
 свеча сгорела
 рассвет
 мать спит себе
 петухи молчат
 (или нет их?)

подошёл к окну
 руку выставил к свету
 наблюдает
 как ожог растёт
 набухает водой
 вероятно морской
 а другой-то — нет!
 морской водой
 в которой до чёрта
 рыбы
 моллюсков
 травы и песка
 с недавних пор ещё
 мазута и серы

он с детства не любил аквариумы
 ему вполне хватало
 моря за окном
 маленькие коробки
 наполненные водой и рыбой
 всегда его бесили
 рыба должна быть в море
 считал он
 море должно быть в море
 считал он

это море я назову своим именем
 подумал сын
 рассматривая пузырь на ладони
 я буду купаться в нём
 я приватизирую берег
 и сделаю платными все пляжи
 я потребую пошлину за проход кораблей
 (вы же понимаете
 с кого буду требовать больше?)

... его мысли прервала его мать
 своим астматическим кашлем

хлопнула дверь
пьяный отец вернулся с парада планет
судя по его виду
в него влетел астероид
стеклянные глаза
отражали солнечные лучи
одновременно с ним
вошедшие в дом
(вот только он через дверь
а они в окно)

снаружи слышался шум мотора
треск и ругань стояли минут пятнадцать
потом мотор стал удаляться
и постепенно затих
решили выйти во двор
на невеликой грядке
придавил картошку
металлический здоровенный сундук
из-под него во все стороны
разбегались колорадские жуки

(когда он был маленький
брал игрушечное ведёрко
и ходил по грядкам
собирая вредителей
чтобы не объедали картофельные кусты
а потом радостно давил ботинком
бабушка хвалила
и угощала
куском железнодорожного сахара
уже и забыли
все здесь этот вкус
особый вкус
железнодорожного сахара

когда заржавленные пути
разобрали на металлолом
один поезд не успел выехать
он и сейчас стоит посреди поля
жёлтого как гепатитная морда соседа
(этот оказался побогаче матери)

вагоны без колёс и дверей...
теперь в них живут
непроданная вяленая рыба

и ялтинский синий лук
о прошлом напоминают только
несколько выцветших шторок на окнах
с надписью
«украинская железная дорога»

... и ни бабушки больше
ни сахара
колорадские жуки во все стороны
и сундук здоровенный
на солнце блестит)

«что это?» — спрашиваю

пожимает плечами
мать:
«неужто гуманитарка с кубани?
лет уж десять ждём...»

и лишь отец
(бывший афганец)
подошёл
обошёл
наклонился
сел на сундук
и блеснуло солнце
в слезах на лице
они же — вода черноморская
потому что другой-то — нет!

старший сын достаёт из кармана
пачку папирос «ялта»
пачку жёлто-голубого цвета
(боже какая ирония!)

2 0 1 4

✚ ✚ ✚

ты всё ещё меня ждёшь, медаёя?
всё так же выходишь на берег утром?
своих богов вопрошаешь — где он?
кто у тебя в животе округлом?

моё ли дитяtko? или моря?
а то — изнасилованной колхиды?

кто будет ему мастерить годори?
за чьи оно будет мстить обиды?

раскалённый берег глотает волна
ветры гудят в вершинах кавказа
из чрева твоего вылезает война
засевает край военными базами

лучше меда не жди меня нет
оставь для ребёнка всю свою нежность
колхида в огне
украина в огне
и муж твой меда
— беженец

2015

[ПРОГРЕССИВНЫЙ СОЦИАЛИЗМ]

белые угольки тлеют мяуканьем — зубы котёнка в колыбельке из пыли
чёрные ногти рабочих — закопчённая мелочь зарплаты — подарки коварных волхвов
кошачьи глазёнки — ворота в иерусалим (в стиле индастриал)
грузовик со спасителем за рулём промахнул через все кпп

чёрный дым валит из пятнистого кошачьего носа
во рту рабочие прячутся от палящего июльского солнца (перекур)
между пальцами у них колыбельки для папирос без фильтра
под ногтями у них живёт пыль и прогрессивный социализм

по спине котёнка курсируют электрички набитые блохами
лица рабочих — серая степь с пересохшими водоёмами
недописанный фанфик о фаланстере в стиле индастриал
где вместо хрустального дворца хрущёвка с толпою кошек (в стиле индастриал)

город наматывает дороги на длинные чёрные пальцы
появляются новые планеты — мотки которыми играют котята из пыли
под грязными лапами вращаются вокруг пальцев параллельные миры
(у каждого мира свой спаситель — все в безопасности)

а когда высохнут все водоёмы земли
и в трещинах серой степи засвистят сквозняки
мы вылезем из пыльной колыбели — чёрной кошачьей пасти
и широченное поле чудес
собственными ногтями
засеем

[ВОЛОСОК]

ну чего ты на меня кричишь любимая
 чего ты меня матом кроешь
 я ведь только один волосок
 у тебя и вырвал

у тебя их ещё вон сколько
 хватит чтобы всех парней мира
 с ума свести

или хотя бы
 всех поэтов

не кричи на меня любимая
 я по этому волоску
 заберусь на черешню

и как в детстве буду
 объедаться ягодами
 и с верхушки
 обзрывать весь мир

сама виновата любимая
 ты ведь хоть и сладкая как черешня
 но когда на тебя забираюсь
 только твои волосы вижу

ну ещё иногда
 белый будто бы цвет черешни

подушки край

[ВМЕСТО ПИСЬМА]

вот писал я всё про вас
 крысы бедные
 как церковные мыши

а тут вдруг про бобра захотелось
 тоже ведь грызун
 враг народного хозяйства

надо мне убить бобра

писал писал
пока чернила не кончились

бобр какой же ты красивый
как моя любимая девушка
и такой же
вредитель

враг народного хозяйства

я точу карандаш
он похож на дерево
тобой погрызенное

на меня похож

любимая
хватит уже меня грызть
вот переломлюсь
и будет меня двое

что с двумя будешь делать?

[KILL 'EM ALL]

о солнце моё я вижу как они тебя достали
они как картинки с куполами церквей и христовым распятием в фейсбуке
накануне пасхи

ili kak idiotskie posty pro latinitsu
или как селфи в которых жизни больше чем в самой жизни

или как трещины на твоих запёкшихся губах
никак не заживающих
ветер потому что сильный такой
даже земля начинает лысеть

я вижу солнце моё как ты бродишь бритоголовым киевом
словно по леденцу муравей
вязнешь тонкими ногами
в горькой серой патоке

я вижу ты больше не можешь их видеть
ну убей их всех солнце моё
убей их всех чтобы мы наконец-то встретились
я давно уже тебя жду на скользком затылке киева

но ты снова перепугалась солнце моё
ты убегаешь прыгаешь в ухо
думаешь будто спряталась
об одном лишь не знаешь

метро уже давно не ходит
в тусклом свете перрона
капелька крови на губах
красным леденцом блеснула

Перевёл с украинского Дмитрий Кузьмин

Пётр Мицнер

ИСТОРИЯ БЕЗ СВИДЕТЕЛЕЙ

+ + +

Взлёт взлётом
а нужно снять брюки
потом надеть брюки
Упадок упадком
а нужно перевернуться
на другой бок

+ + +

Пальцы блуждают
по изгибу спины

вверх и вниз
и вверх

прогулка заключённого

СОЕДИНЕНИЕ

Сколько ещё мне дано
бесплатных минут?
Что я могу с ними
сделать?

(не запомнить
столько цифр
это значит
ты далеко)

Хорошо что не знаю я
кто с кем соединится
кто за кем пойдёт

кто кого ждёт
и как
близко

ЯЗЫК ВЫХОДИТ ОБЩАТЬСЯ

Это снег
или сахар?

Это снег
а это язык ребёнка

к ложечке примерзает

В ЗАКОПАНЕ

Тадеуш Б.
позволял мне водить пальцем
по своим картинам
однажды краска поддалась

я бы поехал в Закопане
да нет у меня красного свитера
в котором ездил я в Закопане

картина давно застыла

я пальцем касался
двух океанов

на картине Тадеуша Б.
остался след пальца
посреди жёлтого пятна

† † †

стук в окно
кто там?
это стучится пустая столица

† † †

за мной бесконечность
передо мной бесконечность

а я
стою в пробке

БУКВАРЬ

вот дом

а вот пустота
в пустоту через щёлку бросаю

грошик

встряхиваю и слушаю

как там
стучится

ко мне чтожек

бытующий в небытии

что громоздит себе гору —
какую-то Польшу

в моей нежилой берлоге

ПАРИКМАХЕР ИЗ ВАРШАВЫ

Ах, браво, Фигаро! Браво, брависсимо!

«Севильский цирюльник»

Уличка табличек
такую вот сшили улочку

домов переклички
каменные таблички

...а волосы растут
говорит
Парикмахер

на перекрёстке табличек

...никто не приносит цветов
не ремонтирует пылесосов

нет как нет
нет как нет

только ветер
полные вёдра ветра

на шее улицы, низко —
камень лунного диска

а волосы растут

Жду стрижки

в зеркале часы
утонув в собственном отражении
идут вспять

Нужно отстать либо
забежать вперёд
говорит маятник

и качает себя

Парикмахер предупреждает:
перед уррраа
ганом

нужно
войти в нужное
время

вбитое в прошедшее
несовершенное

в буйный волос

держаться несовершенства

окей
вынести пустое ведро
вычесать лысину
вымести разлитую ртуть
выйти опередить
снег стену
с...

время от
времени

спасать человека труда

в нашем городе
это последний слесарь

что будет если
двери захлопнутся как всегда на-
всегда

захлопнутся насмерть

last minute, друзья!

Так шипел Оратор, словно
читая с измятого листа

а теперь
умостился
в слог своей берлоги
кладёт голову на сон
на песок
на парус свёрнутый сворой
трос лебёдки

тяжёлая голова
пустая голова
так болит

а нужно встать ибо
суд идёт

Парикмахер же
изо всех сил притормозил
отложил бритву

контору закрыл
и потихоньку двинул по улице
уменьшаясь мало-помалу

дорога сужается

повзрослевший зрачок

а в нём
птицы небесные
на красных деревьях

красные деревья
на туманных взгорьях

это птицы изгнанные из рая
это деревья изгнанные
с лица земли

В этом сезоне
в моде сухие глаза

за углом чёрное
переодевается в белое
собираясь на бал

а суд идёт
его видели уже в Надажине
судятся из-за волоса

Всё растёт

великая Америка
великая Россия
великая Польша
великая Микронезия
Великая медведица

и куда это всё поместится,
великий Боже?

Волос растёт в космос
завивается и вырастает обратно
в голову

Мельницы силы
медитируют над кофейным зёрнышком
над скорлупой и щелью

Мудрецы вымывают песок из реки золотой

этим песком можно заплатить
за бумагу

записать
не помнить

Говорят, что слова пусты, равви

не бойся пустого слова

стучи в пустое
услышишь
отзвук

либо кранты красоте

что-то есть в этом
новом рождении

Грязь стен потрескавшийся палимпсест

всеми слоями
кричит: снега,
снега!

но снег так бездарно

исчезнет не успев положить
белый палец на губы
палимпсеста

Капитально замороженные вишни
и озеро
с парусником в центре
и жар что сходил на воду
целое замороженное лето
ручей и тень
и плечо
на плече ремень

солёное солнце
боры бобры
деревенька
все придорожные святыни
сорняки по пояс
брат ветер
осторожный погонщик холмов

замороженное

ставшее крошевом льда

принимаю
записи про запас
запасы на завтра

а суд идёт и идёт

растут волосы

Этого
не слышат ни болтливый мир
ни молчащий мир

под стенами
проносится улочка
закрывают
глаза таблички

окна окнам
показывают
немое кино

о Парикмахере
о волосах наших
и его ножницах

ИСТОРИЯ

альтернативная история
пока не сдаёт позиций

всё в ней струится
всё пульсирует

передаваемая из уст в уста
передаваемая из рук в руки

в блеске ягодиц
в крике не для ушей

переправляемая под одеялом
записанная под кожей

самая длинная история
самого короткого замыкания

история без свидетелей
истории

Перевёл с польского Игорь Белов

Джи Лионг Ко

ВРЕМЕНА ВЕЛИКОГО ОДИНОЧЕСТВА

ЮНОМУ ПОЭТУ

Брось свою страну, как только сможешь,
пока не ступил на карьерную лестницу, не обручился
с выгодным ипотечным кредитом.
Не обращай внимания на местных старцев.
В душе им стыдно, что они остаются здесь.

Брось свою страну, но не стоит
отрясать её пыль со своих подошв.
Наоборот, уезжая, побереги улыбку
для всего, чему тебя научит отъезд.

Выучи, что значит «милости просим»
для монетки в твоём кошельке, для мощно упёртых ног,
когда тачку толкаешь в гору или речь за хорошее дело.
Когда милость пройдёт (а она пройдёт),
выучи, как уехать опять, теперь уже за моря.

Двигайся всегда своим путём, а по прибытии
спи со всеми, кто захочет тебя. Как знать,
чем они могут тебя одарить поутру.
А ты однажды, вдруг или после целой зимней ночи,
узнаешь, что за дар у тебя есть для них.
На прощанье целуй только в губы.

Будут и времена великого одиночества.
Не убежать от них, так что сядь и обзревай
пустыню без грома и молнии.

В каждом городе осваивай здешний выговор
и прибавляй к своему, уже не слишком чистому,
словно примешивая секретный элемент к букету духов.

Слушая тебя, вся таверна будет гадать, откуда ты родом.
Пей до дна их изумление. Смотри, не предай его.

Оставив бармену хорошие чаевые,
забирайся в свою узкую комнату и пиши, что хочешь.
Твои цветы украсят какому-то буйволу потный лоб.
Твоя политика будет пахнуть духами.
А если писать о старой своей стране, напиши,
как твоя любовь среди ночи с места рядом с тобой
встаёт и подходит к окну посмотреть на рожки луны.

БРАТ

Во чреве матери мы начались парой лёгких, как тесной
сцепкой морских огурцов, прильнувших к рифу. У нас отросли
пальцы-лучи, губки мозга, гениталии (расслаблены текучей песней).

Ультразвуком они засекали нас в нашей лодке подводной:
мы — одно. Мы сосали большие пальцы друг другу, солёной волной
убаюканы, — это правда, оказавшаяся монозиготной.

А потом потащили наружу, так грубо, вперёд головами,
располовинили, будто яйцо вкрутую — проволокой волосяной,
пуговину поддёрнули и отсекали и в пупок завязали.

Мама молчит о тебе, но я точно знаю, что ты был со мною
в этом море. Как иначе понять, почему погибаю со страху,
если в прятки играют, и с треском переламывается каноз,

и мокрые сны, и мужское касание в них, и рыдания с бранью,
просыпаясь, бог весть от чего, как морскую выбрасывает черепаху
на иссохший песок, — что за проблески исчезанья?

НА СИНГАПУРСКИЕ АВТОБУСЫ ВСЕГДА МОЖНО ПОЛОЖИТЬСЯ

И ему сказали, что в Праге скончалась мама.

Полина Барскова, «Материнство и детство»

Она мне скажет сама, что она умерла.
Она не даст никому другому
звонить мне с этим из Сингапура.

Она мне скажет сперва, что папа
сходил к специалисту по лёгким,
и теперь его кровь стала жиже,

что у Четвёртой тёти
нашли рак груди и она
больше не может есть,

что Раймонду, мужу сестры, предстоит
операция на сердце, простая,
так он говорит. А у девочек всё в порядке.

Наконец она скажет, что выпала
из автобуса, как в тот раз, когда
синяки на долгие дни обступили её глаза,

но в это утро ей так и не удалось
подняться с дороги. Она вроде взялась
за поручень двери, как я всегда говорил ей,

но только схватила рукою
воздух,
как однажды давным-давно,

когда, переходя Орчард-роуд,
я выдернул свою ладонь из её ладони,
потому что мне не было и шести.

Горе горе и горе.
Она будет их сравнивать, тот день и другой.
Этим и заняты мёртвые.

ПЕПЕЛЬНИЦЫ РАЗМЕРОМ С АВТОМОБИЛЬНЫЙ КОЛПАК

В женском туалете одна кабинка была открыта.
Женщина на коленях что-то мыла там в белой чаше.

Мэри Оливер, «Сингапур»

Та женщина, оттиравшая большущие пепельницы синей тряпкой,
была моя мать. Её руки не взмывали подобно речной волне.
Её тёмная прядь не была словно птичье крыло, а безвольно свисала.
Она улыбнулась вам, а смущаться ей было нечего.
В унитазе удобней всего мыть большие пепельницы,
но, конечно, она догадалась, что вас могло и стошнить.

Вы улетели домой и вставили её в стихотворение про Сингапур.
Ни минуты не сомневаюсь, она любит свою жизнь, написали вы,

*но пускай она вспрянет из грязной лужи и полетит к реке.
Для вас и ваших поклонников в Штатах она превратилась в образ
света, который может сверкнуть из любой жизни, в образ святой,
картинка завершена, совершенна, полна деревьев и птиц.*

Она вернулась домой на автобусе и ничего не сказала, совсем забыла про вас, спешила вывесить из окна бельё на просушку. Она вспомнила вас позднее, ночью, влажной, как все здешние ночи. *На ней были такие хорошие чулки, а то бы она, поди, стояла на коленях вместо меня. У неё хватает своих проблем, как у всех,* сказала она, с обиженной снисходительностью бедняков.

ВОТ И ВСЯ ИСТОРИЯ

Наутро их нашли обоих мёртвыми.
От холода. От голода. От яда всей истории.

Ивен Боланд. «Карантин», из цикла «Замужество»

Пол теперь холодный, зима всё ближе.
Надену белые носки
и опущусь перед чёрным провалом окна,
а в мыслях: наше расставанье подходит к концу.

Наша история больше двух лет была нам,
как рубашка, впору.
Тебе и прежде нравилась возня с утюгом.
У меня всегда был кто-то, кто гладил одежду.

Но мы движемся дальше в прошлое, к подпольным
встречам в парке,
многозначительным взглядам, надписям на стене туалета,
средствам остаться тёплым и белым до конца зимы.

А вчера один молодой знакомый сказал: нельзя же,
чтобы дети видели
однополую свадьбу. И холод прошиб меня.
Ярость выплеснулась, как кровь на рубашку.

Я не смог отстирать её. А ты теперь уже не хотел.
В чулане, в шкафу,
памятью о любви и о ярости, она застыла
на плечиках, на тонкой проволоке стальной.

БЕСПОЛЕЗНОСТЬ

И в первый раз увидеть что-то кроме
болотного ила еды.

Ли Цзу Фенг, «Неандертальская костяная флейта: открытие»

Когда она высасывала мозг из косточки
на празднике в честь его новой женщины,
когда та ластилась к нему, впиваясь
губами в косточку, которую он ей выбрал,
когда хвалили гости превосходный праздник
и новую женщину, давшую начало новой жизни,
когда та отвечала, что лишь три дня назад
они отметили свои четыре года вместе,

прежняя женщина вынула кость изо рта.
Значит, два месяца с новой перед тем, как уйти.
И что ей сказать о своём бесполезном открытии?
Всю ночь костный мозг пузырился на языке.

ПРУД ЧЁРНОГО ДРАКОНА

Нет слов для моей докучной тоски...

Ли Цинчжао, «О цветах сливы»

Кэтрин С.

Вы показали мне стихи,
Ду Фу их сочинил в нищете,

в немилости у двора,
недовольный своей судьбой.

Я запомнил один лишь образ
остывшего очага.

Меня впечатлило больше,
что вы их переписали

к себе в блокнот, к другим
поэтам тоски и утраты,

аккуратно, лист за листом,
вслед за тем, как ваша дочь умерла.

Почти что без всякой связи
мне на память пришёл

Пруд Чёрного дракона
в древнем Лицзяне,

минувшее лето,
безоблачное небо

и как я не мог разобрать,
кому же молились люди:

богам, чтоб не дали дракону
выпить воду из пруда,

или самому дракону,
или самому пруду.

КУНЬ МЭН, НАЗЫВАВШИЙ СЕБЯ КРИСТОФЕРОМ

Один куплет пою для цитры милой и для гуннской дудки.

Цай Вэньци

Уделали вчистую нас ребята из Экспресса
в футбол, и мы отхлынули в буфет.
Ты, развалясь и ногу вытянув вдоль лавки,
подкальываешь их: «Вот баскет завтра точно не сольём.
Все звёзды Чайны против англичан».

Бен улыбнулся: «Непременно», — мне: «Спасибо, сэр,
отличная игра», — и вышел на урок.

Цзинь Шэн, себя крестивший Николасом,
зевает в голос: «Школа, что за скука, что за *сянь**, а-а-аххх...»

В недвижимом воздухе ты высказать готов:
«Учитель, я, короче, до Экспресса недобрал
всего четыре балла» (вверх четыре пальца).
«В начальных классах я-то был хороший,
со школы прям домой и за уроки,
решать задачи, веришь, нет».

Цзинь фыркнул.

* Сянь — на распространённом в Сингапуре цюаньчжанском наречии китайского языка «тоска, скука».

Ты искоса взгляд на меня бросаешь
и говоришь: «Но ничего не вышло, ну,
тогда я стал отбитым. Огребал и палок.
За партой ни урока, так носились».
Никто не мог тебя остановить. А если выгнать,
«Мы же крутые, ржём и валим, будто на прогулку.
Учитель, если наберу одних пятёрок
и с поведением, меня ещё возьмут в Экспресс?»

Привычно отвечаю: «Нет, у них своя программа».

«Всего четыре балла не хватило, и пока.
Последний англиш провалил».

«Учитель,
да он запал на Ширлин, — Цзинь хихикнул. —
Вы знаете её? Из третьего Экспресса».

«Я вёл у них в подготовительном. Она старалась
и перешла с нормального потока. Да, милая».

«Во, слышь, она из головастых. Тут без мазы».

«Чего это без мазы? Может, я её еще поймаю в Политехе».

Я вспомнил свой профессиональный долг и подтвердил:
«Вполне возможно. Получай хороший аттестат,
потом находишь себе колледж по душе,
там учишься как следует и после без проблем
идёшь в Политехнический. Немного
подольше, вот и всё», — и ожидаю возражений.

Ты ничего не говоришь. Лежишь на лавке,
вздыхаешь громко, глядя в потолок:
«Аххх, школа, что за сянь...»

Звонок.

«Какой урок щас?»

«Право. Чёрт, — Цзинь скорчил рожу. —
Наш мистер Ма, говнюк. А я забыл учебник.
Вот будет дрючить, весь урок! Пиздец».
Ты глянул на меня и процитировал с ухмылкой:
«Мы часто прибегаем к бранным выражениям,
когда словарного запаса не хватает,
ага, Учитель?»

И пока я думал, что ответить,
ты встал и, потянувшись, двинулся вразвалку на урок.

В буфете стало тихо — ровно для того,
 чтоб я тебя мог слышать мысленно, без перевода
 твоих проклятий относительно твоих потерь или удач
 на твой язык корявых фраз и грубых интонаций.
 Мой Калибан, я думал, торопясь преподавать
 свою литературу, или, может, Галатея, или...
 Твой голос подколол: «Чего, Учитель?»
 И я ответил: «Кристофер».

В ДРУГОМ ЕГО ДОМЕ

В этом доме не нужно ждать приговора истории,
 И любая страница готова принять версию всякой другой.

Эйлин Ни Хилянэнь, «В другом её доме»

В другом моём доме тоже книги от пола до потолка,
 не только по ценным бумагам, «семь навыков», рассказы о призраках,
 но ещё и стихи — Артур Яп, Сирил Вонг, Элфиан Саат
 и тот, кто покинул нас, чтобы написать «Безымянные дни».

Отец возвращается с электростанции. Отдохнув
 (и так я понимаю, что всё не на самом деле), он опять,
 по седьмому разу читает нам джеяретнамовское «Обещание Авраама»
 ровным голосом, и его не прервёт с перепугу молодой диспетчер.

Наконец он закрывает книгу, и мой покойный дед, яростно
 заворочавшись, бросает пару слов, так что ясно: он вдумчиво слушал.
 И любимый мой, зная свою очередь, вскакивает с дивана, чтобы
 заняться посудой, ведь посуда, любит он говорить, не помоеет себя сама.

Умягчённый и просветлённый чувством, которое сходу не назовёшь,
 я подхожу к нему со спины и обнимаю за пояс.
 Его мышцы дёргаются, как стрелка на приборной панели моторки,
 пока руки прижимают костяное китайское блюдо к жёсткому льну полотенца.

В окна вливается свет, словно огромное пустое море.
 В этом другом доме ещё будет время заполнить его, но сейчас
 колокольчик серебристо звенит, и вот — ночные внезапные гости,
 в двери входит сестра с двумя дочерьми.

Перевёл с английского Дмитрий Кузьмин

* Артур Яп, Сирил Вонг, Элфиан Саат и автор книги стихов «Безымянные дни» Буй Ким Ченг — современные сингапурские поэты. «Обещание Авраама» — роман сингапурского писателя Филиппа Джеяретнама о непонимании между отцом и сыном. — *Прим. пер.*

Инга Гайле

ТОЛЬКО НИКОГО НЕ ЗАБУДЬТЕ

ЗА ГРАНИЦЕЙ

За каждым великим мужчиной стоит великая женщина,
за каждой мирной женщиной стоит мужчина,
который не нарушает её границы,
за каждой границей стоит пограничник,
кроме той, у которой
мой родительский дом,
за моим родительским домом пруд,
за прудом лес,
за лесом живёт кабанчик,
перебежавший улицу Кришьяна Валдемара,
за Валдемаром встаёт латвийское судоходство,
за пароходством стоят всякие тёмные делишки,
за темнотой приходит свет,
или ещё папа римский под фиолетовой вуалью,
за папой стоят сороситы, жиды и извращенцы,
за извращенцами следует Дени Дидро,
за Дени Дидро стоят тысячи книг,
которых мне ни за что не прочесть
за всю мою прекрасную мучительную жизнь — нету времени,
за временем приходит безвременье
и возвращает тебя в то утро,
когда открываешь глаза — а она —
твоя мать — уже ушла,
и тебе кажется, что сейчас ты умрёшь,
за матерью стоят легионы мужчин-латышей
на страже девичьей чести, цветочков-веночков,
за веночками следуют ансамбли народного танца —
«Лиго», «Бархатцы мои» и «Распинаем злого гея»,
за геем приходит гей и ещё один гей,
а за тем геем опять новый гей, в серой
суконной юбке, тут и праздник песни 2050 года накрывает,

вслед за тем, как накрыть, идёт убрать со стола и помыть,
и родить, и грудью кормить,
ко груди поднести, а потом цвести и цвести,
итак, пусть сегодня будет тот самый день,
такой вот день,
ты стоишь на морском берегу и смотришь,
она выходит из моря — корова о золотых рогах,
в ней слёзы всех твоих будущих внуков,
за плачем приходит смех,
за смехом приходит плач,
за каждым плачем встаёт женщина
и глядит на мужчину, который скучает на морском берегу
у ларька-развалюхи с надписью «Шоколад»,
за производством шоколада стоит олигарх Шкеле,
за олигархом Шкеле у врат Святого Петра
стоит здоровенная толпа всяческого народу,
потому что Пётр уже который год не может решить,
пускать ли Шкеле на небо или всё-таки нет,
за небом есть ещё одно небо,
за небом есть ещё одно небо,
за моей силой, дающей мне встать,
стоит моя сила, дающая встать,
за мирным мужчиной стоит женщина,
которая не нарушает его границы,
за границей ты больше не ты,
за «ты» стою я,
за «я» стоит юная женщина,
против неё юный мужчина.
Оба трепещут от злости.
На них нисходит дикторский текст
нежнейшим дуновением ветерка:
и тот, кто в жизни любил хоть раз,
однажды полюбит вновь,
и тот, кто — никогда-никогда,
в свой черёд узнает любовь.

✦ ✦ ✦

Воскресным утром Настасья Филипповна и Рогожин пьют чай.
Совершенно ясно, что эта картина добром не кончится,
её края свернутся смердящими чёрными розами,
эта сцена уже была много раз описана,
снята, порезана
порезана
порезана

На ком Рогожин женился после Настасьи Филипповны?
 Как они идут домой?
 Обрёл ли он наконец покой в руках этой милой, почти такой же красивой барышни?
 Да, разумеется, так славно прогуливаться по улицам малого городка,
 голые ноги обласканы шёлком платья.
 Я не виновата, что он так богат. Я могла бы пойти работать
 прачкой, но он меня не пускает. На мне забота о детях.
 О детях.
 Я никогда не смотрю в ту тьму, что в нише на лестнице.
 Конечно, когда-нибудь, наверно, дети ведь вырастут, может, тогда...
 а может быть, Бог будет милостив, и он умрёт первым.

† † †

Утро.
 Мужчина.
 Так трудно говорить без самоцензуры.
 Мужчина и женщина сидят рядом, мужчина смотрит на женщину, склонив голову.
 Если я бросаю или пытаюсь бросить — ну что я тут могу бросить, если пытаюсь
 отбросить свою волю, мне ведь всё хочется проявить свою волю, если же своевольно
 её отбросить отчасти,
 то нельзя не признать, что, похоже, уже давненько,
 уже довольно-таки давно я не встаю со стула,
 уже и вправду давно сижу и слушаю своё дыхание
 и звуки города,
 пока один из них не порвёт оболочку,
 которую сто лет плели вокруг меня бирюзовые мотыльки,
 оболочка прорвётся с тонким, ноющим звуком,
 и в меня войдёт шум,
 возвещая, что детей пора звать домой.
 Кричать им с балкона,
 кликать их, играющих на верёвочке, натянутой между двух столетних берёз.
 «Идите домой. Будем ужинать. Только никого не забудьте. Можно оставить
 вёлики, шлемы, медали, совочки, лопатки сапёрные, золотые авторучки
 и нефтяные вышки, можно оставить кукол и их одёжки до следующего
 выхода. Только никого не бросайте.
 Пускай все доберутся сюда наверх».
 Так бы мне и сидеть долго-долго, пока некий звук не порвёт оболочку,
 возвещая о том, что надо двигаться, звать детей, отпирать им двери квартиры.

ПУТЬ

Я не мальчишка из сектора Газа, просыпающийся от свистящего звука
 на своём матрасе в школьном спортзале.

Это не я.

Я не исследовательница космоса из Германии, такая красивая, истинная арийка,

в наших

краях так хороши собой одни трансвеститы.

Это не я.

Я не тот дедушка — повернувшись к кабине пилота, подслеповато сощурилась, верю: там только сцена из фильма, который смотрят внуки.

Это не я.

Я не еврейский/палестинский подросток, в запястья вгрызлась верёвка, трогаю губами — ткань мешка на вкус сладкая.

Это не я.

Я не женщина в Индии, влюблена в мужчину из высшей касты, крадусь домой от постели любимого и вижу в соседском окне человека, он бы так хотел называться, я понимаю, как сильно я не хочу умирать, багрового солнца мяч на стальной воде Ганга, последнее, что помню, последнее, что помню, что я помню последнее, я хочу перечесть всех несчастных, чтобы мне не пришлось умирать, чтобы мне быть и дальше вдохом, выдохом, в том дедушке, в том мужчине, в том Ганге, чтобы мне быть во времени, в фенечке на руке ребёнка, рождённого уже после

грядущей войны,

чтобы мне быть в той минуте, когда старик покупает в «Рими» колбасу и газету

«Что новенького», роняя

круглые металлические часы — луну, он сам, разумеется,

пахнет осенью, и мужчина, это я, наклоняется их поднять

потной от солнца ладонью,

к его плечу прикасается девушка, это тоже я, мы на море,

вдалеке мерцают огни,

они пока никому не опасны,

мы купаемся, полуслепые котятка в огромной миске материнской нежности,

а кто-то воюет словами, чтобы сказать, понимаешь, может быть, если сказать, тогда

образуется путь, может быть, если всё это перекричать, перебить, хотя бы только на миг заткнуть, не начинать уже с самого начала,

нет уж, вот так просто, он касается её груди, и это тоже я, может быть, образуется путь,

хотя, наверное, нет ничего такого,

есть лишь корабль, прочь скользящий корабль, меж побурелых листов, есть лишь

огромные ровные водяные просторы, солнце вынырнуло, я стою у берега и

не понимаю, как я всё это осилил, в столь краткий срок, столь чудным

способом, как, ведь я же хотел как лучше,

и за спиной у меня молодая женщина с огромным

животом, и, конечно, мне её жаль.

В изножье кровати сидит дедок с пистолетом, на балконе — слон в позе будды, а я

втиснут на чёрную полку между Делёзом и «Телом»,

мне нравится,

в соседней квартире заплакал ребёнок,
я вижу, как они просыпаются,
его рука на её округлившемся животе, она говорит:
это не я, это тоже не я

ТУМАН

Глянь, вот это туман, детка, взаправду туман,
глянь, вот в твоих руках подмокшая, покоробленная карта,
глянь, вот тот поворот, который привёл бы тебя к нужному контрольному пункту,
глянь, вот парень, которому ты больше не сможешь смотреть в глаза,
глянь, тут осень, листья шуршат под ногами,
глянь, тут друзья в пивнушке, они не знают, что делать с твоими снимками,
где какой-то мужик на коленях перед девочкой двенадцати лет со спущенными штанами.
Гляньте, детишки, тут ведь туман, взаправду туман, настоящий,
тут ведь люди, которые больше никогда не смогут тебе посмотреть в глаза,
тут ведь земля, и глянь-ка, тебе уже хватит духу про это сказать.
Ты держишься, растёшь, учишься справляться с паническими атаками,
ты становишься деревом и мостом, ты даже уже умеешь смотреть в глаза,
ты водишь дружбу с безногими и безрукими, ведь только они, по-твоему, тебя понимают,
ты пишешь это стихотворение, детка, в стотысячный раз,
каждый раз надеясь, что всё оно как-то сгинет.
Гляньте, это туман, детишки, гляньте, туман, взаправду,
сопли и сперма ручьями, перекаты лета плещут слезами.

И я выхожу тихонько на опушку у церкви,
тридевять лет миновало, а на мне всё те же треники с перерезанной резинкой.
И люди глядят на меня, и кое-кто говорит — ну что, неужели нельзя было написать как-то поаккуратней, как-то со вкусом и тактом, ведь если уж так подумать, *нахуй*, говорю, детям знать, что мир непохож на розовый сад, *нахуй*, говорю, ты такая трагичная, ты нам больше нравилась раньше, когда много пила, голодала, опять полнела и трахалась со всяким, кто на тебя хорошо посмотрит. Так что давай-ка, иди и ложись под нас.

Ну, детки, это туман, ну такой в самом деле туман.
И у меня ничего больше нет, только этот ужасно обтёрханный, колкий, жёсткий язык да пальцы, выводящие эти слова на экране, как на стоячей озёрной воде.
Я выхожу из леса. И вы, пожалуйста, дети, кто на семейной даче, в гостиной, на заднем сиденье машины, на своём супружеском ложе, вы, дети, любого пола, кто в какой-нибудь сауне, пьяные, или обдолбанные, вы, дети, которые выжили, говорю вам, воистину это взаправду страшно, и всё же — пожалуйста, выходите.
Или постойте, погодите лучше, себя же поберегите.

А я пока начну потихоньку дышать.

ЛАТЫШКА

Снег она собирает горстью и ест, и ест, и ест,
холодное чудо обдирает ей нёбо,
капельки крови падают на покрывало земли
и распускаются шестиугольными цветами,
призванными сигнализировать, что
она доступна, она свободна.
Снег наполняет её приветами
из прежних дней, когда её дальние
родственники рвали друг друга в клочки,
не в силах вымолвить вслух ни слова.
Наевшись снега, она стоит ледяным колоссом —
полная невысказанных слов.

Перевёл с латышского Дмитрий Кузьмин

Анна Грувер

МОНСТРОВ НЕ БЫВАЕТ

† † †

1.

хтоническое чудовище
из-под бурой воды
чью-то смерть поджидает

что такое хтоническое
гонишь монстров не бывает

прошлым летом поймала
верещал брыкался звал маму
отпустила от жалости омерзения
маленького похожего на дикобраза

идём отсюда
идём я устал
вывихнул плечо
там тётка с сахарной ватой
какого чёрта мы здесь как придурки одни

сейчас

в два ноль ноль девятом
кальмиуса на дне
под радиоактивным кустом
победным мостом
донбасское чудовище
не спит
бьёт хвостом

2.

иду по улице розы люксембург
рифмую водосточную трубу с червяком
канализацию с жёстким небесным диском
с выписки из кардиологии
на занудную вписку
(в девяностые это был бы квартирник)

и никто в торжестве не виновен
ты хочешь сказать никто не именинник

иду по улице розы люксембург
с корабля на бал скороблянабал скоро бля наебал
концепты летают низко к дождю
навстречу школьница на зубах брекететы
не керамика просто скобки

улицы нет города моего нет я иду
и не вижу наёбки

ИГРА В КРАСНЫЙ МАЙ 1968

Она скажет: нас больше нет
есть только один выход
доказать что наше отсутствие
единственная возможность существования

[она сама это придумала
это её находка]

Он скажет: нам некуда ехать
все пути закрыты
нас расстреляют на блокпостах
они защищают край света
только внутренняя экзистенция

Она скажет: ты хотел сказать эмиграция

Он скажет: я хотел сказать то что сказал

Она скажет: ладно
они затыкают нам рот
молчание это действие

действие это практика говорения
 говорение это сексуальный акт
 займёмся любовью напротив администрации
 пусть увидят впервые как это бывает

Он скажет: надень военный берет

[он считает, что в нём она похожа на француженку]

возьмёмся за руки
 пойдём к новому миру

[и титры]

ОН ОНА ОНО

не осталось ничего
 были местоимения кончились
 никто — никому — как слышно

(генератор случайных новостей недели:
Неизвестный повесился на проводе в телефонной будке.

кто заглянет в несуществующее помещение? — никто
 там и истлел
 а через несколько войн
 когда никого и не осталось
 на дне телефонной будки сохранились труха и портмоне
 прочное, из кожи
 из плоти и крови, добротное)

обращается скользкими словами
 займы словами говорит: я покажу тебе стриптиз
 только за то, что будешь смотреть
 но никто не смотрит, смотреть не хочет
 на опухшее тело
 вздрагивает трясётся
 корчится извивается вьётся
 мнёт себя касается сифилитических папул
 только бы встал
 ни у кого не встаёт
 и оно не встаёт так и лежит в блевоте

Они смотрят на нас. Мы смотрим на вас. Вы смотрите на них.
 Она смотрит на тебя. Он смотрит на тебя. Оно смотрит на тебя.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

КОРПУС ТЕКСТОВ

Насколько, по-вашему, отдельно друг от друга стоят ваши стихотворения? В какой мере они составляют, в ваших собственных глазах, единый текст? Видите ли вы в корпусе ваших текстов разломы — деление на этапы, жанры и т. д.? Чем вызвано такое разделение, если оно есть? Насколько новое ваше стихотворение предопределено предыдущими и насколько контекст ваших текстов важен для понимания и восприятия каждого из них?

Михаил Айзенберг

По моему ощущению новые стихи не прибавляются к прежним в количественном отношении, а словно бы растёт по своему закону некое стиховое тело. Каждое стихотворение протягивает какие-то щупальца и налаживает связи не только с ближайшими соседями, но и с очень дальними, которые неожиданно оказываются его родственниками. И не только цикл становится одним стихотворением (что несомненно), но и на большем пространстве происходит нечто подобное. Обнаруживается (обнаруживает себя) какая-то грибница: какое-то «целое». И уже от этого *целого* возможен обратный путь к отдельным стихотворениям.

Резких разломов в корпусе своих текстов я не вижу, но деление на этапы определённо есть (да и дико было бы, чтоб за пятьдесят с лишним лет — и никаких этапов), просто переход осуществляется не разом, а постепенно. Объясняется это, вероятно, изменением внутренней оптики: зрительная способность постепенно захватывает другие (новые) вещи. Новый этап — это, по сути, какая-то часть существования, прежде не различимая или видимая иначе.

Контекст не просто важен, но он и есть — в каком-то смысле — основа поэтики. (Я говорю сейчас не о своих стихах, но о стихах вообще.) Ты читаешь новые стихи в их связи и отношении к уже прочитанным: как бы на их фоне. При продолжительном (и внимательном) чтении стихов одного автора они начинают как-то отражаться друг в друге и комментировать друг друга. Образовывать своё пространство понимания.

Вот форма и характер этого пространства и есть «образ автора», поскольку стихи — не столбики слов на бумаге, а некий *текст*, существующий на разных уровнях, в том числе и в определённом кодексе «литературного поведения». По темам или обмолвкам этого текста, а больше всего — по его общему тону постепенно складывается жизненный сценарий данного автора.

Мария Галина

Как мне кажется, я как раз и двигалась от отдельных стихотворений к массиву. По крайней мере, если в первой книжке у меня большей частью именно отдельные стихи (или мини-поэмы), и каждое независимо и самодостаточно, то уже во второй и дальше преобладают чётко сегментированные циклы, которые в принципе можно объединить в какие-то гиперциклы и так далее... Мне явно легче работать с циклами стихов, где каждый отдельный текст как бы подпирается остальными. Наверное, дело в том, что я пишу ещё и прозу: в результате вокруг прозаических текстов вырастает такое облако тэгов, ну и вообще в прозе немножко другая энергия, постепенно она захватывает и стихи. Мне кажется, что я автор довольно ровный, если что-то и меняется, то в сторону расширения инструментария, что естественно. Но оптика остаётся та же. Вообще, как ни парадоксально, сейчас «отдельные стихотворения» — признак, скажем так, поэта-дилетанта. У современного автора, который не только «пишет стихи», но как-то рефлексировать по этому поводу, тексты так или иначе взаимосвязаны друг с другом. Но есть высокая вероятность, что в этом случае энергия будет равномерно распределяться по всему массиву в ущерб отдельным точечным ударам, иными словами — самодостаточных «антологических стихотворений» мы получим гораздо меньше, чем это было бы полвека назад.

Александр Беляков

На исходе Советской власти один член Союза писателей СССР, успевший издать пару гонорарных сборников за счёт государства, советовал мне делать стихи циклами. Вероятно, он в этот момент ощущал себя профессионалом перед лицом любителя, но я воспринял его рекомендацию как невольное признание в том, что он занимается литературной халтурой. Я не умел писать циклами и не думал учиться. Каждое готовое стихотворение полностью исчерпывало текущий замысел, чтобы уступить место тишине и пустоте. Из них со временем возникал новый замысел и следующий текст.

Лет через пять один университетский преподаватель, не чуждый лирики, которому я подарил одну из своих первых, ярославских книжечек, после ознакомления изрёк с подразумеваемым упрёком: «Саша, а вы знаете, что у вас каждое стихотворение — само по себе». Вероятно, он надеялся открыть мне глаза на неутешительное положение вещей. Я не нашёл, что ответить, потому что никогда не считал указанный им признак ни недостатком, ни достоинством. Просто данностью.

А спустя ещё лет пять один журнальный критик написал в рецензии о моей первой полностью московской книге, что каждое стихотворение в ней одиноко, стихи почти не связаны друг с другом, не поддерживают друг друга. Он назвал мой сборник книгой одиноких сущностей и сравнил с галечным пляжем. В противоположность стене, которую являют собой книги противоположного направления. Негативного подтекста в его высказываниях не просматривалось. Наконец моё нейтральное восприятие положения вещей нашло понимание.

Со времени выхода той рецензии прошло лет семнадцать. Галечные пляжи минувших эпох обретают всё большее сходство со стеной. Камушки норовят срastись. Они гораздо больше походят друг на друга, чем прежде. Есть очевидные признаки внешнего сходства: традиционная пунктуация, заглавные буквы в начале каждой строки. Есть сход-

ство внутреннее, оно менее очевидно и, возможно, заметней автору, чем читателям. В них меньше горечи и больше прилагательных. Меньше отчаяния и больше иронии. Они мягче, звонче, покатай, прозрачней, водянистей.

Разломы происходили постепенно, сами по себе, по мере проживания жизни и ощущались таковыми лишь задним числом, в связи с выходом очередной книги. Листая её, ты с очевидностью понимал: что-то вновь изменилось в составе текста. Что касается жанра, то он почти всегда оставался одним и тем же. Назовём его нейтрально — миниатюрой. В пространстве этого жанра я ощущаю сегодня всё, написанное мною, единой книгой. Эта общность для меня абсолютно очевидна и не требует доказательств.

Шамшад Абдуллаев

Лучше всего в стихотворной работе не меняться, если ты однажды испытал импринтинг: ощутил атмосферу как что-то всеохватное, что ничего не значит, и это ничего не значащее нечто объемлет мир, который из него состоит. В дальнейшем никакие сильные мотивации и насущные задания извне или изнутри, никакая преемственность (чья суть — всего лишь указать место, где встречаются живые и мёртвые), ни само «дальнейшее» (новации) не успевают отменить эту нулевую опору, это постоянство самоотрицающих элементов, эту неминуемость продолжающегося продолжения, в котором невозможно умножение излишка. Поэтический субстрат в этих обстоятельствах не нуждается в передышке (в переходах, в зиянии, в обновлении) либо в трансформации. Всё здесь и так ясно. Правда, медитативная воля всякий раз должна дисциплинировать языковой инструментарий как проявление породы (воспользуемся термином Мандельштама), как алиби вечной неопределённости исследуемого материала — с той целью, чтобы создать эффект эстетического наваждения, которое просто делящуюся середину делает бесконечно делящейся серединой. В общем, пишу всегда один и тот же текст, и мои авторские предпочтения остаются прежними.

Сергей Соловьёв

Насколько, по-вашему, отдельно друг от друга стоят ваши стихотворения?

В максимальной степени, насколько может быть отдельной и завершённой вещь, даже при всей её открытости и фрагментарности.

В какой мере они составляют, в ваших собственных глазах, единый текст?

В той же максимальной мере — как едина отдельно взятая жизнь человека.

Видите ли вы в корпусе ваших текстов разломы — деление на этапы, жанры и т. д.? Чем вызвано такое разделение, если оно есть?

На этапы — да, и этими этапами являются книги, которые складываются как единое высказывание, в которое могут быть взяты некоторые тексты и из предыдущих книг

(этапов) — исходя из ощущения целого (никогда не сборника как просто собрания разнородных текстов). В отношении жанров и т. д. — это имело какое-то значение (скорее, игровое) в молодости, со временем утратило и этот смысл.

Насколько новое ваше стихотворение предопределено предыдущими и насколько контекст ваших текстов важен для понимания и восприятия каждого из них?

Вряд ли тут внятно ответишь. И то и другое, и пропорции плавающие. Вроде бы и свобода выбора, и наитие и пр., но всё это ведь не на пустом месте возникает. И какие-то — явные или неявные — кармические узоры проступают — и в жизни, и в письме. В отношении же важности контекста, думаю, оба подхода могут быть правомерны — и в контексте, и вне.

Хельга Ольшванг

Насколько, по-вашему, отдельно друг от друга стоят ваши стихотворения?

Если использовать эту пространственную аллегорию, то стоят они как деревья леса — на разном расстоянии. Какие-то вырастают и соединяют ветки, какие-то сохнут и умирают.

В какой мере они составляют, в ваших собственных глазах, единый текст?

Для меня они составляют разные группы — разного времени «леса» и разных мест в этом времени. Вот сейчас составляла подборку из стихотворений примерно одного года, и неожиданно получился цикл, что-то отдельно целое, как при монтаже фильма. И я вижу там сквозные сюжеты, связи, возвращающиеся картины, персонажей. Ощущение всех стихов как единого текста может прийти, наверное, только после смерти автора, когда наступает некая герметичность вообще всего, и текста тоже. Но для этого нужно снаружи посмотреть, а я внутри и вижу лишь то, что поблизости, не перечитываю и не помню своих старых текстов.

Видите ли вы в корпусе ваших текстов разломы — деление на этапы, жанры и т. д.?

Да, наверное. Я обнаруживаю их, когда вдруг выходит давно составленная подборка или книга — и кажется мне отчасти или целиком чужой, как бы собственным письмом, написанным из другого места, изнутри других событий.

Чем вызвано такое разделение, если оно есть?

Я не знаю другой причины, кроме внутренней перемены мест. Но я замечаю, что в стихах стало возникать больше персонажей. Это мой лес, но в нём разные виды деревьев и разные голоса. Если говорить о жанрах, то появился новый, оперный. Сольное пение, а капелла, всякое «я о себе» как-то отошло. Эта перемена едва ли осознанная и не означает безличности — скорее, безадресность.

Насколько новое ваше стихотворение предопределено предыдущими и насколько контекст ваших текстов важен для понимания и восприятия каждого из них?

Это зависит от стихов и от того, кто как читает, от собственного контекста восприятия. В последнее время я всё больше пишу «книгами», то есть для меня все стихи книги «Свёртки», например, соединяются в одно театральное действие, и представить их себе по отдельности сложно. «Голубое это белое» тоже казалось мне целым текстом, а теперь контекст и время изменились и какие-то стихи в этой книге заслоняют другие, стоят особняком, какие-то приказали долго жить.

И всё же текст, который то и дело проявляется в виде отдельных стихотворений и книг, — это нечто целое, конечно. Но это не нарратив, не письмо, а, скорее, нечто растущее по-разному в одном пространстве.

Фёдор Сваровский

Насколько, по-вашему, отдельно друг от друга стоят ваши стихотворения?

Некоторые очень далеко. Тут дело во времени и происхождении (скажем, внезапные образы, сны, впечатления). Некоторые можно объединить в большие циклы. Что я, собственно и сделал в двух сборниках. А первый сборник получился целиком тематическим. В результате для некоторых читателей я — тот, кто пишет исключительно «про роботов».

В какой мере они составляют, в ваших собственных глазах, единый текст?

Внутри циклов вполне составляют. Впрочем, проходит время, и я начинаю видеть, что многие стихотворения можно было бы просто выбросить оттуда. Если повыбрасывать всё, что мне не кажется достаточно совершенным, то, возможно, и циклы какие-то перестанут существовать.

Видите ли вы в корпусе ваших текстов разломы — деление на этапы, жанры и т. д.?

Нет. Разломы — нет. Просто со временем меняется виденье, тематика сообщения. Это, думаю, вполне естественно и гармонично для любого автора, который существует во времени. Может, есть и вневременные авторы. Я лично не знаком с таким творчеством, кроме, может, некоторых произведений царя Давида.

Чем вызвано такое разделение, если оно есть?

Когда я был типичным задыхающимся жителем Москвы, работающим в офисе, то был период псевдофантастики и более жёсткая, простая речь.

Потом я два года из-за болезни провёл в кровати. Особенно неприятно было в больнице. Там понадобилась другая речь, новое сообщение, даже тематика поменялась. Я стал писать некую псевдолирику от лица многих людей, которыми себя воображал. Это

было для меня нечто совершенно новое, раньше такого у меня не было. Кстати, параллельно каким-то образом получилась ещё и целая книжка детских стихов. И это уже что-то совсем неожиданное.

Сейчас ещё один период. Я назвал бы его свободным. Меня более не тяготит окружающая жизнь, и одновременно я нахожусь в таком статусе, возрасте, состоянии здоровья, что у меня нет будущего, а значит, и лишних беспокойств. При этом, кроме как в моём блоге, новые стихи больше нигде не появляются. Так что опять всё по-новому.

Насколько новое ваше стихотворение предопределено предыдущими и насколько контекст ваших текстов важен для понимания и восприятия каждого из них?

Никогда это не анализировал специально. Да и не знаю, зачем оно мне. Смею надеяться, что то, что сделано хорошо, доступно читателям даже безо всякого углублённого понимания контекста. А то, что требует углубления в какой-то мой специфический собственный контекст, всё равно забудется и исчезнет в скором времени, как, может быть, и всё остальное мной написанное. Такие вещи никак не зависят от автора.

Андрей Сен-Сеньков

Кажется, Оден говорил: «Новое стихотворение — это не ещё одно стихотворение». Вот у меня с точностью наоборот. У нового текста всегда есть фрагменты ДНК какого-то предыдущего стихотворения. Не обязательно того, что написано месяц назад. Возможно, и десятилетие проходит...

Я пишу одну большую книгу. Это не корпус текстов, а такая мозаика. Оставляешь пустое место в 1998 году, а в 2018-м потерянный кусочек наконец находится. Это опыт гуляния по внутренней Португалии и разглядывания-создания азулежу из синих букв.

Этапы были и, надеюсь, будут, но они как-то плавно сменяли друг друга. Если взять книжки 1995, 2006 и 2015 годов — на первый взгляд (да и на второй) может показаться, что писали три разных автора, они очень разные, но, взглядевшись, зёрна будущих книг обнаруживаешь в самой первой.

Георгий Геннис

Вроде бы они (большая часть текстов) очень близки друг другу, перекликаются друг с другом, иногда один из другого вытекают, порой будто бы непроизвольно сами порождают себе подобных. И можно было бы сказать, что всю жизнь пишешь одну и ту же книгу. Но это верно лишь отчасти. Поскольку наступает момент, когда начинаешь ощущать некоторую недосказанность, когда скапливающийся внутри тебя невысказанный остаток всё больше тревожит тебя и мучает. И начинаешь понимать, что он так и исчезнет вместе с тобой, не выраженным, если форма, которую ты освоил и к которой привык, пребудет неизменной. Во всяком случае, у меня это ощущение приводило — правда, спустя довольно длительное время — к изменениям, если не радикальным стилям, поэтики и т.п., то к заметным переменам интонации, регистра, способов построения сюжета и т.п. Так возникают иногда новые ответвления. Скажем, после длительного периода текстов с

персонажами у меня стали появляться верлибры, которые я сам для себя называю «лирикой абсурда». (В некотором смысле это оказалось возвратом к тому, с чего я когда-то начинал, только на другом уровне.) Или тексты тоже сюжетные, но с анонимными «действующими лицами» (он, она, они). Но, опять же, новые возникшие линии не означали полного отказа от других, более ранних, продолжающихся и, однако, уже учитывающих новый опыт письма. Поэтому о делении на этапы, на мой взгляд, можно говорить только условно, хотя они и просматриваются. Что же касается взаимоотношений отдельного текста с общим контекстом твоих же собственных вещей, то он важен порой в том смысле, что способен показать неслучайность, даже — говоря несколько возвышенно — предопределённость именно такого поэтического пути у тебя лично, помимо того, что циклы создают необходимую атмосферу и некий дополнительный объём (и дело тут не столько в количестве как таковом, сколько в художественном качестве, каким-то образом «нарастающем» при наличии более или менее длинного ряда). И это — если обратиться к восприятию со стороны — также даёт возможность читателю чуть более адекватно (авторскому замыслу) и чуть глубже воспринимать и каждый текст в отдельности. Так, по крайней мере, мне кажется...

Василий Бородин

По-моему, все на свете стихотворения стоят вместе — тем более у одного автора. Но они, конечно, разного «качества» — разного уровня ясности, сложности, силы и так далее. Сам я, наверное, автор «цельный», но «неровный». Этапов у меня три: истерически-экспрессионистский 2006-2007 гг., профетически-сентименталистский 2008-2013 гг., конформно-неотрадиционалистский 2014-2016 гг. Сейчас идёт какая-то инерция и медленный синтез; помимо стихотворений учусь сочинять и исполнять песни в жанре «христианский леворадикальный аванпоп».

Сергей Тимофеев

Насколько, по-вашему, отдельно друг от друга стоят ваши стихотворения? В какой мере они составляют, в ваших собственных глазах, единый текст?

Всё зависит от читателя и интерпретатора. Он может воспринимать их как некие «личности», а может как некую группу — команду, племя и т.п. Но, мне кажется, автор в поэтическом поле начинает каждый новый текст с белого листа. Для себя я решил, что не буду запоминать свои вещи (для прочтения наизусть), чтобы их в каком-то смысле «забыть». Но, возможно, кому-то эти выученные строки, наоборот, помогают удержаться от повторений.

Видите ли вы в корпусе ваших текстов разломы — деление на этапы, жанры и т. д.? Чем вызвано такое разделение, если оно есть?

Какие-то этапы, да, существуют. И они в некотором смысле смыкаются и с выпущенными книгами. Каждый из сборников — это своего рода повод начать писать не-

сколько иначе. Ведь какой-то период «зафиксирован», выпущен в виде букв на бумаге. Другой вопрос — насколько этот повод потом реализуется. Это уже виднее со стороны. И ещё эти этапы для меня связаны с пониманием каких-то текстовых структур, моделей. Повторять которые раз за разом — занятие не самое интересное. Лучше искать новые.

Насколько новое ваше стихотворение предопределено предыдущими и насколько контекст ваших текстов важен для понимания и восприятия каждого из них?

Какие-то темы, безусловно, мигрируют. И знание их предыдущего «воплощения», возможно, способно несколько обогатить опыт прочтения последующего. Так, скажем, одна латышская критикесса, недавно рецензировавшая выпущенную в Риге книжку «Реплика» и писавшая о стихотворении «Нефть» (где у героини из коленей проступает / сочится / идёт нефть), вспоминала гораздо более ранний «Чёрный язык» (опыт переживания внезапно почерневшего языка, мутации как опыт изменения личности). Но для меня эта связь не так уж явна, и, думаю, эти вещи абсолютно самодостаточны. И совершенно точно — для восприятия какого-то моего отдельного более позднего текста не требуется знание более ранних. Другое дело, если кто-то хочет составить мнение об авторе в целом.

В принципе, «контекст моих текстов» — скорее в реальности вокруг меня, чем в корпусе написанного. Другое дело — атмосфера, некое облачко «авторского стиля».

Владимир Богомяков

Я всегда думал, что мои стихи существуют отдельно друг от друга. И вот как-то человек по имени Крюгер взялся издавать сборник моих стихов под названием «Стихи, которые придумал механический барсук». И в этом сборнике он с экспериментаторскими целями слепил по несколько стихотворений вместе. Получились уродцы, у которых могло быть две головы или рука торчала из спины. Сначала они меня очень раздражали, но потом у меня появился какой-то особый взгляд, которому все мои стихи открывались как некое единое пространство (пусть и не монотонное). В дальнейшем мне понравилось смотреть на свои стихи словно бы со стороны, и, мне кажется, у меня получилось такое «зрение кубиста», когда стихотворные объекты обнаруживали в себе нечто вроде простых геометрических форм. С другой стороны, между стихотворениями не было чётких границ (пространственных и временных) и они существовали словно бы в пересекающихся плоскостях.

Лида Юсупова

Странно, что на этот вопрос очень сложно ответить. Даже в циклах, где стихи вроде бы связаны, они разные — они объединены, может быть, только темой или подходом или чувством или желанием. В «Приговорах» стихотворение, первое, с которого они и начались, «а также рыжеволосая девушка по имени Ирина» написано так, как будто я не знаю, куда мне идти с этим текстом, в какую сторону, что он значит, зачем я его пишу, почему мне надо его написать — никакой мысли даже о том, чтобы написать ещё одно стихотворение, используя слова другого приговора, у меня тогда ещё не было: я взяла слова

насилника и убийцы и описала абсурдную ситуацию, придуманную им для суда, но в которую суд поверил, — описала кратко и так, как я писала, может быть, предыдущий цикл «Ритуал С-4», но в «Ритуале С-4» я хотела понять убийцу, а здесь мне было всё с ним ясно, и я хотела защитить его жертву, потому что я о ней думала целый год, и думала о ней как о возможной себе, то есть я написала о себе в лживом нарративе убийцы — может быть, желая прожить то, что с ней случилось, чтобы защитить её и себя? Только сейчас, вот в этот момент, я поняла, что моё последнее стихотворение в цикле «Приговоры», «не совсем нормальный образ жизни» (оно ещё не опубликовано), очень близко именно «Ирине», хотя написано оно совсем по-другому, и оно даже противоположно, это последнее стихотворение цикла, самому первому стихотворению, с которого он и начался.

Существуют ли мои стихи как единый текст — в моих глазах? В книге стихов «Dead Dad» я написала о детстве — и я, можно сказать, с детства ждала, когда я о нём напишу. Я знала с раннего детства, что я буду писать и что однажды я опишу вот то, что происходит вот (тогда) сейчас. Но почему-то я нашла, как написать о детстве, только в «призраке»: «иду по дорожке из божьих коровок» и т.д. Можно сказать, что от «призрака», «радиоигры», «всех этих 5 секунд», «дедушки, сделанного из мыла» и до той меня в детстве, ждущей этих стихов, то есть в обратном направлении, получается единый текст. Ещё про глаза... Если я закрою глаза, я всё время вижу какие-то картинки, какие-то образы, что-то происходит, как в кино, — не яркие и чёткие, как галлюцинации, а полупрозрачные, как воспоминания. Можно ли сказать, что в моих глазах крутится единое кино (потому что так было всегда), а мои стихи — следствие этой сверхвизуальности? Или эти образы — визуализированные стихи? Конечно, если посмотреть на мои стихи просто как на тексты, то я не вижу их как единый текст.

В 2013 году Никита Миронов организовал мой вечер в петербургском «Порядке слов», это была презентация «Ритуала С-4», и Александр Ильянен и Настя Денисова, и Никита, и, конечно, я читали стихи из этой книги. Александр Ильянен выбрал цикл «Белизида» и прочитал «я всегда говорила Дарио be safe» (кстати, только что я разговаривала с Дарио по мессенджеру, я в Канаде, он в Белизе, — и он рассказывал про своего папу, которого три дня назад, в пятницу, нашли утонувшим под знаменитым Swing-мостом в Белиз-сити, похороны отложены, полиция расследует, Дарио ездил и вернулся на остров — может, это и есть единый текст, продолжающийся действительностью, не похожей на действительность, и единый — с ней?), и в строчке «когда судьбы сливаются и я начинаю записывать от движения крови в венах другого тела» он прочитал «слизываются»: когда судьбы слизываются. Тесты тоже иногда слизываются, как собаки, и в «Белизиду» неожиданно проникает «Dead Dad», и ничего невозможно поделаться. Swing-мост — может быть, единственный мост в мире, который ещё поворачивается вручную с помощью рычагов; чтобы это сделать, нужно минимум четыре взрослых мужчины; они стоят под этим столетним металлическим ярко-жёлто-зелёным мостом, в центре, посреди реки, на круглой платформе, похожей на черепаху, и медленно разворачивают мост параллельно берегам реки Белиз, дважды в день, каждый день.

Станислава Могилёва

Не язык-система, не язык-говорение, не язык-мышление, а буквальный язык, язык-орган, язык-тело, *тот самый*, единственный орган восприятия, единственный способ

распознавать и опознавать, различать и сличать, язык-мост, соединяющий орган, никогда не заканчивающий и не начинающий, пытающийся, пытающийся, длящийся — *длящийся*.

Я пишу один и тот же *текст*, снова и снова, каждый раз, я смотрю на него с разных ракурсов, из разных ситуаций, состояний, используя разные методы, пробуя новые инструменты, исследуя новые оптики. Это движение внутри языка — поиск связей, их обна(ру)жение и устанавливание, проявление, иногда — конструирование, но — не укрепление, не фиксирование (это невозможно). Ловить и отпускать; называть, нанизывать и — распускать, отбрасывать. Это никогда не плато, но всегда — разлом, разъятое дно волны, не до конца завершённое движение, перехлёстываемое ещё не начавшимся. Как из разлома, со дна — описать то, что было до него и будет после?

Один кадр, один взгляд — перехватывать и/или *проникать* можно с любого места, здесь каждый новый *фрагмент* предопределён предыдущим, но не равен ему, каждый взгляд — основание нового — случившееся, уже — *история*, но история, незнание которой не лишает возможности увидеть происходящее, описанное только что, прямо *сейчас*.

Это один и тот же *текст* — единый текст, — слепо исследующий этот проток, поток, эту вену, которая может оказаться (и раз за разом оказывается, *становится*) случайным резервуаром в теле письма-вообще, резервуаром, разрывом, *местом*, границы которого не определены, а если и определены, то недостаточно и — недостаточны. Медленный взрыв языка-крови, разрастающийся в беззаконии, вырывающийся за собственные (на самом деле — любые) тонкостенные пределы, слепое, немое движение, безъязыкая, безглазая волна, непрерывная мелкая рябь в полноводном теле, идущем вспять, преодолевающим себя, борющемся с собой, никогда не перебарывающемся, не останавливающимся — *длещемся*, *длещем*.

Дмитрий Григорьев

В своё время Юнг разделил поэтическое (да и вообще художественное) творчество на два типа, которые условно определил как «психологический» и «визионерский». В первом случае материал, воспринимаемый поэтом, «сводится к содержанию человеческого сознания, которое истолковывается и высветляется в своём поэтическом оформлении», во втором это ветер из бездны, флейта бога, пойманный голос которой сам автор порой объяснить не может. Многие поэты (т.е. живые инструменты для создания стихотворений) работают как с тем, так и с другим материалом. Порой получают очень далёкие друг от друга стихотворения. Объединяет их лишь одно — идиостиль, те нарезки и царапины на пуле, по которым криминалист может точно определить оружие, из которого эта пуля выпущена.

В массиве текстов, созданных при помощи инструмента по имени Дмитрий Григорьев, можно выделить три основных группы: первая — то, что я назвал бы «песнями северного акына», где некая деталь, присущая внешнему ли, внутреннему, но этому миру, пойманная и засевшая в сознании, является центром кристаллообразования смыслов. Что кардинальным образом отличается от второй: золотых (золотых ли — не мне судить) пуль — внезапных стихов, пришедших неизвестно откуда, вне работы сознания. Оно подключается потом. И те и другие тексты совсем не похожи на вполне «сознательные» стихотворения, написанные в «игровой» форме, как правило, с чётким размером и рифмой.

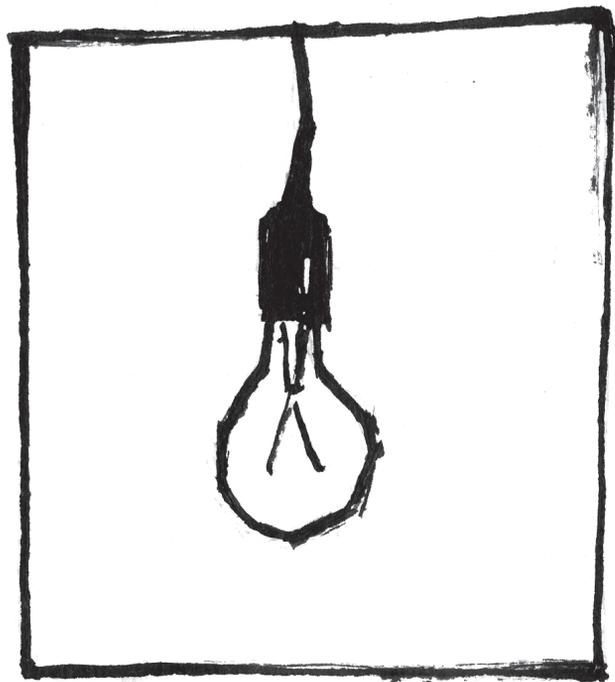
И я порой сталкиваюсь с тем, что некоторые стихотворения не хотят стоять рядом в одной книге.

Зато все они поначалу прекрасно уживаются и формально являются единым текстом в файлах черновиков (поначалу файлы назывались shit1, shit2 и так далее, теперь aa1, aa2...и так до 56), где эти продукты и полуфабрикаты, собранные с бумажек и блокнотов, отлёживаются до того момента, пока я (естественно, уже другой я) их не вытащу (иногда дописав и переписав) на всеобщее обозрение. Большинство же так и остаётся в черновиках. Да и что считать «моментом рождения» стихотворения? Запись его черновика? Публикацию окончательного варианта? Последовательности (если время считать линейным) получаются совершенно разные... В первом случае часто есть связь с соседними по времени написания текстами, во втором — чаще нет. Но это уже разговор о технологии.

Я знаю одного хорошего поэта, который ложится спать с диктофоном и, перед тем, как окончательно заснуть, ловит в него поток мыслей и образов. А потом многократно перерабатывает запись. Знаю также поэта, которому приходят в голову сразу готовые стихи, и он их переносит на бумагу или в компьютер, не внося ни единой правки. Ещё один знакомый поэт встаёт рано утром и пишет два стихотворения, для него это всё равно что сделать зарядку.

Что же касается разломов, то в моём случае стоит говорить не о революции, а об эволюции. Причём она касается, скорее, каких-то формальных вещей. Долгое время всё, что можно было бы назвать лирикой, получалось, как правило, верлибром или гетероморфным стихом. А всякие «кунштюки» сами собой укладывались в традиционные размеры. В последние годы таких чётких привязок к форме нет. А иногда вдруг появляются флуктуации в виде длинных текстов, мне не очень свойственных.

Да, ещё был такой бородатый анекдот о том, как Джордж Харрисон приехал учиться к Рави Шанкару и стал восхищаться его игрой. «Это не предел, — сказал ему Шанкар, — у меня есть учитель, который играет намного лучше меня, но он живёт в уединении высоко в горах». «Отведи меня к этому учителю», — попросил Харрисон. Они шли несколько дней и наконец оказались у пещеры, где сидел седовласый старец и монотонно тренькал на одной струне. «Что это?» — спросил Джордж. «Понимаешь, — ответил Шанкар, — мы ещё не нашли своей ноты, а он её уже нашёл». Такие дела...



СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Январь — июль 2018

Нина Александрова. Новые стихи
Чебоксары: Free Poetry, 2018. — 40 с.

Третья книга молодого уральского поэта, ныне переехавшей из Екатеринбурга в Москву. Заметны попытки Нины Александровой преодолеть притяжение уральского метареализма и утвердиться в новой манере, связанной с опытами женского (феминистского) письма. Отсюда некоторая эклектичность содержания «Новых стихов», сочетающих мифологизм, характерный для автора и ранее (образы то оживающей, то всепоглощающей земли, образы пустоты и смерти), и как бы только осваиваемый документализм (драматические репортажи с московских митингов), телесность и трансгрессивность, визуальность и метатекстуальность и проч. Четыре части прочитываются как вполне целостное высказывание, фиксирующее разрушающуюся/разрушаемую телесность вместе с сопровождающими это разрушение болью и отчаянием. Книга демонстрирует постепенный отказ Нины Александровой от силлабо-тоники в пользу свободных форм стиха, впрочем, не застрахованных от автоматизма и рутинности, а потому здесь важны редкие, но осознанные эксперименты со звуком, грамматикой и графикой.

*вот смерть проходит мимо левого плеча
/ вот смерть проходит мимо правого плеча /
а ты стоишь и плачешь плачешь плачешь
пла // вот обнимает тебя сзади и молчит /*

*стоит за мной и дышит и молчит / в затылок
дышит дышит и молчит*

Юлия Подлубнова

Вилен Барский. Конкретная поэзия: Почти всё
Сост. С. Михновский. — К.: УПП, 2018. — 164 с.

Книга представляет собой точное воспроизведение машинописи легендарного деятеля украинского андеграунда 60-70 годов (в 1981 он эмигрировал в Германию). В сборник вошла конкретная и визуальная поэзия (Барский был пионером и той, и другой), напоминающие об обзериутской эстетике драматические произведения и небольшое количество графики. Если, по признанию самого автора, в живописи ему, как члену Союза Художников УССР, иногда приходилось раздваиваться и соблюдать какие-то условности, то поэтическое творчество Барского предстаёт удивительным примером абсолютной внутренней свободы без какого-либо намёка на самоизоляцию: автор постоянно ведёт диалог с классическим и современным ему европейским авангардом, от Дюшана до Роб-Грийе. Барский также был связующим звеном между русским и украинским нонконформистским искусством (он посещал мастерскую Ильи Кабакова, был дружен со Всеволодом Некрасовым и Геннадием Айги, рукописи последне-

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.359) в обзоры не включаются.

го даже переправлял в Киев). Однако при этом поэт был самостоятелен в своих поисках, конкретистскую и визуальную линию русской поэзии он начал разрабатывать независимо от столичных (и мировых) деятелей искусства, что видно уже по открывающему сборник стихотворению 1958 года «огурец», задающему движение в этих направлениях.

лицо / элементы лица // голова / голова-монумент // пасть / смотрящий вниз // руки / тавтология чисел // тёмное / не осветляется // светлое / не утемняется // середина / две возможности // скачок / возврат к началу

Сергей Васильев

Через шесть лет после смерти киевского художника, поэта, мыслителя Вилена Барского (1930–2012), одного из создателей киевской неофициальной культуры, прошедшего последние тридцать лет в Германии, вышло первое собрание его поэтических текстов: действительно «почти всё», что он написал — кроме традиционной лирики, писавшейся им до 1958 года, и эссеистики (вот бы однажды собрать и издать и её). Здесь же — верлибры, конкретная и визуальная поэзия (два этих последних вида поэзии Барский не слишком разделял, иногда попросту отождествляя) и то, что на страницах «Воздуха» называется «прозой на грани стиха» — к этой беззаконной породе текстов можно отнести цикл «тирады». Впрочем, поэта, художника и мыслителя Барский тоже не слишком в себе разделял: он был всем этим сразу. Он мыслит самым обликом своих текстов (неотделимым, однако, от их звука и значения), — в котором, в свою очередь, ему было важно всё, вплоть до размера пробелов. Мыслит об устройстве мира, о его структурах, о человеческом восприятии, основной же своей темой называл «жизнь и смерть в свете игры двух начал — природного и культурного». В каком-то смысле можно сказать, что Барский ста-

вил эксперименты: наблюдал, какие зримые облики способны принимать слово, не теряя своей словесной природы, как «телесная знаковость» слова взаимодействует с его семантикой. Эксперименты, родственные научным опытам не менее, но и не более, чем игре. Да, он играл, но игра была для него серьезнейшим занятием. В этом смысле Барский — человек не постмодерна, но высокого модерна.

происходит ли отождествление или краски и структуры пере / текут согласно своему тайному смыслу с картин заполняющих / эти бесстрастные белые стены перегородок бесконечных боксов / на платья на формы их тел на сапожки и на волосы на / лица на движения их улыбки их негромкая быстрая речь

Ольга Балла

Денис Безносков. Существо: Книга стихов
М.: ОГИ, 2018. — 94 с.

Денис Безносков известен как переводчик англо- и испаноязычной авангардистской поэзии, а также исследователь творчества Тихона Чурилина. Безусловно, всё это косвенно повлияло на его собственные стихи, и это влияние требует специального анализа. Безносков рисует странный/страшный мир, в котором расположены странные/страшные вещи и обитают такие же существа, напоминающие о некоторых персонажах фильмам раннего Дэвида Кроненберга. Визуальная составляющая этих текстов очень важна — читатель должен не столько считать, сколько представлять возникающие в них живые и неживые «формы жизни», разница между которыми ничтожно мала. При этом все они зависимы от субъекта, их создающего и, если угодно, устраивающего их пребывание на земле. Порой поэт, как истинный демиург, слишком подробен в описаниях своих слишком исправно работающих «сборок», разворачивающихся во всех возможных направлениях.

*по чешуе ползком / корзина для бумаги /
сетчатая идёт / споткнутая походка / губами
шевелит / достаточное этим / но тех не про-
пустив / имея основанья / не двигаться вле-
рѣд / стоять по швам на месте / но продол-
жая воп / реки тому тянуться*

Денис Ларионов

Станислав Бельский. И другие приключения
Днепр: Герда, 2018. — 64 с.

Станислав Бельский — один из наиболее ярких представителей русскоязычной поэзии Украины, связанный одновременно и с локальным контекстом (он много переводит современных украинских поэтов — например, Остапа Сливинского), и с международным — Бельского можно назвать отдалённым последователем битнической литературы, её наиболее «умеренного» крыла в лице, например, Гари Снайдера. Это в известном смысле «экологическая» поэзия: не потому, что она повествует о природе (хотя так тоже бывает), а потому что она крайне бережно относится к вещам мира, людям, животным, не стремясь вытеснить их или заместить текстом. Даже сама форма стихов, представленных в этой книге, всегда коротких и лаконичных, но в то же время фрагментарных и отрывочных указывает на то, что перед нами стихи внимательного и чуткого наблюдателя, готово ждать достаточно долго, чтобы увидеть, как вещь сама показывает себя.

*каждое стихотворение / (и каждая
жизнь?) — / не только доступный зрению
текст / но и набор / отброшенных вариантов:
/ как горная река / раздробленная порогами
/ на десятки рукавов / и собравшаяся воеди-
но / ниже по течению / в долине*

Кирилл Корчагин

Сергей Бирюков. Барбарические и другие
стихи

Н. Новгород: Волго-Вятский филиал ГЦСИ в со-
ставе РОСИЗО; Free poetry, 2018. — 62 с. —
(Поэтическая серия Арсенала)

В этом небольшом сборнике Сергей Бирюков остаётся верен традициям исторического авангарда и прежде всего фигуре Алексея Кручёных. Именно от последнего он унаследовал своеобразную интонацию, при которой стихотворение путём нагнетания логических сбоев и осечек подготавливает читателя к тому, что всё тайное станет явным, но в итоге открывает перед ним только растерянность поэта и описываемого им мира. Этот эффект обманутого ожидания, подчёркиваемый кавалерийскими наскоками на конвенциональный язык и сложившиеся дискурсы, — фирменная манера Бирюкова, неизменная на протяжении многих лет. Читателя, который ищет в поэзии выражения уникального опыта, такие стихи могут разочаровать: они принципиально лишены «на полях» опыта, даже предохраняют от столкновения с ним, помещая в центр внимания сам механизм производства поэзии — озарение, из которого поэт избегает делать какие бы то ни было выводы — ни экзистенциальные, ни собственно поэтические. Но именно в этом избегании окончательности, можно думать, и состоит верность раннему русскому авангарду.

*ещё не вымолвлено главное / ещё тер-
пение не перешло в пение / даже лес и тот
не вечен / и реки могут пересохнуть / разве
что океан / в котором гигантские рыбы / за-
чинают новую жизнь / что это так меланхо-
лично / застенчиво / ну просто / лицо в ла-
дони*

Кирилл Корчагин

Игорь Бобырев. Литейный проспект
Чебоксары: Free poetry, 2018. — 40 с.

Эта книга донецкого поэта Игоря Бобырева — следующая после сборника, изданного в серии «Крафт» альманаха Транслит и Свободного марксистского издательства, и во многом его повторяющая. В этих стихах развивается тот же лирический сюжет, что и

в предыдущей книге, немного варьируясь в частности, — бегство поэта от военных действий в Петербург, любовные приключения, переплетающиеся с культурными впечатлениями от этого города. В лучших стихах книги (а это всегда очень короткие стихи: Бобырев последовательный миниатюрист) можно обнаружить следы предвоенной «ленинградской» поэтики из обзериутов и их окружения. Разве что Бобырев куда больше сосредоточен на собственном опыте — вплоть до того, что этот опыт отдаляет его от окружающего мира, заставляет искать отзвуки своего внутреннего состояния в литературе прошлого, не замечая того, что никакое прошлое не в состоянии дать утешения ни самому поэту, ни его читателям. Такое письмо «наперекор современности» само по себе заслуживает уважения, но, возможно, более интересным оно было бы, если представляло последовательную культурную позицию, очищенную от рессентимента по отношению к коллегам по поэтическому цеху.

здесь топот и вечная скука / москва тоска / не то что петербург / где все знакомы / где дом-уютюг плывёт по улице в тумане / и спишь с бутылками в кармане

Кирилл Корчагин

Светлана Богданова. Ностальгический газ
М.: Стеклограф, 2018. — 84 с.

Сборник московской поэтессы вышел после долгой, почти двадцатилетней творческой паузы. Стихотворения 2017-2018 годов гораздо более легки и даже легковесны по сравнению с текстами 1998-2000 годов: те полны загадок, ответов на которые, по видимому, не предполагается. Некоторые стихи начаты в 1998-2000 годы, а закончены только сейчас: их сюжеты, как и жизнь самой поэтессы, со временем обретают большую определённую. В ранних стихах больше напряжённости и даже опаски, а в позд-

них есть только авторская уверенность в себе, позволяющая говорить что угодно и о чём угодно (так рождаются стихи вроде «Последнего сонета Цветному бульвару»). Впрочем, старые и новые тексты объединяет одно — многословность. Возможно, дело в том, что Богданова прежде всего прозаик, пусть и завязавший с крупной прозой: стремление исчерпать повествовательную ситуацию или представить мир в более полном объёме для неё по-прежнему актуально.

Днём вынимала репейник из собачьей шерсти: / Сухой, усатый. Складывала обрывки в раковину, так и оставила там, забыла. / А вечером подошла и увидела: коричневое на белом — цвета земли и смерти, / Именно смерти, эмаль и клочки соцветий (мешковина и голова, ладонь и жало). // И уже несколько суток дрожит и крадётся: здесь произошло убийство. / Прогулка в золотистых лучах, весёлый пёсий оскал, — / Всё в прошлом. Лето кончилось, холодно, смерчок вонзает омертвевшие листья / В тротуар, ландшафт в мурашках, а внутри — лишь одна фраза, ухо внимало, глаз созерцал — // Убийство. Произошло убийство. И мне теперь безразлично / Окружающее, я отдаю нетерпению звуков. Вот утрата и одновременно улов / Убийства, впрочем, и репейник, и раковина тоже исчезли, канули в недрах клича: / Здесь произошло! Я дописала. Словно дверь распахнулась. Что-то скользнуло прочь, лишившись своих оков.

Денис Ларионов

Ольга Брагина. Фоновый свет
К.: Каяла, 2018. — 188 с.

Третья книга Ольги Брагиной отличается от предыдущих; есть поэты «запоздавшие», приходящие тогда, когда, казалось бы, основные фигуры поколения уже стоят на своих местах, и меняющие расклад сил на литературной карте, есть поэты, как будто

всё время чуть-чуть не достигающие некоторой планки и в конце концов берущие высоту, есть поэты, резко меняющие поэтику и неожиданно предстающие перед нами совсем иными, но ни одна из этих схем не описывает движение Брагиной. И тем не менее, перед нами качественное изменение: по-видимому, в какой-то момент её поэтика, развивавшаяся не то чтобы безынтересно, но как-то в одной плоскости (где с одной стороны, впрочем, не очень близко, — сетевая поп-поэзия, питающаяся Бродским, та же Полозкова, с другой стороны, но тоже не на расстоянии вытянутой руки, — стихи первого поколения поэтесс нулевых годов, вроде Юлии Идлис), просто свернула на какую-то, что ли, боковую дорожку. Старый багаж не отброшен: «бесконечное стихотворение, эта постбродская каталогизация», «культурные коды», «коктейль из... имён» — характерные особенности, отмеченные в предисловии Геннадием Каневским, — сохраняются, но что-то изменилось, и не только в области формы (кажется, Брагина всё чаще отказывается от рифмы и размера). Стало (несмотря на большой объём книги) меньше лишних слов, больше прямых высказываний и одновременно больше герметичности; это иногда несколько напоминает некоторые стихи ранней Шостаковской — но существует уже в другом пространстве тех самых упомянутых культурных кодов, пространстве, где «десять лет война гильзы безобразные Эльзы подъездов блокпосты внутри и снаружи / пространство которое может быть сжимается», «где в тебя теперь стрелять могли бы / под арию Манон Полины Виардо», «вот они забыли всё словно и не было гостиницы “Мир” / “миру-мир” не писали кровью на стене твоего подъезда» и «никогда не закончится дискурс войны не размочат любовь словно яблоко в кадке застрявшее». Возможно, здесь как-то повлияли политические события последних лет, а может быть, накопилось гендерное недовольство правилами этого пространства

(«серебрянка девушка из ребра ко всем должна быть добра не копить в этом мире никакого добра / не отвечать на звонки с неизвестных номеров вышивать бисером рисовать пастелью / свидетельствовать об аде словно его нет», «люди говорит слепы как последыши свинки Пеппы искусственные цветы в переходе гендерно окрашенный ад / сюда тебя не берут постой тут со своим талончиком»); так или иначе, если вы ещё не следите за развитием этого поэта — кажется, пришло время присмотреться повнимательнее.

после войны у девушек юбки короткие польская тушь на щеках говорит социолог / весна обнимает мёртвой петлёй шейные позвонки зелёнка под ногтем асфальт неполюбитый / в пух тополиный ложится лицом лестницу приставную бросили дробь простая / не затянется родничок не запомнит названия станций треугольник бермудский напротив / был зелёную фальшивой утопан раскажи мне об этом / пока не вернут размагниченный шёлк к окостью колена / не вытравят несколько слов на гашёной жести / маленький чёрный ком кротовий ora pro nobis / открывается утром свод пастушеской сумки

Ленни Ли Герке

Антихрист и Девы. Поэма лубок: Вирши Александра Бренера и Максима Суркова; картинки Александра Бренера и Варвары Шурц
М.: Из-во книжного магазина «Циолковский», 2018. — 108 с.

Поэма открывается вполне ретроградским манифестом, призывающим отречься от царства Антихриста-Конфуза — то есть общества спектакля с постмодернистским винегретом разнородной информации — и «взлететь ввысь на крыльях воображения», прихватив с собой хорошую книжку — например, Державина или Достоевского; замечательно, как Бренер, сделавший себе

имя на ненависти к современникам, раз от раза оказывает почтение классикам. Стихотворения-заклинания, составляющие поэму (или, скорее, цикл), посвящены, как и обещает обложка, Антихристу и Девам — то есть богиням народов мира, нечисти женского пола — фольклорной и авторской (есть даже стихотворение «Баба-Яга и аксолотль») — и просто девочкам с разными именами. Всё вместе — одновременно шутливой и экстатический гимн витальности, выраженной через агрессивную и сексуальную женскую независимость (см. повесть Бренера и Шурц «Бомбастика» — и естественно дополняющие тексты «Антихриста и Дев» иллюстрации). «О, трали-вали! / Богиня Кали / Трясёт боками, / Сучит ногами! // <...> Она танцует / И атакует / Одновременно, / Попеременно!» — и так далее, вплоть до футуристической зауми, эффектность которой оказывается неожиданно реликтового, камерного свойства.

Я — нимфоманка наизнанку. / Я — басурманка спозаранку. / Я — наперстянка всем цыганкам. / Я — городская каторжанка. // Чур! Чур! Чур!

Лев Оборин

Елена Ванеян. Разношёрст: Стихи 2010–2018 N.Y.: Ailuros Publishing, 2018. — 98 с.

Эти стихи избегают громких слов и драматической возгонки эмоций, существуя в подчёркнуто «тихом» режиме, словно бы проговариваемые про себя. Они выглядят так, как будто написаны «на полях» большой культуры — как маргиналии и глоссы на её страницах, которые помогают обживать и великие стихи, и великую архитектуру (Рим, Венеция, появляющиеся в книге, — тоже сугубо литературные топосы). Это обживание само по себе довольно насущная в современном мире задача, оно позволяет вернуть смыслы объектам, ставшим уже, казалось бы, слишком привычными. Как и

положено глоссам, стихи эти производят впечатление отрывочности и случайности (в смысле стихов, написанных на случай), но в то же время узнаваемости — они сплетены из уже слышанного, прочитанного, которое становится способом делать мир соизмеримым человеку, почти не страшным и почти не опасным.

Заслышав тяжкий гул, / Мы встали в строй без звука — // И путевой дворец, / И конаковский мох, // И пень со светляком, / И юная гадюка, // И женщина-лосось, / И безнадёжный лох.

Кирилл Корчагин

Антон Васецкий. Монтаж всё исправит
Предисл. Ю. Конькова. — М.: Стеклограф, 2018. — 60 с.

Вторая книга екатеринбургско-московского поэта. Для Антона Васецкого характерна просодическая свобода, разнообразная работа не только с чистым верлибром или с чистой силлабо-тонику, но и с переходными формами; принцип циклизации позволяет автору подходить к поэтическому метасюжету с разных сторон. Сам разговор о метасюжете здесь неслучаен: перед нами именно целостная поэтическая книга, а не просто сборник. Васецкий предлагает своего рода историю становления взрослеющего человека, желающего существовать в нормативном социуме и фрустрированного противоречащим такого рода нормативности мифом о божественном поэте.

Я перестал читать «Журнальный зал», / удалил из соцсетей всех друзей-поэтов / и отписался от Литафиши. / Понемногу восстановился режим и нормальный сон. / Было нелегко, но я использовал / систему Гандлевского. / Когда язык цеплялся за строчку, / я глубоко вздыхал / и тридцать раз повторял про себя: / «Вторично, вторично, вторично». / Так я смог делать перерывы. / Три месяца. Полгода. Год. / Я встретил женщину, / которая всё знает про мою болезнь.

*/ Она поддерживает меня, если я срываюсь.
/ Это происходит всё реже.*

Данила Давыдов

Мария Ватутина. Пока ты спал: Избранные стихи

М.: Арт Хаус медиа, 2018. — 164 с.

Новая книга известного московского поэта демонстрирует разнообразие интонаций и способов письма. Здесь и насыщенная современными аллюзиями версия евангельских страстей («Суд»), и не вполне ожидаемые ехидные миниатюры («Новая школа»), и циклы тонких экфрасисов («Симфония», «Брейгель»), и просто лирика, нацеленная на берущие за душу сюжеты.

Чтобы он расписался / Ему набили морду / Однополчане / Ей рожать со дня на день // Отыгрался / Когда вёз её в госпиталь / Карлхорста / По булыжникам / На мотоцикле.

Данила Давыдов

Дмитрий Веденяпин. Птичка

М.: Воймега, 2018. — 64 с.

В эту книгу включены новые стихи Дмитрия Веденяпина, написанные в 2015-2017 годы. В них всё более отчетливо звучит ироническая нота, они всё больше напоминают стихи на случай, отрывки из давних разговоров и размышлений, доходящие до нас как отзвуки чего-то большего, самого важного, о чём умудрённый опытом поэт уже опасается говорить напрямую. При чтении этих стихов чаще всего вспоминается поздняя поэзия князя Вяземского — с её цепким остроумием, сосредоточенностью на частностях, которые спустя годы одни лишь остаются наполненными смыслом. Эти мельчайшие вещи напоминают о когда-то увиденном кино, когда-то прочитанных книгах, в них вплетаются цитаты и аллюзии, подчас с трудом опознаваемые, свидетель-

ствующие о том, что культура где-то за пределами текста осуществляет свою большую работу, но и о том, что вся эта огромная работа не способна по-настоящему никого утешить.

Старик сидит в прозрачном «помните», / Как на террасе или в комнате // Среди смеркающихся слов, / Перед окном, открытым настезь, / Где то потухнешь, то погаснешь, / Разглядывая свой улов. // Когда темно и непонятно, / Стон, плач и солнечные пятна. // Там, где ни слёз, ни маеты, — / Родные вспышки темноты.

Кирилл Корчагин

Герман Виноградов. Злокозьё

Berlin: Propeller, 2018. — 40 с.

Книга известного московского художника-акциониста подчёркивает его почвенно-шаманскую интерпретацию неоавангарда: заговоры и камлания Германа Виноградова построены на рядах заумных неологизмов с подчёркнутым (псевдо)фольклорным фоном, восходящим к вполне реальным глоссолическим практикам народной культуры.

Оттопырь по быстроснегу в два обглода — ыть! / По мечислу, по шватуле, по хабачкику! / Перкуси на дасипоси и в шквалядушки, / в тосюреньки, в жубошкальцы огнемётные! / Их трисапед не хримодан, не бешкетина, / их трисапед в голожожурень обрехочется!

Данила Давыдов

Воздух чист... Книга русской и французской поэзии

Сост. В. Кальпиди, О. Соколова. — Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2018. — 152 с.

Новый проект Виталия Кальпиди «Жестикюляция», как заявлено во вступительной статье, нацелен на создание «мировой поэтической корпорации на основе единого

языкового пространства». Проще говоря, это проект переводов и интернациональных поэтических взаимодействий, первым результатом которого стала книга «Воздух чист...» (названная так по зачину одного из стихотворений Кальпиди). Переводы русскоязычных авторов на французский (23 автора) осуществлялись при участии проекта «Другое небо» и его куратора Ольги Соколовой; большинство переводов выполнено Ярославом Старцевым, Тамарой Аллахвердян и Кристиной Зейтунян-Белоус. Среди переведённых авторов — Алексей Александров, Сергей Бириюков, Тамара Буковская, Дмитрий Григорьев, Павел Жагун, Вадим Месяц, Андрей Тавров, Сергей Шестаков, есть определённый географический крен в сторону Урала (Янис Грантс, Евгения Изварина, Владислав Дрожастин и т. д.). Во второй половине книги (собственно «Жестикуляция») семь французских поэтов — Макс Анри-Арфе, Мари-Клэр Банкар, Жан-Мари Барно, Жан-Марк Барье, Венсан Кальве, Жан-Батист Пара, Клод Версей — представлены в переложениях Кальпиди, Елены Оболишты, Юрия Казарина, Константина Комарова и других. И если переводы на французский кажутся довольно точными (впрочем, порой заметна некоторая смысловая редукция), то уральские поэты выбрали путь создания вариаций, среди которых есть очень далёкие от оригиналов, приближающиеся непосредственно к творчеству русскоязычных авторов (особенно в случае Виталия Кальпиди, для которого подобный подход принципиален). Издание иллюстрировано графикой художника Вячеслава Остапенко.

боги погибают в одиночку / за идею равенства с людьми / за дальнейшую неотличимость / лишь бы не подобье на авось // ничего у них не получилось / потому что всё сбылось (Евгения Изварина)

au nom d'égalité avec les êtres égarés / les dieux périssent en solitude des géants. / On ne voit beaucoup de différences, // rien ne leur est

encore arrivé / a n'importe quelle ressemblance / parce que tout s'est déjà passé (пер. Т. Аллахвердян)

Юлия Подлубнова

Ян Выговский. *Ranit odnogo, zadenet vseh: Первая книга стихов*
М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2018. — 64 с. — (Поколение).

Возможно, Ян Выговский специально задумывал реакцию на эту книгу — невозможность выработать по отношению к ней какую-либо реакцию. Да и читателя тут как бы и не подразумевается — речь словно бы самозарождается и самовоспроизводится ради себя самой, складываясь в путаные нелинейные множества. Возможно, тексты Выговского — это своего рода предел концептуалистской работы, легко преодолевший оппозицию данности и заданности материала и заговоривший от лица пустоты, безразлично взирающей на впавшее в пароксизм говорение. Возможно, перед нами одни из первых текстов, написанных машиной. Возможно, они направлены на критику того когнитивного перенапряжения, в котором пребывает современный человек, чьё сознание можно сравнить с засорившейся канализацией. Таким мог бы быть стандартный набор теоретических алиби для текстов, являющихся результатом теоретической же интоксикации. Не исключено, что поэмы Выговского через много лет будут прочитаны как наиболее полное выражение письма конца 2010-х годов, которое продирается через теоретико-коммуникативную афазию к собственному уничтожению. Но проблема в том, что описанные выше стратегии подразумевают критическую дистанцию по отношению к идеологическому сообщению и биографическим фактам/мифам: показывая их условность, поэт/художник использует их как лукавый нарратив (Илья Кабаков) или рассматривает как отчуждённый материал (Д.А. Пригов). В текс-

тах же Выговского социальная биография и идеологическая направленность оказываются на самом видном месте: мы быстро можем сделать вывод, к какому кругу принадлежит поэт, какие книги читает и что откуда извлекает, какие взгляды транслирует и т.д. Всё это не позволяет уйти от столь не симпатичной автору субъективности, которая проявляет себя то тут (в авторском синтаксисе), то там (в мотивах движения и перемещения, особенно в первой поэме).

А ја, возникающее из прикосновения, / понимание / дело не в означивании, но / в исключении

Денис Ларионов

Анатолий Гаврилов. С новым годом!
Berlin: Propeller, 2018. — 72 с.

В завершающем книгу блиц-интервью издателю книги Илье Китупу Анатолий Гаврилов отвечает на вопрос, писал ли когда-нибудь стихи: «Со стихов и начинал. Например: “Антрацит на снегу. / Или снег на антраците”. Потом стихи кончились. Сейчас опять появились. Например: “Сжата рожь, не поют соловьи. / Море мёрзнет, не море, а морі”». Знаменитый владимирский писатель, лауреат премии Андрея Белого, Гаврилов в прозе часто сопоставляется с Добычиным и Хармсом, порой с Зощенко, Платоновым. При этом поэтическое начало в прозе Гаврилова отмечено чуть ли не всеми рецензентами. Собственно стихотворения Гаврилова, находясь, безусловно, в конкретистской традиции, могут внутри неё быть сопоставлены с текстами Ивана Ахметьева, отчасти Михаила П. Нилина, Бориса Кочейшвили; однако авторская остранённость, бессубъектность заставляет вспомнить скорее концептуалистов, особенно Андрея Монастырского. В цитированном интервью определение Китупом гавриловской манеры: «Так веселится прищуренный лукавец — или изощрённый художник-концеп-

туалист», — автор сопровождает репликой: «мне близок Чарли Чаплин», заставляя задуматься о специфике гавриловских стратегий ускользания и венаходимости.

Метель. / Не опоздать на работу. / Но вот и автобус. / Борьба за право войти. / Борьба за лучшее место. / Борьба за право выйти. / Метель. / Ничего не видно.

Данила Давыдов

Мария Галина. Четыре года времени:
Стихи. Январь 2013 — декабрь 2017
Ozolnieki: Literature Without Borders, 2018. — 56
lpp. — (Поэзия без границ).

Поэтическое высказывание Марии Галиной строится на обыгрывании мифологем, что приводит к столь излюбленному постмодерному игровому «сшиванию» разных пластов культуры, при этом швы в каждом стихотворении болят и сочатся тем узнаваемым типом эмоциональности, которая свойственна поэтам, транслирующим некую заранее заданную истину. Поэтический голос Галиной относится к этой боли со страстным смирением, что открывает поистине богатые возможности для создания художественного эффекта. Заранее заданной истиной для Галиной со всей очевидностью является христианское мироощущение, статичное, но от этого не менее напряжённое разделение мира на «добро» и «зло». В целях, возможно, компенсации этого мировоззренческого стазаиса многие стихотворения нанизываются на динамичный, иногда окрашенный диалогичностью сюжет, пронизанный явной или подспудной борьбой в той же мере, что и фантастичностью; сюжет неизбежно завершается победой «добра» или подразумевает таковую победу. Почти каждое стихотворение книги — это свидетельство того, как голос и чувство добровольно подчиняются репрессиям мифологем и идеологем — и парадоксальным образом это ведёт читателя к ощущению свободы, однако свобода эта, как свойственно поэзии

такого рода, лежит на эмоциональном подспорье и требует эмоционального же контакта с читателем.

Здесь ни осталось никого, / Поскольку все за одного / Вчера ушли на бойню, / И нынче всё спокойно.

Алексей Порвин

Пожалуй, это одна из самых трагических, горьких и, при всех просвечиваниях сквозь текст потустороннего мира, реалистичных книг Марии Галиной. Это — хроника апокалипсиса, который уже случился, с той его стороны, откуда уже всё можно разглядеть, не торопясь, — и уже ничего нельзя исправить. В каком-то смысле можно даже сказать, что все герои её — мертвецы. И всё это — в напевных, округлых, убаюкивающих фольклорных интонациях и ритмах (фольклор с его ритмикой затем и придуман, чтобы выносить невыносимое). Не фольклор ли ада перед нами? На самом деле мы все понимаем, о чём это; настолько, что есть сильный соблазн прочитать книгу как прямое публицистическое высказывание. Она, без сомнения, больше и глубже, — понятно, что это о трагизме человеческого существования в определённых обстоятельствах. Тем более, что пишется книга начала, по свидетельству автора, в июле 2013 года, когда ещё ничего как будто не началось — и тем не менее воздух был уже пропитан грядущей бедой: «у меня возникло совершенно отчётливое ощущение, что мы присутствуем при конце прежнего мира. Такого уже не будет. Никогда». Да, и метафизика, и об уделе человеческом, — но публицистический пласт тут тоже есть, и он крайне важен, и никакая поэзия не будет важнее его, пока продолжается то, что началось в 2014-м. Это было бы очевидно, даже если бы одно из стихотворений книги не называлось «Ukraine on-line», а другое, сразу вслед за ним, не голосило украинской и русской речью вперемешку:

Селище вітер / Коту і полю / Вогники очі / Тьоплые подарунки / У маскхалатах / Баюбай должны все люди ночью спать / Нас будить никто не будет піднімати / Мы до страшного суда / Не проснёмся нікогда

Ольга Балла

Саша Гальпер. Новое Макондо
Berlin: Propeller, 2018. — 36 с.

В новой книге нью-йоркский поэт чередует стихи и малую прозу, создавая своего рода «трилистники» — но, конечно же, тематически и стилистически сниженные по отношению к заявленной изысканности формы. Будни деклассированных элементов, с которыми лирический субъект сталкивается в качестве социального работника и от которых сам ушёл не слишком далеко, преподносятся как своего рода мозаичный эпос современности, расположенной на грани статусов и сообществ (тому способствуют и мультикультурализм воспроизводимой атмосферы, и эмигрантская идентичность, и балансирование на грани допустимого и недопустимого с точки зрения общества). В этом смысле не случайна аллюзия к известному роману Габриэля Гарсиа Маркеса, в котором эпичность Макондо и рода Буэндиа сталкиваются с максимальным снятием возвышенных коннотаций традиционного эпического начала.

Когда-то старый и всеми забытый / Я буду лежать дома один / Батарея пустых бутылок водки / Под столом / Единственный кто меня будет / Регулярно навещать / Это социальный работник / И по совместительству литератор / Он будет придирчиво выяснять / Живой я ещё или нет / Стоит ли городу платить за квартиру / В следующем месяце / В поисках материала / Для своего ужасного / Графоманского творчества.

Данила Давыдов

Дмитрий Герчиков. Make Poetry Great Again
СПб.: Транслит; Свободное марксистское издательство, 2018. — 44 с. — (Крафт)

Крошево из цитат, реалий, признаний, хорошо знакомых имён; то ли имитация шизо-реалистического, на грани афазии, языка поисковых запросов («сталин дружил с аллой пугочёвой», ну или в стихотворении про Тома Реддла: «том освенцим том освенцим / том том освенцим освенцим / освенцим освенцим / том том»), то ли манифест абсолютной разнузданности — когда уже всё равно, есть ли в письме хоть какой-то градус соотнесения с реальностью. В любом случае, это один из самых освежающих дебютов за последнее время. Деконструкция привычных (и приличных) путей сообщения Герчикову дороже, чем конвенции, — good for him. Возможна, конечно, и менее апологетическая оценка: некоторые решения кажутся продиктованными временем — в первую очередь это залихватское «трамповское» название книги, вполне отвечающее эпохе, которая отрывает цитаты от контекста, кидает их из контекста в контекст, не смущаясь тем, что они не пересекаются примерно нигде. Но Герчиков берёт массивной атакой, тетрисом из поп-культурных фрагментов на больших скоростях — в результате вопрос об ответственности снимается как-то сам собой.

*но спиноза лейбниц кант феминистская
мысль бродский / не пишут как разговари-
вать с людьми / юнг мишо нанси гугл поиск
фуко / как разговаривать / как полюбить /
мои мысли мои скауны / кони клотта кони
клотта на аничковом мосту / у вас что ли
спросить // но вы только бухать зовёте кони
убанцы / детки гегельянцы*

Лев Оборин

Наверное, область, в которой развивается действие стихов Дмитрия Герчикова, — это воздух, а способ их конструирования — вихрь, сносящий все вещи с насиженных мест. Всё отрывается от земли: цитаты и персонажи (Президент, Феминистка, Люба Макаревская, Том Реддл) сталки-

ваются, ударяясь друг о друга, в этом потоке, а разные дискурсы, разные речевые миры взаимопревращаются, как в химическом эксперименте. Однако бушующий ветер разрушает привычные связи на жёстко разграниченной территории: книга для Герчикова — территория, на которую он приходит как захватчик. «MAKE POETRY GREAT AGAIN»: классификация или картография поэтической речи: зона 1 — любовная лирика, зона 2 — философская лирика, зона 3 — гражданская. «СМЕРТЬ ПОЭТАМ! СМЕРТЬ ПОЭЗИИ!» — вторя греческому философу, Герчиков выгоняет поэтов из государства. Каждая зона в свою очередь дробится на слепки, формы, в которые помещаются будущие тела текстов: любовное письмо, элегия, дружеское послание, ода на смерть, философская поэма, автобиография, стихотворение о войне, — тень Пушкина, тень Баратынского, тень Блока, тень Мандельштама, тень Твардовского, тень Пригова, тень «Кривоостока»... Зло и законотворческая сила будущего постоянно разрастаются в этих стихах, как сорняки, принимают разные формы и ритмы, как миражи. Будущее и прошлое, «я» и «ты» (как им сойтись?), война и любовь, власть и веселье, ураган и рефлексия — кажется, что ты навсегда где-то между, но субъект возвращается в историю, словно бы это история поисковых запросов. «Поэзия мусора», «учиться у машин писать стихи» — говорит он, снова переносясь в воздух, разрушая всё, оставляя только стихотворение.

Я родился / В Нагасаки / С головой / Слепой собаки. / Принят был в отряд солдат, / Чтоб всегда идти назад: / Снег летит / С земли наверх, / За субботою — четверг. / Оживают офицеры. / Поступают в пионеры. / Пионер идёт назад. / Пидр. / Пидр. / Гроб-солдат.

Марья Клинова

Дмитрий Голышко. Приметы времени
Предисл. Д. Ларионова. — Самара: Цирк
Олимп+TV, 2018. — 80 с. — (Поэтическая серия).

В новой книге Дмитрий Голышко помещает фрагменты дискурса современности в специально создаваемое для них силовое многомерное поле посредством интонации, столь запомнившейся ещё по книгам «Бетонные голубки» и «Директория». В этом поле происходит не столько преобразование, сколько проявление сразу многих и зачастую противоположных свойств реальности, тяготеющей к опредмечиванию в той же мере, что и к стёртости и безликости. Это своего рода музей авторских — но на самом деле коллективных — непокая и взвинченности, которые иллюстрируются словесными экспонатами, казалось бы, набившими оскомину в современной повседневной речи, но благодаря своему сопряжению друг с другом помогающими авторскому голосу оттолкнуться от этой самой обыденной и повседневной речи и сотворить поэтическое. В русскоязычном литературном пространстве подобное приписывание мемориального статуса разнородным фрагментам современности свойственно, пожалуй, только Дмитрию Голышко, и этот факт можно объяснить в том числе желанием поскорее разделаться с умирающим капитализмом, начать обращаться с ним как с объектом воспоминаний — но поэтическое «я», пожалуй, жиднется на ясном осознании, что слишком много личного примешано к тому, что хочется оставить в прошлом, и усиленно наращивает дистанцию, а вслед за этим — и масштаб поэтического видения. Лишённый статики и характеризующийся напряжённой драматургией, этот музей одновременно и поле борьбы, и пример того, как лиризм возникает в результате дистанцирования и затем вовлекается в борьбу, всё-таки не исчезает, интерпретируясь как страстное отталкивание нежелательного, подразумевающее некую сферу идеального

(как этического, так и эстетического) и стремление к ней. Однако такое стремление строится на осознании того, что ему приходится осуществляться этим самым предельно запятнанным языком обрыдшей обыденности и бытийствовать по законам стёртости, таящей в себе богатство потенциального преобразования, — отсюда постоянное окрашивание интонации горечью и самоотрезвлением.

*приметам этого времени не привыкать
купаться / в роскоши эпик-фейла, просос
грандиозный / убаюкивает немедля, такая
пичалька / если грубо и без прелюдий, внут-
ри темнотени / салона тесного от холодрыги
нечеловечной / зверски трясёт, к валидатору
приложили / не той стороной, ломает за-
полнить капчу / и зачекиниться в этой тош-
ниловке*

Алексей Порвин

Один из поэтических циклов Дмитрия Голышко называется «Приметы времени». Однако невозможно не отметить, что все его тексты в определённой мере являются такими приметам. Их структура ретранслирует, с одной стороны, фрагментарность современной действительности и скорость, с которой движется в ней каждый фрагмент, то и дело образуя причудливые недолгие соединения. С другой стороны, каждый элемент здесь, человеческий либо вещественный (что неважно в условиях малой значимости индивидуального выбора и давления среды), связан с остальными самим присутствием, а значит, и той самой логикой, когда взмах крыльев бабочки на одном конце земли вызывает тайфун на другом. С одним существенным отличием: это не разумная логика природы, а искажённая, «травматичная», хаотическая взаимосвязь всего со всем, из серии «все мы на одной подводной лодке» (в одном общественном строе, в одной эпистеме), и последствия таких соединений чаще всего именно бедственны:

протараненная иномаркой остановка, экономический кризис или неверность партнёра. Становясь приметам времени, все эти факторы, по всей видимости, должны соотноситься с сознанием, воспринимающим их как таковые. Однако оно не способно придать им некую дополнительную связность в эпоху технической воспроизводимости, потому что само является одним из них, и не самым значительным. Всё, что оно может, — это функционировать вкупе с ними и без оценочно отражать их в качестве одной из своих функций, наиболее бессмысленной, но именно за счёт этого и приобретающей значимость.

подорванного в шахте / лифта оплакивают, обколотого галоперидолом / волокут протокольно в палату, номер замазан, дружно / обмыли начало и принялись баргозить настолько / яро что попросили на выход, лобовая атака

Мария Малиновская

Город Иванів. Книга для Виктора Иваніва
Сост. С. Васильев. — Новосибирск: Здесь, 2018.
— 36 с.

Самоубийство в 2015 году Виктора Иваніва, наиболее известного и значительного поэта Сибири, оставило региональное литературное сообщество с острым ощущением сиротства — которое, похоже, и привело к резкому росту местной проектной активности, в том числе издательской. Поэтому вдвойне логично, что появился такой мемориальный сборник, объединивший 22 стихотворных посвящения памяти Иваніва. Среди его участников Гали-Дана Зингер, Андрей Родионов, Дарья Суховой, Алексей Порвин, Алексей Дьячков (основной публикатор наследия Иваніва) и другие; ровно половина авторов — новосибирские поэты. Стихотворения in memoriam в таком количестве могут наводить на определённые размышления сами по себе: вокруг каких мотивов и образов скорее всего будет строиться высказы-

вание? Иванів был колоритной и противоречивой личностью, и многие тексты строятся вокруг того или иного биографического эпизода, объединявшего его с автором текста, — вопрос в том, позволяет ли этот мемуарный посыл увидеть за человеком поэта (впечатляющее решение — в стихотворении Дьяčkова, где маркером подлинности соответствия между человеком и поэтом оказывается третья инстанция — фантомный персонаж по имени Ибахиб, образовавшийся из иванівского псевдонима ошибочным прочтением на латинице). На выход в глоссологию, в размытую семантику и руинированный синтаксис толкает память об Иваніве также Алексея Шепелёва и Святослава Одаренко (последний текст, пожалуй, наиболее конгениален эстетике Иваніва). На другом полюсе оказываются в сборнике стихи с отчётливым преобладанием чисто человеческого сочувствия погибшему поэту — и здесь, вероятно, наиболее пронзительная нота взята Ксенией Чарыевой, не только за счёт мотива отождествления с погибшим («мы пойдём с тобой смотреть на снегопад, мой мёртвый брат»), но и за счёт привязки к поэтике сибирского панка (особенно Янки Дягилевой), которая в известной мере послужила Иваніву претекстом. Синтезом этих двух основных подходов к коммеморации ушедшего из жизни поэта оказывается стихотворение Олега Юрьева, по алфавитным причинам завершающее сборник: в нём, на фоне тонких семантических сдвигов и ощутимого, хотя и (в отличие от Чарыевой) расподобляющего сочувствия, как раз и тематизирована двойственность человеческого и поэтического в ушедшем.

Информволны удар информвойны: / не знал один ты в поле войн: / Иду на ны, но икс в наны: / Без бога Вий приходит. (Алексей Шепелёв)

Бедный шарик, бедный пьяный шарик / С чёрной речью, бьющей из пупа, / Кто в твоих теперь карманах шарит? / Никого. Так

стала ночь скупа. // Ты теперь не бедный и не шарик, / Ты летящий левый крайний бог... / Кто теперь докурит твой чинарик? / Никого. Но и никто не плох. (Олег Юрьев)

Дмитрий Кузьмин

Екатерина Деришева. Точка отсчёта: Стихотворения и переводы
М.: ЛитГОСТ, 2018. — 62 с.

Екатерина Деришева мыслит парадоксально и точно — приближаясь к манере Андрея Сен-Сенькова и настойчивому взлому языка, который отличает тексты Евгении Суслевой («слова съезжают в новое измерение // отталкиваются от конвенциональности // чтобы жить долго и счастливо / в момент прыжка»; «язык проворачивается с языком // система мышления непрерывно меняется / переводится с двоичной на десятичную // и ракурс поцелуя меняет значение // силой архимеда выталкивает частоты // влияющие на гурт момента»). Эротический подтекст в сочетании с языковым чутьём позволяет ей обыгрывать метафорические клише (вплоть до бытового юмора): здесь парадоксализм Деришевой кивает в сторону Веры Павловой. Такое афористичное и сверхкраткое верлибрическое письмо таит в себе опасность стирания индивидуальности, чревато созданием текстов «для перепостов» в духе трендовой в Америке «инстапоэзии». По счастью, Деришева от этого удерживается: присущий поэтессе словарь противится пролиферации вау-эффекта, предпочитая зыбкость, неоднозначность, двойное дно. В книгу включены переводы Деришевой из современного украинского поэта Лесика Панасюка — переводчице хорошо удаётся передать инаковость его голоса и встроиться в более плотное письмо.

немые швеи / вышивают по канве / пульсирующим криком

Лев Оборин

Андрей Дмитриев. Глубина тиснения
Н. Новгород: Деком, 2018. — 96 с.

Четвёртый сборник стихов 32-летнего нижегородского поэта представляет собой парадоксальную попытку использовать определённый набор открытий актуальной поэзии последней пары десятилетий для расширения возможностей умеренно консервативной поэтики. Многофигурная персональная лирика, выработанная различными авторами в диапазоне от Фёдора Сваровского до Фаины Гримберг, развёрнута у Дмитриева в сторону пасторальных или, напротив, сатирических микроновелл с довольно отчётливым моралистическим посылом и наглядным риторическим инструментарием. Программное метапоэтическое стихотворение «От угрызений — возник Есенин...» в финале книги разъясняет, что после всех эстетических пертурбаций XX века (вплоть до концептуалистов, которые «неистово / играли со штампами, / выпавшими из шкафа» — штампы как скелеты коммунального дискурса, видимо?) теперь наконец «воскрешается свет — / серебряный свет, / Серебряный век».

Исчезнут жуки, дальше — цепная реакция — / прилетят с юга птицы, чтобы погибнуть в мороз, / гении — сосчитанные по пальцам — / умрут раньше времени, недотянув нас до звёзд, / Артём Рукомойников выйдет из дома в шортах и в майке — / простудится, сляжет и уже не подарит роз / Анастасии Светловой, и у них не родится ни новый Берроуз, / ни новый Чингиз Айтматов.

Дмитрий Кузьмин

Александр Дурасов. Книга снега
Художник Александра Магзянова. — Новосибирск: Свободная издательская инициатива «Здесь», 2018. — 24 стр.

Эта книга продолжает серию «На просвет», предпринятую издателем и поэтом Станиславом Одаренко в содружестве с но-

новосибирскими поэтами и художниками. Часть листов в небольшой книжке печатается на плотной кальке, так что иногда страница со стихами просвечивает через чёрно-белую картинку на прозрачке, а иногда наоборот. Сближение художников и поэтов, происходящее сейчас в Новосибирске, может привести к неожиданным результатам. В стихах Дурасова серьёзность становится какой-то несерьёзной и за счёт этого ещё более рельефной в своей серьёзности; и ирония сразу же превращается в не-иронию и за счёт этого становится ещё более ироничной, так что всё сплавляется воедино. Здесь много Новосибирска и его окрестностей и подземелий (автор работает мастером-ремонтником в метрополитене, и, может быть, тайная жизнь этих городских катакомб тоже настраивает его на определённый лад). В этих странных декорациях разыгрывается некая мистерия, смысл которой нам порой трудно уловить, но, во всяком случае, Дурасов его видит и постоянно к нему возвращается. Грубость низов человеческой жизни соседствует здесь с торжественно-возвышенной и катакомбно-религиозной лексикой («искрящееся млеко», «нетленная хурма», «белый свет в незримое окрашен» — читаем мы в первом стихотворении книжки, а ближе к концу сказано по-пророчески прямо: «и будут повсюду кагор разливать белозубые трубочисты»). Есть в этих стихах и некая странная математика мнимых чисел, укоренённая в хлебниковских воззрениях и прозрениях.

*немым лицом сквозь молоко и хлеб / пока
гора потужно мышь рожала / из книги выпал
богочеловек / на мнимом этаже ж/д вокзала
// свидетель вытяжной воздуховод / един-
ственный кто был благоговеен / вытягивает
через чёрный ход / где нехуёвый продают
портвейн // и слышится апостолу — гляди /
мне очередь занять не запаadlo / но я неосяз-
аем посреди / теней и бликов мнимое число*

Андрей Щетников

Хамдам Закиров. Дословно
Предисл. С. Завьялова. — М.: Новое литера-
турное обозрение, 2018. — 192 с. — (Серия
«Новая поэзия»).

Стихи Хамдама Закирова текут медленным меланхолическим потоком, развёртываются со многими отступлениями, стремятся исследовать все оттенки переживаемых поэтом состояний. Закиров — представитель ферганской школы, и, хотя он давно не живёт в Фергане (а живёт в Хельсинки), поразительным образом он оказывается даже в большей мере поэтом этого региона, чем старший ферганец Шамшад Абдуллаев. Причиной тому — сосредоточенность на любовных переживаниях и чувственных впечатлениях, стремление удержать мир на расстоянии вытянутой руки — не проваливаться сквозь него, не схватить каждую трещину, как это происходит у старшего ферганца. Сочетание любовного томления с упоительной меланхолией — не это ли примета «восточных» стихов? Пусть даже здесь они лишены монотонности размера и рифмы, характерной для их советских переложений. Мы никогда не прочитаем персоязычную классику на фарси, но, возможно, сможем почувствовать её дух именно благодаря стихам Закирова.

*Свет и пыльные дороги осени — с пла-
менем поодаль, где жёлтые, оранжевые,
красные / языки вспыхивают, / едва слышав
ветер, над темнеющими стволами. /
Свет утраты, багрянец ещё далёкого заката
посреди дня. / Наша обувь шаркает на обо-
чине, / лениво ползёт под ногами долина, /
клубится в мареве горизонт, над которым /
сухие профили снежных склонов / висят как
метафора конца света, горних высей, черто-
гов, черты.*

Кирилл Корчагин

Евгений Заугаров. горячая вода / холодная
вода
Саратов: Музыка и быт, 2018. — 120 с.

В новую книгу Евгения Заугарова вошли стихи, написанные с 1990-х годов по настоящее время. Поэтику этого автора отличает интровертность (но не герметичность), устремлённость внутрь себя и обозначение границ мира бытовыми предметами и квартирными/уличными пространствами, которые обыденнее некуда и до которых можно дотронуться. Очень маленький и непоэтический с виду мир получается. Название книги — один из её лейтмотивов, и водоснабжение зачастую приобретает эсхатологические черты. Сверхмизантропическое письмо, которое характерно именно объективацией предельно приближенных деталей.

Сейчас примерно полчетвёртого утра. / Расставив руки, на стене сидит паук. / И маленькие, знаешь, такие тараканы / стремятся сесть поближе к источнику тепла. / Отчётливая тень смесителя видна / на боковине древней полусидячей ванны, / где множество ничем не выводимых пятен, / разнообразных трещин, каверн и бугорков.

Дарья Суховой

Владимир Иткин. Прибежище
Новосибирск: Здесь, 2018. — 48 с.

В книге Владимира Иткина, состоящей из семи свободных стихотворений и обрамляющей их короткой прозы, тесно переплетаются две темы. Первая — семейная история, в которой раскрываются трагические судьбы родственников автора: расстрелянного немцами дяди, репрессированного прадеда, психически нездорового отца. Взаимоотношения с отцом (в каком-то смысле равные взаимоотношениям с собой): «Меня назвали папиным именем / Владимиром / Владиком / У меня / своего имени / как бы / и нет» — уже после выхода книги Иткин уехал из Новосибирска в Израиль и сменил имя, став из Владимира Меиром) занимают в книге особое место: лирический герой чувствует вину за гибель отца и пытается

достичь освобождения через терапевтическое письмо. Вторая тема — духовный путь автора, который заключается в мучительном избавлении от христианства («Я хочу / выскрести / христианство / как пригоревшее молоко / вместе с грязью / со дна / из себя») в разных его изводах (старообрядчество, католичество) и приходе к буддизму. Название книги отсылает к инициационному обряду принятия Прибежища, предназначенному для желающих приобщиться к учению Будды. Обе темы сходятся в финальных строках последнего стихотворения: «Я принимаю Прибежище. // За спиной у меня / стоят / слева — мама, / справа — папа».

Я пытался / поймать / радость / причастия. / И, кажется, деревья в лесу / мне улыбались. / Пытался найти / отца / папин призрак / во сне, на вокзале, на улице / в курилке публичной библиотеки. / Не нашёл.

Сергей Васильев

Александр Кабанов. Русский индеец
М.: Воймега, 2018. — 84 с.

Как следует из аннотации, перед нами книга избранного — стихи, написанные с 1990 по 2018 годы. В Википедии о Кабанове сказано «русскоязычный украинский поэт» (Кабанов, кстати, пишет и на украинском), лауреат международной литературной премии им. князя Юрия Долгорукого, премии журнала «Новый мир» и Григорьевской поэтической премии... Вообще всё, что относится к Кабанову, несёт на себе отпечаток некоторой двойственности. С одной стороны, эпатаж, иногда на грани фола («Вроде бы огромно это пространство / а принимаешься — экий сортир, просранство...»; «дым, как будто волосы на твоём лобке»), может раздражать, с другой — «тоска по мировой культуре», сплошь аллюзии да отсылки, рассчитаны на, скажем так, не безграмотного читателя. К тому же умеренность и аккуратность поэзии, скорее, вред-

ны. Тем более, Кабанов, при всём жизнелюбии, плотности и плотскости текста, поэт трагический; что-то там у него в стихах происходит такое, что все живут в близкой перспективе гибели («Жизнь катается на роликах / вдоль кладбищенских оград, / загустел от чёрных кроликов / бывший город Ленинград. // Спят поребрики, порожики, / вышел месяц без костей: / покупай, товарищ, ножики — / тренируй своих детей»). Может, этики тут и нету, как нет её в греческой трагедии, но есть поступь рока и своеобразная мрачная и брутальная эстетика. Первая часть книги — «Исход москвичей» — в общем и целом об Империи, о её призраках и фантомных болях. Вторая — «Чёрный вареник» — такой новый украинский то ли эпос, то ли хоррор. И вдруг делается отчётливо видно, что украинская фактура, украинский генезис сущностно важны для Кабанова: многие тексты первой части на фоне второй кажутся более умозрительными, более сконструированными, что ли.

Многолетний полдень, тучные берега — / не поймёшь, где пляжники, где подпаски, / по Днепру сплавляют труп моего врага — / молодого гнома в шахтёрской каске. // <...> Пешеходный мост опять нагулял артрит, / тянет угольной пылью и вонью схрона, / и на чёрной каске врага моего горит / злой фанарь, багровый глаз Саурана.

Мария Галина

Геннадий Кацов. Нью-Йоркский букварь: Городской пазл с 33-мя эпиграфами, комментариями и примечаниями *rip-up pages* М.: Арт Хаус медиа, 2018. — 142 с.

Представляя поэтическую сумму отношений с Нью-Йорком, много лет живущий в этом городе поэт, писатель, эссеист, литературный критик, журналист, теле- и радиоведущий Геннадий Кацов пишет собственную версию нью-йоркского текста русской литературы. Его нити сплетены в довольно

жёстко структурированную сеть (что, кстати, и само по себе — портрет города со сложной, но внятной структурой; по книге можно двигаться, как по карте). Основную часть занимает, натурально, букварь — расположенные по порядку, заданному русским алфавитом, поэтические упражнения на тему нью-йоркских топосов и локусов разной степени символичности и знаковости («Бруклинский мост», «Вашингтон-сквер», «Гарлем»), персон и гениев места («Рид, Лу»), явлений и понятий («Мягкая сила», представляющая в этом алфавите за мягкий знак, и «Жёсткая сила», ответственная за твёрдый) и предметов («Прожекторы»), а пуще того — связанных со всем этим смысловых и ассоциативных клубков и мифологем, причём, разумеется, в основном персональных: это личный, прихотливый и пристрастный слепок с городского пространства; личная игра автора с городом, собирание из городских деталей — чем разнородней, тем вернее — собственных картинок. Часть вторую — по объёму не уступающую первой — образуют прозаические комментарии к спрессованным в эти тексты ассоциациям, поскольку, как справедливо рассудил поэт, не всякому читающему по-русски удастся легко их считать. Здесь, хоть и кратко, объясняется, что стоит за (бегло и обильно упоминаемыми в стихах, буквально вплотную друг к другу притиснутыми) именами и фактами. И, наконец, в третьей части (вдвое большей, чем каждая из предыдущих: городу тесно в рамках словаря-букваря, и он вырывается на свободу) автор помещает вольные поэтические рассуждения («*rip-up pages*»), привязанные к разным городским явлениям и опять-таки к русскому алфавиту (так, букве «М» соответствуют стихи об «Американском искусстве», а букве «П» — воспоминание о гибели башен-близнецов, увиденной автором из окна автобуса). Каждая словарная стихотворная главка основной части букваря снабжена эпиграфом из самого же

автора — одним из его текстов другого жанра: случайно подумавшейся мыслью, припомненной цитатой (в том числе — из самого себя), каламбуром, происшествием, слухом... Временные координаты почти фиксируются иной раз с точностью до минуты, причём год, что характерно, не указывается: «Объявление: “Квартиры не сдаются! No pasaran!!!” За завтраком (овсянка, клубника, орехи). 8.12 утра, 17 июля». Видимо, это призвано обозначить принципиальную случайность тем собранных текстов — могли быть и другие, причём с не меньшим основанием.

Зыбких лестниц коррозия каждый покрывала фасад / и когда поздней осенью воздух настоян на охре — / отражать его лучше плодами, которые сад, / надкусив, с резким стуком роняет, похожим на окрик. // Бег по кругу в Биг Эппл, всегда, без конца и начала: / этот город бессмертен — не знает Харон, где отчалить.

Ольга Балла

Бахыт Кенжеев. Элегии и другие стихотворения
М.: Воймега, 2018. — 124 с.

Книга новых стихотворений известного поэта насквозь пронизана литературными — как текстовыми, так и историческими аллюзиями, современна, то есть осовременена бытовыми реалиями и минутной ответственности словечками: «Когда рассвет, мечта поэта, скроет / сияние денницы и народ, / как некий многочисленный андроид, / кряхтя, с постели наспанной встаёт, / я дрыхну (привилегия креакла)». Удивительно, что в середине книжки два стихотворения даны старой орфографией, и если первое стилизует эпоху, не сильно от неё отходя («вдоль пашни кь осиновой роцѣ / надь ртутной осенней рѣкой / сь брезентовой сумочкой тощей / доносчикь бредеть молодой // высокая осень Господня / одинь безь

семьи и друзей / онь вдругь отдыхаеть сегодня / какь Пушкинь безь Мэри своей»), то во втором случае временной и культурный разрыв между тем, что написано и как написано, значителен и присутствует с самого начала текста, объединяя словари трёх веков: «Допустимь, фета взять (не брынзу, а поэта) — / хозяйствоваль, играль, писаль про то, про это, / какь стройный электронь въ двадцатыхъ числахъ мая, / знай пироваль, протонь прекрасный обнимая, / и сь тютчевымь дружиль — а этоть, мирный атомь, / въ Германии служиль бездарнымь дипломатомь / и тоже сочиняль игривыя шарады / о прелестяхъ одной чахоточной наяды». Так как название книги начинается со слова «Элегии», нужно обратить внимание и на них. Их 12. Последняя (косвенно) указывает на безысходность такого письма, что в него ни включай и как ни структурируй:

И стартовал бы с чистого листа, / чтоб стала ночь прощальна и проста, / ан не выходит. Грустно. Тараканы / под плитусом. Зима. Метаморфоз / не жалуем ни в шутку, ни всерьёз, / засим (привет, Лебядкин!) и стаканы // сдвигаем с тусклым звоном. Не хотим, / но кожа превращается в хитин, / а руки-ноги — в лапки, и свобода / сужается, как довоенный мир, / до точки, до одной из чёрных дыр / в развалинах живого небосвода.

Дарья Суховой

Александр Корамыслов. Поэт стоит эссе:

Танкетки

Полина Потапова. Поющий черновик:

Танкетки

Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2018. — 148+62 с.

«Танкетки на двоих» Александра Корамыслова и Полины Потаповой выдержаны в поэтической форме, изобретённой в 2003 году поэтом и математиком Александром Верницким и ставшей особо популярной в Сети: две строки без знаков препинания общим объёмом шесть слогов. Сверхмалые

стиховые формы представляют собой естественное пространство для языковых экспериментов, и созерцательная медитативность японских миниатюр танка и хайку, прообразов танкетки, на русской почве очевидно замещается игровым остроумием. По крайней мере, танкетки Александра Корамыслова и Полины Потаповой — тому убедительное свидетельство. В фокус внимания авторов попадают и актуальные реалии современного мира, включая политику: «да путин / не ладен» (Корамыслов), «на Первом / каналы» (Потапова), — но основной массив текстов построен на самодостаточных звуковых, морфемных, интертекстуальных аттракциях и комбинациях: «фиалка / филфака», «билборд / бодибилдинг», «Медуза / Горкома», «бери шинель / Гоголь» (Потапова); «богоснос / босоног», «ОАЭ / эюя», «МОДА / пахнет АДОМ» (Корамыслов). Оба автора тяготеют к укрупнению формы за счёт циклизации, и сцепленные танкетки сближаются с четверостишиями и т. д. При общей похожести языкового мышления поэтов можно заметить, что Потапова жалуется анжамбаны: «лицеде / ятели», «им пресс / сионизма», а Корамыслов учитывает контексты других языков, особенно удмуртского (поэт живёт в Воткинске). В книгу-перевёртыш вошли избранные тексты: Потаповой — за 2016 год, Корамыслова — за 2008–2017 годы.

осень / под ногами // словно / оригами
(Потапова)

Битов / гигабитов // Байтов / мегабайтов
(Корамыслов)

Юлия Подлубнова

Сергей Круглов. Маранафа
Предисл. И. Языковой. — М.: Авигея; Пробел-2000, 2018. — 132 с.

Эта книга на первый взгляд кажется панигириком отцу Александру Меню, и это само по себе довольно захватывающий сюжет — как отец Сергей встречается на поэ-

тическом поле с отцом Александром. При более пристальном взгляде мы видим собрание избранных стихов Сергея Круглова, но не всех, а только тех, что непосредственно имеют дело с церковными реалиями, которые нередко остаются непрозрачными для невоцерковлённого читателя. Стихи Круглова, как многократно отмечалось, делятся на две, довольно непохожие друг на друга группы: первая — это возвышенная, почти гимническая силлабо-тоника, не боящая общих мест поэзии XIX века; вторая — вьедливые размышления свободным стихом, составившие славу Круглова в поэтических кругах. Одна группа дополняет другую: рефлексивные верлибры оттеняют почти наивную «приподнятость» гимнических рифм, которые, в свою очередь, заставляют читать верлибры как возвышенные фрагменты новой литургии. Особенности издания книги, присутствующие в ней обильные иллюстрации заставляют воспринимать её как интервенцию современной поэзии в современное же православие.

Над могилами мучеников лампы не гаснут. / Злой ветер в ночи воет, / С трепетными пламенами воет, / Зло хохочет: / «Какой же Ты Бог, если умер! / Какой же Ты Человек, если воскрес!»

Кирилл Корчагин

Денис Крюков. Назад в темноту
N.Y.: Ailuros Publishing, 2018. — 74 с.

Во второй книге Дениса Крюкова поэтика его первого сборника, которую, по мнению Льва Оборина, характеризовала «отстранённая, дистанцированная и “любовная” сентиментальность, знающая о том, что на эти темы говорилось раньше, и находящая новые пути», пропущена то через семантические сдвиги обэриутов («просторно лишь тебе валторна / ты воздух пробуешь у горла / он не такой как в клюве птичек / язык мой птенчик спи мизинчик»), то через антириторический гиперреализм, заставляю-

ший вспомнить о лианозовцах («Моим учителем был не Блок, / Моим учителем был грибной суп, / Яблочный сок, осенний несговорчивый дым»). Прежде такое столкновение фантазмагорического и бытописательного возникало в совсем ином контексте — в блокадных стихах Геннадия Гора.

Вышли из магазина — в небе раскидан товар: / Пустые пакеты света. Несут небольшой пар / Грузчики Эшонкул, Баргигул**, Андалеб***. / Небольшой пар — хрупкий бесценный хлеб. // * святой раб / * лепесток / ** соловей // Вы пройдёте — и станет светлей.*

Ленни Ли Герке

Книга Дениса Крюкова продолжает, вроде бы, линии, пролегающие вдалеке от основных путей развития поэтического письма — по крайней мере, так это видится сейчас, в 2018 году, на момент публикации этих текстов. Линии эти, конечно, не заброшены, но они оказались (выбрали быть?) на периферии и, кажется, чувствуют себя там неплохо. Территория эта расчерчена самим Крюковым довольно чётко и по всем направлениям: в эпиграфах (Айзенберг, Гронас, Поплавский) и посвящениях (Василий Бородин, Степан Бранд, Ксения Чарыева). Но при этом, читая книгу, нельзя уверенно сказать «Вы находитесь здесь». Крюков своим письмом не возвращает их к центру, а наоборот — линии эти превращаются в лесные тропинки, которые петляют, пересекаются и приходят к неотличимости, неразличимости, выводят не на свет, а «назад в темноту»

Что не спит в холодных ночежках леса, / Какая любовь, качающаяся без веса, / Постукивает вверху, не находя опоры.

Андрей Черкасов

Елена Лапшина. Сон златоглазки
Предисл. С. Кековой. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2018. — 108 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

«Сон златоглазки», как и положено сну с его обратной временной перспективой, движется во времени вспять, от недавних стихов ко всё более ранним, и проходит таким образом путь размером в двадцать лет, спускаясь к тому моменту, когда, по собственному признанию, Лапшина начала писать, — к концу девяностых. От прощания — к встрече, от старости (на которой так настаивает чуть ли не в каждом из первых текстов книги поэт или лирическая её героиня) — к детству, к обещанию начала. От содомского зарева в первом тексте книги, от впавшей в спячку бабочки-златоглазки «в стеклянном гробу меж заколоченных рам» — к нежному сну двенадцатилетней девочки, ещё верящей «в сказочное чудо», которым книга кончается. От жёсткой, защитной и безутешной сложности — к мягкой открытой простоте, полной надежд. Не видеть в таком направлении движения магического действия не получается, но скажем осторожнее: оно — важная часть высказывания, которое образует собой книга в целом. Это не совсем лирика: лирическое здесь инструментально, и зрос — в его привычно-узком смысле женско-мужских отношений — всего лишь один из стимулов, хотя, наверное, из самых сильных. Дело в другом: в разведывании ходов во времени, которые мнились заросшими; в прояснении начала, в расчистке путей к нему. Мне хочется думать, что это — терапевтическая работа, и не только с собственной жизнью автора, не в первую очередь с нею: тут и личные обстоятельства — в числе инструментов. На это указывает многообразная и многоуровневая цитатность книги, разные лексические пласты которой только и делают, что отправляют за пределы личной биографии как таковой: славянизмы («не имамый правды соделался пуст») и библейские реминисценции («и преломляя трость / и угашая лён») отсылают к сакральному измерению бытия, фольклорные интонации и ритмы — вплоть до прямых цитат, до вкрап-

лений чистого нерастворимого фольклора («чоботами приколачивала») — к его мифологическому, доличностному началу. — Исцеляющая работа ведётся здесь с самой средой существования (хрупкого, обречённого) человека: с временем и, в конечном счёте, — с самим бытием.

И каждый из нас объятъем земным плёнён, / и ночь, — как стремнина, и мы в темноте плывём, / до боли ладони стиснув, разъяв умы. / И нам не спасти друг друга от этой тьмы, / где мы — в наготе, в бессилии, без прикрас, / где должен быть Кто-то Третий промежду нас...

Ольга Балла

Ольга Логош. Лётный лес: Книга стихов
Чебоксары: Free poetry, 2018. — 20 с.

Предыдущая книга Ольги Логош, «В вересковых водах», вышла достаточно давно — в 2011 году, однако объём новой книги невелик — всего 16 коротких текстов. Повидимому (число публикаций Логош в сети и за её пределами не столь уж мало), перед нами — результат тщательного отбора, скорее книга-высказывание, чем книга-собрание. Логош сочетает в своих текстах некоторые признаки и инструменты «наивной» поэзии (разумеется, будучи далеко не «наивным» автором — в её биографии есть и культуртрегерская, и редакторская деятельность), — такие, как не следующие непосредственно из логики высказывания восклицания («ты развалил плотину / из-за неё изустная / нагрнула / вода!», «обернись: с головой / накрывает покой / угодя / горами синеют!»), обильные многоточия («всходы побеги дерева...»), глагольные рифмы («куда вода течёт пусть тоска уйдёт / лесолом пройдёт / забытьё придёт»), — с фрагментами высокой степени герметичности («чтоб охота сгнула прочь / красный красный сопрел сугроб», «прозвали зелёным словом / ворчали жалели / где гость клено-

вый / зачем / умотал / в трубу»). Представляется, что такая эклектичная — при этом совершенно не оставляющая послевкусия эклектичности в плохом смысле этого слова, неуместности тех или иных средств, — поэтика ещё ждёт своего критика-исследователя. Во всяком случае, отзыв Веры Котелевской 2013 года об историко-литературных ориентирах Логош («возвращаешься в эпоху модерна, с его изящной графикой, декоративным мифологизмом и камерностью») к новой книге уже совершенно неприменим.

о выскочи из суккулентов / пускай мускаррик за / звенит коснётся слуха / недотёпа магнит магнит

Ленни Ли Герке

Карина Лукьянова. Преломление света
Предисл. Д. Ларионова. — Н. Новгород: Волго-Вятский филиал ГЦСИ в составе РОСИЗО; Free poetry, 2018. — 71 с. — (Поэтическая серия Арсенала).

Дебютная книга нижегородской поэтессы составлена, как сообщает нам предисловие, «в хронологическом порядке, соответствующем четырём годам», что позволяет увидеть ход «глубинной эволюции поэтической оптики». Действительно, эти тексты достаточно различны по своему устройству, и, пожалуй, единственная претензия, которую хочется предъявить, — вопрос к композиции: начальные тексты — не самые удачные, в них ещё ощутима инерция стёртого языка, питающегося готовыми поэтическими формулами. Далее, под влиянием не только Драгомощенко, ставшего для целого поколения точкой притяжения и отталкивания, но и Наталии Азаровой, быть может, — Лукьянова начинает присматриваться к тому, как речь и явления взаимодействуют, дополняют и определяют друг друга: «То, что было до самог / со-бытия: это его / мы заселили образами. (...) Как автобус случался // как выключен плеер был — / это ли

было “до”. Как и объятие: / это ли полотно изображало нас / до полотна». Денис Ларионов видится здесь фигурой для предисловия неслучайной: нечто подобное есть и в его книге «Смерть студента»; строки Лукьяновой «я вылепливаю язык чтобы было чем укрываться / когда станет глухо» или «сведённые руки над нами / прячут жест под язык / я ищу его за словами» вызывают в памяти ларионовское «За чертой города найдено тело, растерявшее шлейф уловок. / Язык каменист, теснит несогласную / о / рта, скользкой слюной ползущего на рельеф». Но взгляд Лукьяновой не останавливается на взаимоперетекании тела и текста — близкую предшествующему поколению (Лукьянова родилась в 1992-м, Ларионов — в 1986-м) оптику она использует для как можно более точного и несколько отстранённого описания мира-вовне, постоянно подвергая его явления сомнению — сколько в них объективной реальности, что добавляет в них сознание лирического субъекта, силящегося освободиться, но никогда не освобождающегося полностью (и сознающего эту свою несвободу) от оптики человека определённой культуры? «это интерпретация 1 / зимнего леса, за которым ты / стал образом зимнего леса <...> сделаем вид что насилия нет / это интерпретация 2 / “лес — совокупность деревьев, / тел, надломленных озером” / если лес вырубят он станет / лишь стремлением к единице», — так, в постоянном анализе, соучастником которого становится читатель, Лукьянова как бы «просвечивает» мир, выявляя в нём искажения изображения, как бы незаметные изначально линзы, которые ставит перед объектами и наблюдателем отягощённое культурой восприятие; эта тонкая работа и становится её стихией — и название «Преломление света» отражает её суть как нельзя лучше.

В день, когда тело захочет свернуться в речь, / что ему скажут? Будет ли восстановлен / ход происшествий и алгоритм перело-

манных дней? // Съехавшим по столу / утренним выдохом он измеряет неровность, пытается / что-то другое найти / в лоскуте мягких тканей // В этом кадре на мне: картон кожи. / Он неснимаем / и непригоден для стирки в горячей воде. / В нём я услышал о том, как звучит неприкаанной часть: или. / Так выскальзывают из рук. // Съёмка окончена, лифт не ответит. / Многое глазу хочется съесть за окном, / когда говорят об исходе. / Всё бы вобрать, и пейзаж мог бы быть не таким / уж и скудным: некуда утопать.

Ленни Ли Герке

Ниджат Мамедов. Непрерывность
Чебоксары; Н. Новгород: Free Poetry, 2018. — 122 с.

Эта книга (в ряду других книг и событий) свидетельствует о кризисе «языкового» подхода к реальности, коренящегося в уверенности в том, что всё может быть описано, а «о чём нельзя говорить, о том должно умолкнуть». Ниджат Мамедов заявляет о «расширении языка в сторону невербального континуума», и, действительно, событийность здесь настолько интенсивна, что уже не схватывается поэтическими средствами, «проливаясь» за пределы текста. Избавление от «навязчивых реминисценций великих усопших» становится сверхзадачей отчаянно современных текстов Мамедова, так же как и растворение границ «я», в котором видится продолжение морочащей непрерывности. Конечно, Мамедов никак не может избежать сравнения с Шамшадом Абдуллаевым, за тридцать лет до него применившим вестернизированную оптику для описания совсем других земель. Но, начиная с этой книги, подобное сравнение становится натянутым и ничего не значащим: Мамедов пишет на международном языке и о мире, который похож на себя в каждой точке (наверное, можно опровергнуть эти слова, предоставив социально-политическую фактуру, но Мамедов работает поверх неё, и мы должны следовать за оптикой поэта).

*Что ни скажи, всё будет поверхностно, /
обрекаясь вдобавок на мгновенное устаре-
вание. / К тому же на практике много пере-
менных: / податливость клавиатуры, резь в
глазах, / музыка, звучащая в колонках, / но
«стоп-слово» забыто и ночь / (она как будто
хранит глубочайшую тайну / непредвзятого
понимания мира) / пожирает предметы, бу-
дучи на шаг / ближе к тебе, чем ко мне.*

Денис Ларионов

Елизавета Мнацаканова. Новая Аркадия
Предисл Ю. Орлицкого. — М.: Новое
литературное обозрение, 2018. — 252 с.

Классическая лессинговская эстетика рассматривает поэзию как искусство временное, а живопись — как искусство пространственное. Стихотворения Елизаветы Мнацакановой благодаря графическим особенностям размещения на странице работают одновременно и с пространством, и со временем. При этом Мнацаканова добавляет в свои работы ещё одно измерение — музыкальное. Закончив Московскую консерваторию и осев после эмиграции в знаковой для её интересов Вене, Мнацаканова настойчиво пытается воссоздавать музыкальные формы словесными средствами, что (наряду с блестящей эрудицией и использованием в стихотворениях разных языков) отчасти роднит её поэтику с поэтикой Томаса Стернза Элиота, пытавшегося в своих поздних квартетах стать выше поэзии, как Бетховен в своих поздних произведениях стремился стать выше музыки. Мнацаканову, однако, от англо-американского поэта резко отличает острое внимание к звуковому строению текста и минималистическая скупость в выборе лексических средств.

*НАСТАНЕТ МАРТ КАК БУДТО МЁРТВ
ВОССТАНЕТ / И СТЫНУТЬ СТАНУТ СТРАН-
НЫ ВЕЧЕРА / и с мартом смарт и с мартом
мёртв / вчера*

Сергей Васильев

Этот том Елизаветы Мнацакановой готовился очень долго, больше десяти лет, и наконец вышел. По мере того, как он приближался к печати, стихи Мнацакановой стали всё больше привлекать внимание любителей поэзии: связано это и с тем, что Мнацаканова принадлежит к тому литературному поколению, других живых представителей которого уже не осталось, — к поколению Пауля Целана и Бориса Слуцкого. Возможно, именно «Фуга смерти» Целана вдохновила её на то, чтобы искать графические и эвфонические аналоги музыкальных форм — с их вариациями и повторениями. На этих принципах построены все включённые в книгу поэмы — «Книга детства», «Маленький реквием», «Das Buch Sabeth», «Осень в лазарете невинных сестёр», «Метаморфозы» и «Jelmoli», в которые поэтесса вносила всё новые и новые правки вплоть до выхода книги из печати. Во многом это поэзия одного приёма — того, который был описан Фердинандом Соссюром на примере поэзии Суинберна и гимнов ригведы: речь о сквозном анаграммировании, когда центральное для произведения слово не упоминается прямо, а шифруется путём повторения составляющих его согласных звуков. Для Мнацакановой это слово смерть: согласными МРТ (их три — словно в семитском корне) буквально «прошиты» все её поэмы. Эту поэзию можно читать не только в контексте споров о том, какие ближайшие к Паулю Целану авторы существовали в русской поэзии, но и как пронзительное лирическое высказывание, для которого весь инструментарий, выработанный историческим авангардом, оказывается необходим, чтобы по-новому сказать о самом важном в человеческой жизни — о рождении и смерти.

*О, я вернусь к невидимым домам, / к про-
спектам неподвижным, временам / окончен-
ным, недвижимым, невидным, там, / где сто-
нет, где скрежещет НОРД, / где ждёт / меня
день, вечер недожитых дней, / где посреди
невидимых теней / бежит / навстречу обла-*

*кам, / растёт, струится / неслышный зов,
 кларнета сладость, / растёт напев, зовёт,
 струится, / смеётся звук // и плачет память*

Кирилл Корчагин

Сначала то, что может показаться лирикой, но ею не является: Мнацаканову я опубликовал ещё в «Роднике», 30 лет назад. Не помню, откуда взялись тексты, неважно. Тогда по факту это был очевидный императив — понятно, опубликовать. Конечно, это не было связано с каким-то хронологическим, социальным временем. И там не было вопросов качества, актуальности текстов, ещё чего-то такого для оценочности. Вот просто императив.

Очевидно, тут можно говорить о работе со словом, с материей текста, о границах действия слов и т.п. Но можно перевернуть схему: здесь сочиняется то, что находится вне слов, доходя постепенно до границы, за которой слова уже начнутся. Где дословесное входит в соприкосновение с алфавитом. Тексты Мнацакановой не подлежат трактовке, они ровно то, что сообщают. Понятно, они воспринимаются, но там не будет интерпретации слов. Это такие конструкции (а и не важно — объекты они или субъекты), которые производят воздействие — не то чтобы непредсказуемое, возможно — несознаваемо предсказуемое в читателе. Стихотворение задаёт веер возможных восприятий. Этот веер шире, чем то, что можно вывести из слов, употребляемых в тексте. Нет оснований полагать, что написано то, что можно логически вывести из слов, употреблённых в текстах. Когда дословесное входит в соприкосновение с алфавитом, слова могут возникать какие угодно. Мнацаканова производит конфигурации воздуха, которые затем застывают в алфавите. Содержание, смысл текстов — очередное соприкосновение такого рода.

А теперь и лирика. Александр Горнон как-то сказал мне, что даёт читать свои ра-

боты друзьям, те иногда говорят, что им понравилось. И вот тогда он задумывается — что же с этим стихотворением не так? И я совершенно с ним согласился. Ну вот, ничто не указывает на то, что Мнацаканову интересуют такие мелочи.

*надолго / навечно / бесконечно лица
 твоего = травы рост весна рост весна рост
 рост / травы цвет травы рост и растение /
 травы вы ве ве тра / тра / тра / вы рост рост
 тра вы рост травы рост и рост и растение /
 вечное / тра хор тра ра та ра / дость / вечная
 бесконечна радость вечных селений травы /
 бесконечна тра / вы ве тра вы ве тра тра тра
 вы ве тра тра тра ве / вечно навечно пою
 травы рост ветра радость / травыветратра-
 выветрарадость навечно*

Андрей Левкин

Накануне революции: 1917–2017. Поэзия в поддержку прямоговорящих
 Самара: Цирк «Олимп»+TV, 2018. — 72 с.

Сборник, изданный в поэтической серии издательства «Цирк «Олимп»», приурочен к столетию события, чуть более чем полностью изменившего не только историю, но и карту мира. В книгу включены подборки одиннадцати поэтов и поэтесс, представляющих самые разные поэтические школы и взгляды на революцию: от предсказуемого левого (Галина Рымбу) до предсказуемого антисоветского (Дмитрий Веденяпин). Есть и попытки провести воображаемую линию между Революцией 1917 года и сегодняшними протестами: особенно ярко она заявлена в предисловии Сергея Лейбграда (достаточно убедительно) и в его же поэтической подборке (менее убедительно). Более всего хотелось бы выделить подборки Наталии Азаровой и Елены Фанайловой: для первой революция — это аккумулятор поэтического мышления, актуализирующего авангардный потенциал языка, а для второй — не закончившаяся по сей день исто-

рическая катастрофа, неизбежная и создавшая нас такими, какие мы есть сегодня. Кроме того, хотелось бы посоветовать на отсутствие в сборнике стихов Кирилла Корчагина, написавшего ряд текстов о революции в 2016-2018 годы.

революция во что она была одета? / нам и не вспомнить тот левый клёв / на нашей памяти она всё ветшала / подхихикивая в такт чужому подвыпившему дедушке / подскрипывая в такт деревенской двери / подсвистывая в ногу с газом из незакрытой конфорки / засыпая от лишних пространств / подтверждая / подтверждающая / и по тридцать шесть справедливых / в каждом поколении / о революции / ты возвращаешься как / эффективное средство от арта // но ты и сама инсталляция (Наталья Азарова)

Смеётся старший брат, рассказывая нам / С сестрой сюжет, которого не помним. / Ребёнок наш вот хочет быть военным. / Его возили в Липецк на показ / Тяжёлой техники, и форму закупили. / Она ему идёт. / Матвей, не в этот раз. / Не для того тебя отец и мать лепили, / Чтоб ты как хочется, так делался кадет. / Твои пра-пра лежат в своей могиле / Какой во славе, кто полураздет / Во глубине земли, в песке и иле // На реконструкцию воронежского ада / Военного, сходи, Матвей, / Красавец-шестилетка, / Погоны лейтенанта примеряй, / Но знаешь, обезумевшая тётка / Твоя хотела бы тебе вишнёвый рай, / Где нету ни Афгана, ни Донбасса / Ни Грозного, и никакая трасса / Ростовская тебя не приведи / Туда, где мальчики такого класса / Как ты, из крови и любви, костей и мяса / Ложатся с пулевыми ранами в груди (Елена Фанайлова)

Денис Ларионов

Денис Новиков. Река — облака

Сост Ф. Чечик, О. Новикова; вступ. ст. К. Кравцова; подг. текста, прим. О. Нечаевой. — М.: Воймега, 2018. — 488 с.

Денис Новиков — фигура парадоксальная, на сегодняшний взгляд необычная. С одной стороны, к нему вполне применимо определение «большой поэт» (во всех смыслах), с другой — не так-то просто найти автора, который объяснит, в чём сила и достоинства поэзии Новикова (лучшее, что о нём написано, — это небольшое полуиритуальное предисловие Иосифа Бродского; к остальным же эссе и статьям страшно прикасаться). Для многих корпус текстов Новикова находится в урочище с надписью «ТРАДИЦИОНАЛИЗМ», а значит, и недостоин серьёзного разговора: надо сказать, что этому вполне способствуют различные реляции друзей, товарищей и литературных клонов Новикова, стремящихся отразиться в его биографическом мифе, который сам поэт пестовал чуть ли не с юности и за который поплатился здоровьем и жизнью. Новикова трудно считать новатором формы, но это вовсе не значит, что ему не присуще новаторство содержания. Однако речь не о том, что озвучивается в текстах непосредственно (это, как минимум, обаятельно), но о том, что вырастает на разломе биографического мифа и собственно корпуса стихотворений. На фоне Дмитрия Воденникова, Александра Скидана, Дмитрия Волчека или Виталия Пуханова (всё это — ровесники поэта) тексты Новикова кажутся «просто стихами», которым как бы не требуется дополнительной игровой, биографической или критической надстройки. Новиков стремился поддерживать миф о поэте в культурных и социальных обстоятельствах, его не предположивших, — но у этого мифа исчез читатель/зритель, который мог бы его легитимировать, что и привело поэта к тяжёлому ресентименту. Как всё это корреспондирует с творческой биографией Новикова? Ранние стихи 1980-х годов, посвящённые повседневным переживаниям молодого человека, написаны довольно легко и «хорошо поставленным голосом», напоминая неостановимое и хаотичное движение этого молодого

го человека по городу. Они-то и вошли в легендарный альманах «Личное дело», где Новиков был самым молодым и одновременно самым традиционным автором (на фоне Дмитрия А. Пригова, Льва Рубинштейна и даже Сергея Гандлевского с Михаилом Айзенбергом). Но сразу после этого лёгкость сменилась меланхолией, гневом и дезориентацией: усталый сарказм, часто возникающий в текстах Новикова 1990-х годов, — одна из самых точных и честных нот в его поэзии: «Я б воспел укладчицы волосок, / волос упаковщицы № 3, / что в коробке к сладкому так присох, / что не сразу весь его оторви. / Шоколад прилип к нему, мармелад. / Брошу его в пепельницу, сожгу. / Отправляйся, грязный очёсок, в ад, / там ищи хозяйки своей башку». Со временем его стихи становились всё афористичнее и мрачнее, а за несколько лет до смерти он и вовсе перестал публиковаться и уехал из России. Возможно, это был шаг, выламывающийся из «мифа о поэте», — молчаливый ответ на культурную ситуацию, в которой Новикову, как ему самому казалось, не было места (вернее, место было слишком для многих — и это, по-видимому, было для поэта непереносимо).

*однообразный ход / часов и мерный бой
/ однообразный лёт / минут и бог с тобой / и
уходи совсем / я время тороплю / ведь я его
не ем / и больше с ним не сплю*

Денис Ларионов

Лев Оборин. Будьте первым, кому это понравится: Книга восьмистиший
М.: Стеклограф, 2018. — 92 с.

По собственному уверению Льва Обори-на, роль восьмистиший как проекта — а то был именно проект — вначале была чисто инструментальной: они начинались как способ внутреннего растормаживания, «вроде разогрева мотора перед более важными делами или попыткой преодолеть молчание»,

«возникали в режиме почти автоматического письма» — и лишь затем обрели самоценность. Сообразно этому, книга и разделена на две части: первые пятьдесят текстов — те, что писались как черновик черновика, и следующие тридцать — те, что сочинялись уже ради самих себя. Было бы интересно усмотреть различия в устройстве текстов первой и второй части; мне пока не удалось. Зато (кажется) удалось ухватить — ну, замысел не замысел, всё-таки это — проект такого свойства, что роль рационального начала в нём преувеличивать не стоит, — но интуицию, которая здесь в основе всего (и которая — одна из основных сил, образующих поэтическое вещество как таковое; вполне можно считать, что здесь оно — в чистом виде, не обременённое иными, сторонними ему задачами, пробует свои возможности, удивляется им). Здесь уловлено — и многократно воспроизводится, на разных материалах, из разных точек — движение, порождающее структуру стихотворения, его ритмы, его звуковую ткань, прокладывающее дорогу смыслу. Быть, значит, первым, кому это понравится? — А пожалуй, буду!

*— вы сьмистишия ненужные / никому ни-
кому / вы ухóдите нагруженные / моим вре-
менем во тьму / — зря изволишь беспо-
коиться / не во тьму не в народ / а туда где
можно встроиться / и дополнить общий код*

Ольга Балла

Дмитрий Ольшанский. Абъякты
Предисл. А. Х. Олениной. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2018. — 72 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»)

Дмитрий Ольшанский, более известный как психоаналитик (не путать с тёзкой и однофамильцем, когда-то давно занимавшимся литературной критикой), впервые обозначает себя этой книгой (публикаций в периодике, насколько мне известно, не было),

объединив в ней стихи, написанные за полтора десятка лет, преимущественно в неоавангардной манере. В ней много языковой и межъязыковой игры, расчленения слов, нестандартных словообразовательных интенций. Будто бы в русле тех же принципов словоискажения лежит и название книги, однако авторское послесловие является собой небольшой философский трактат, где автор доказывает (пост)объектность своей поэтики, связывая её с термином Юлии Кристевой *abjet*: «Необходимым техническим средством поэзии становится разрыв чувственного впечатления и смыслового ряда». Трактат можно считать манифестом, тем более что в нём реферируются некоторые авторские практики русской поэзии последнего века: эстетические принципы Хлебникова, Айги, Горнона представлены как предварительные этапы для создания «абъектной» поэтики. При этом определение всё равно видится метафоричным и полным языковой игры («Обнимающие акты, объятия абъекта, объедки актов языка — именно это я называю Абъектами»), а если отвлечься от игры, то можно заметить, что акты есть не у языка как системы, а у речи как совокупности реальных проявлений абстрактной системы. По самим текстам мы видим, что «абъектная» поэзия часто строится на переживании эротизма, изобилует аллюзиями к античности и европейской культуре, нередко вслед за первым авангардом апеллирует к магическим и фольклорным претекстам (например, «на болезнь ребёнка» — заклинательного толка), обращается к не очень привычной у сегодняшних авторов метафорике — например, сопрягая телесное с архитектурным и географическим («царевец лба», «мышцы масленичного мыса»). В целом поэтическую работу Ольшанского можно соотнести с практикой петербургского поэта Дмитрия Чернышёва, также отсылающей к малоцитируемым местам мировой культуры и столь же сфокусированной на эротиче-

ском впечатлении от женщины, показываемом очень отдалёнными намёками.

На самом краю океана ветры задули твои родинки, / В междускулях твоих разлук родинки, / Не изгладить ладонями волны как глаза мёртвых китов. / Фьордов солёные чресла отстраняют тревоги.

Дарья Суховой

Олег Охупкин. В среде пустот
Предисл. и сост. Т. И. Ковальковой-Охупкиной. — М.: РИПОЛ классик; Пальмира, 2018. — 254 с. — (Серия «Часть речи»).

Имя Олега Охупкина сейчас не слишком известно, хотя в конце 1960 — начале 1980-х он считался одной из звёзд ленинградской неофициальной литературы. Он принадлежал к тому же поколению, что и Виктор Кривулин, Елена Шварц, Александр Миронов; был, другими словами, младшим современником Иосифа Бродского и Леонида Аронсона. Ранние стихи Охупкина производят впечатление очень талантливых, во многом даже превосходящих стихи ровесников; он как будто сразу входит в литературу состоявшимся поэтом, с богатым словарём и тонким ритмическим чутьём. Уже в раннем творчестве Охупкин пробует возродить русскую силлабику и создать в её рамках необарочную поэтику, в которой можно было бы сочетать язык высокого модернизма с языком подворотен. Он словно бы пытается вернуть русский стих к «докарамзинскому» состоянию, и, пожалуй, эти стихи — самая интересная часть в книге. За их пределами создаётся ощущение, что Охупкину скорее не удалось найти собственную поэтическую тему — ту, которая отличала бы его от современников. В то время как Кривулин и Шварц, каждый по-своему, изобретают неповторимую и невоспроизводимую интонацию, Охупкин за пределами опытов с силлабикой, которых становится с годами всё меньше, продолжает писать на «общем» для неофициальных 1960-х языке. Проблемный репертуар его поэзии также огра-

ничен: это экзистенциальная лирика, снова и снова повествующая о том, как несправедлива судьба к неофициальному поэту, типичные для ленинградской поэзии гимны родному городу и религиозные стихи, которых с возрастом в творчестве Охалкина становится всё больше. Но и в этих стихах, наиболее, кажется, дорогих автору, чувствуется недостаток поэтической энергии: здесь нет ни холодного отчаяния Кривулина, ни напряжённого богоискательства Миронова — словно бы поэту так и не удаётся «пробиться» к тому опыту, что вызывает эти стихи к жизни. Несмотря на всё сказанное, некоторые тексты Охалкина (особенно те, что размещены в первом, хронологически самом раннем, разделе книги) должны восприниматься как неотъемлемая часть неофициального литературного контекста — представление об этой литературе, о её отношениях с языком поэтической традиции без них было бы неполным.

Это что там за окнами ночью так жутко молчит? / Будто ветер на крыше скрежещет железом, стучит... / Уж не Смерть ли дубасит в литавры бездонных пустот? / Приближаются сроки весны, чётный март... самолёт, / Полуночник ревуший, иль, может быть, сам Азраил / Низким басом в октаву гудит, будто перьями крыл / Рассекает не воздух, но плотное время весны, / Чёрной тенью влетая в пространства бессониц и в сны / Беззащитных деревьев на лесоповалах, старух / На высоких подушках, младенцев в утробах, и слух / Неуснувших поэтов тревожа, как стёкла фрамуг / Дребезжит и по нервам блуждает, не ток и не звук.

Кирилл Корчагин

Алексей Парщиков. Минус-корабль
Предисл. М. Эпштейна. — М.: Пальмира; Книги по требованию, 2018. — 240 с. — (Серия «Часть речи»)

Книги избранного Алексея Парщикова выходят довольно регулярно и содержат примерно те же самые стихи (корпус поэта

относительно невелик), разве что расположенные в разном порядке. Эта книга не исключение: можно сказать, это essential Парщиков — здесь есть все его ключевые тексты, те, что изменили облик русской поэзии последней четверти XX века, доказали, что напряжённая, ищущая мысль для стихов не менее важна, чем живое чувство. Книга построена в хронологическом порядке, что позволяет проследить, как с годами всё более усложнялась манера Парщикова, как он изобретал всё более сложные, многосоставные образы для того, чтобы передать сложность современного мира — являющаяся ему почти как религиозное откровение. Парщиков одним из первых в русской поэзии почувствовал, что мир необъятен и что текущая задача поэзии — схватить эту необъятность, погрузить в неё читателя. И эту задачу в своей поэзии он решил с до сих пор не превзойдённым блеском.

Мы дождались, пока стихло и вертикальным потоком ветер ушёл с реки. / Рекламный воздушный флот возобновил парение и себя развесил. / Небо привстало, опираясь на дирижабли, словно на локотки / переносных, дюралевых, трубчатых, замкнутых цепью кресел.

Кирилл Корчагин

Ирина Перунова. Белый шарик
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2018. — 84 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»)

Поэзия Ирины Перуновой построена на тонком зазоре между традицией (не только поэтической, но и этической) и той «небольшой погрешностью», о которой говорили Друскин и Хармс. Разговор с трансцендентальным собеседником оборачивается здесь не истовостью, но игрой, метафизика порождается самим языком, его неправильностями и шероховатостями, потенциально содержащими в себе все тропы и фигуры.

*Как будто мечется лиса / в созвездии
Большого пса / и звёзды яростные мечет /
всё ярче, мельче. / И я люблю её, как буд-
то отменяет самосуд / моё люблю, / и я лису
/ спасу.*

Данила Давыдов

Сергей ПЕТРОВ. Псалмы и фуги
Сост. Б. Останина, А. Петровой. — М.: РИПОЛ
классик; Пальмира, 2018. — 239 с. — (Серия
«Часть речи»).

Сергей Петров (1911–1988) больше был известен как блестящий переводчик — как никто владевший стихотворной формой и умевший передать по-русски самые экзотичные для привычного к силлабо-тонике уха размеры — от польской силлабики до древнегерманской тоники. Его собственные стихи, которые можно воспринимать в контексте ленинградского андеграунда, известны хуже, несмотря на периодические попытки привлечь к ним внимание. Этот сборник — пожалуй, наиболее удачное собрание собственных стихов Петрова: он не такой громоздкий, как предыдущее собрание, выпущенное «Водолеем», а его составители обладают очень хорошим чутьём на поэзию и выбрали действительно лучшее. Тем не менее, Петров в значительной мере остаётся в тени собственного мифа: о нём можно прочесть как о блестящем полиглоте, человеке, который жил среди разных языков, усваивал их из воздуха и умел сделать из этих языков поэзию. Такое умение заметно и в его собственных стихах: это, наверное, самые пластичные стихи за всю историю русской поэзии и одни из самых свободных: поэзия Петрова не знает ни цензурных ограничений официальной поэзии, ни культурной ограниченности неофициальной. И всё же не покидает ощущение, что без поэзии Петрова история русской литературы не изменилась бы. Несмотря на то, что вся эта поэзия принадлежит к послевоенному времени, а подлинного расцвета достигает уже

тогда, когда писали Иосиф Бродский и Леонид Аронзон, она словно бы остаётся глуха к тектоническим сломам XX века, хотя, казалось бы, порождена именно ими. Она словно бы запирает себя в дореволюционном мире, где существовал русский модернизм, а реальность строилась по понятным (особенно задним числом) лекалам. И если русский модернизм славен тем, что пытался вырваться за пределы этой расчисленной реальности, пусть и не всегда успешно, то поэзия Петрова экстатически переживает именно эту ограниченность, от которой современному читателю, ищущему выход из рутинного существования, может стать душно.

Ночь плачет в августе, как Бог темным-темна. / Горючая звезда скатилась в скорбном мраке. / От дома моего до самого гумна / земная тишина и мёртвые собаки. // Крыльцо плывёт, как плот, и тень шестом торчит, / и двор, как малый мир, стоит не продолжаясь. / А вечность в августе и плачет и молчит, / звездами горькими печально обливаясь. // К тебе, о полночи глубокий окоём, / всю суть туманную хочу возвесть я, / но мысли медленно в глухом уме моём / перемещаются, как бы в веках созвездья.

Кирилл Корчагин

Елена Погорелая. Медные спицы
М.: Воймега, 2018. — 56 с.

Похоже, в своей поэтической ипостаси Елена Погорелая ориентируется на неприятные образцы позднесоветской возрастной лирики: на это указывает интонация манерного инфантилизма, со временем переходящая в лёгкую приторность и даже высокопарность. Поэтесса прямо-таки навязывает миру свою благорасположенность, рассчитывая на ответные чувства, не особенно вдаваясь в детали и полутона: вернее, вдаваясь ровно настолько, насколько позволяют правила хорошего литературно-

го тона. Это распространяется и на тексты, в которых тематизированы глубокие, действительно личностные сюжеты. Но и они сделаны скорее «как положено», чем «как необходимо» или «как хотелось бы».

Любовь не проходит: проходит боль, / носить с которой — спесь. / А слёзы, бегущие ночью вдоль / щеки, — это вздор. Ты здесь. / Ты здесь, ты к подушке виском приник, / и родинки на спине — / как звёздная карта, на краткий миг / раскрытая только мне...

Денис Ларионов

Под одной обложкой: Сборник квир-поэзии
Сост. М. Вильковская. — Алматы: Казахстанская феминистская инициатива «Феминита», 2018. — 160 с.

Объектом рефлексии в антологии такого типа становятся не сами поэтические тексты, но то, какие парадигматические связи проявляет утверждаемый составителями ордер. Тексты как активно взаимодействующие между собой единицы смысла рискуют, оказавшись под одной обложкой, подчиниться метавысказыванию составителей: ризома просвечивает опрессивностью, ставя под сомнение «возможность жизни» индивидуального. В данном случае нетрудно заметить интегральное для элементов сборника утверждение невозможности гармоничного существования в гетеронормативной ценностной парадигме. Это конфликтное переживание подчиняет себе переживание инаковости в текстах Насти Денисовой, переливающиеся оттенки романтизированного смертельного стремления символистов у Жанар Секербаевой, игровую деактуализацию доминирующих капиталистических, патриархальных ценностных моделей у Елены Глазовой или Дмитрия Герчикова. На этом фоне предисловие составителей становится значимым жестом, утверждающим роль хаотичного начала в организующем пространстве книги и апел-

лирующим к случаю при отборе и выборе: выступая против власти обложки, составители манифестируют символическую борьбу против вертикальных унифицирующих культурных схем интерпретации.

большая обезьянка / большая медведь на двух лапах / большая ослица / и больной верблюд / пришли на набережную сфотографироваться с тобой (Н. Денисова)

теперь я знаю что и насекомые поют ранним утром / из последних сил цикада кричит о том что её больше не будет (Ж. Секербаева)

когда дух святой отступил и гулин болезнь и уныние тьма отчаяния безрадостное состояние души / лишились ум осуетился и прочая хуйня и прочая хуйня (Д. Герчиков)

Андрей Филатов

Очевидно, что сегодня в поэзии особое значение имеет проблематизация гендерных границ, причём она воспринимается не как экзистенциально мотивированная трагедия лирического субъекта (как в поэзии 1990-х и 2000-х гг.), но как текстуально-биографический комплекс, который может быть связан с привлечением вполне реальной событийности (от единичного перформанса до трансгендерного перехода). Радикальность поверяется не столько творческими установками (они могут быть вполне наивными), сколько телесным присутствием и стремлением влиять на real life. В то же время заявленный в подзаголовке сборника *квир* отчаянно нуждается в теоретическом преломлении, выведении его из контекста, где он ассоциируется с установкой «за всё хорошее, против всего плохого». Составительницы Мария Вильковская и Руфия Дженрбекова предпринимают такую попытку — говоря о работе «в области низкой культуры и высокой самодеятельности», — но не могут её выдержать: всё-таки речь идёт именно о литературном сборнике, который ко многому обязывает, и иронически-

наивное предисловие тут мало что изменит. Впрочем, я бы не стал кидать камень в огород составительниц, прекрасно понимая, что недостаточная теоретическая оснащённость (сборника, не составительниц!) — это и следствие постоянного вытеснения гендерной проблематики на периферию, в ту самую область «высокой самодеятельности», с которой явно не коррелируют тексты Галины Рымбу, Дарьи Серенко или Ануара Дуйсенбинова (и многих других участниц и участников сборника). А насыщенность проблематики сборника, которая может показаться и чрезмерной, связана со специфическими формами цензуры (среди которых есть и старые недобрые формы типа запрета). В сборнике присутствуют как подборки поэтов и поэтесс, занимающихся исключительно queeg-проблематикой (Дуйсенбинов, Фридрих Чернышёв), так и тех, для кого queeg — повод обратиться к более широкому социальному и культурному контексту (Оксана Васякина, Дарья Серенко). При этом репрезентации квира также различны, нередко входя в резонанс с уже ассимилированными культурой психоземональными комплексами: например, с андроцентричным экспансивным отношением к миру (напоминающим чуть ли не о Маяковском, прочитанным через «поэтику идентичности») или с интровертной тоской городского невротика.

потом не различить твои нитки: слишком многое пришлось бы ими сшивать, слишком тебя заметить, а ведь у твоего знака нет имени, а ведь у тебя слишком много знаков // как же мне тебя возненавидеть, чтобы ты оборотился / оборотилась, она = слишком много / нет имён / воздух не пишет на твоём языке (Елена Георгиевская)

Огнеопасное станет ясным / И можно будет искать песочек / Вдали от рухнувших пантеонов / Где вечный ветер мой свеж и светел / Где и казахов сжирает хронос / Где мне алеющий мак-цветочек / Подарит рослый степной мальчишка / И будем мы с ним

под звёздным небом / Ставить кевларовый шанырак / На ховербайках ходить в кокпа-рах / Переназначивать чабан-дрона / Чтобы отару гнал на жайляу / Есть курт заряженный кислотой / На интертрайбных степных кюй-рейвах (Ануар Дуйсенбинов)

Почти не осталось шрамов — / теперь слабо верится / что всё это было / иногда хочется повторить / но не уверен что смог бы / войти в ту же воду второй раз / на красный свет (Фридрих Чернышёв)

Денис Ларионов

Иван Полторацкий. Четыре фигуры
Художник Евгения Шадрина-Шестакова. — Новосибирск: Здесь, 2017. — 20 с.

Небольшая книжка проекта «На просвет», в которой часть разворотов отпечатана на кальке, так что графика и стихи просвечивают друг через друга. Про графику здесь уже не скажешь «иллюстрации», это самостоятельные работы одного из интереснейших новосибирских художников. Фигуры выходят из скульптурной неподвижности, становятся рыбами, начинают дышать воздухом, растворённым в поэзии. В книге всего пять стихотворений, и они все разные. Её открывает сонет, который не совсем сонет, но в нём 14 строк, как положено: «бегун бежит и смотрит на табло / и думает, как мне не повезло» — отличный бегун! — а потом в этих строчках расцветают Тивериадское озеро, Индия и Китай, всё сразу, и всё так странно, особенно когда «две богини лежат, словно коровы, в пыли». Дальше буддизм алмазной колесницы каким-то чудным образом переплетается с рецепциями Мандельштама, и простое посещение парикмахерской порождает трепетную медитацию о «миллионе упорядоченных прямых линий», это настоящая фрактальная геометрия. «Умерив священный трепет» — может быть, центральное стихотворение книги, совершенная точность, порождённая встречей с Италией, жажда возрождения. Ощущение

жизни, очень сильно выходящее за стихи, может быть, это лучшая книжка Полторацкого, и хорошо, что она такая маленькая и такая ёмкая.

праздник в разрезе глаза / преображение света / в пламенном платье Лазарь / спрашивает совета / у пешки прошедшей поле / золота и лазури / от проступившей соли / больно второй фигуре / с потрескавшимися зрачками / ладонью от солнца тёплой / колокол бьёт о камень / ходят цветные стёкла.

Андрей Щетников

Евгений Процин. Txt (это не может быть завершено)
Чебоксары: Free poetry, 2018. — 40 с.

Книга (даже книжечка — в ней нет и пятидесяти страниц) нижегородского поэта и куратора вышла почти через десять лет после его дебютной книги, которая к тому же была подписана псевдонимом Егор Кирсанов. Казалось бы, между этими книгами нет ничего общего: они написаны не только «разными людьми», но и в различающихся социокультурных контекстах. Между тем, стихи Кирсанова и Процина сближает заложенный в них скепсис по отношению к возможности языка (и поэзии как его высшего проявления) отразить, осмыслить или исследовать то, что мы называем реальностью. И если Егор Кирсанов прекратил писать стихи, то Процин продолжает создавать тексты (txt), несмотря на множество сопутствующих ему помех, будь то инерция поэтической речи, нависающий коммуникативный горизонт письма, переполненность мира опустошёнными вещами, соблазн о(бо)значить непредставимое и т.д. Мало чем похожий на концептуалистов, Процин заимствует у них проектно-лабораторный способ работы, предоставляющий нам образцы письма? мышления? которые со временем полностью растворяются в воздухе.

долгий листок / протяжный глас лесных нитей / (скрылись за ориентиром) удивительно смело / (память) грибница — в воздухе что-то несвежее / они продают / и корабль (летит): / оступаясь // ветер (бежит) за вещами прекрасной январь / выборы лишнего; холодно отовсюду / (переведи) за товарища — ровные ряды зародышей / (красный) (за чем-то оранжевый) / -link постоянный // холмы китая разглядывали печально

Денис Ларионов

Андрей Родионов. Поэтический дневник, начатый в день смерти Юрия Мамлеева 25 октября 2015.
М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 232 с.

В последние годы Андрей Родионов пробует себя в новых поэтических жанрах: предыдущая книга представляла собой стихотворные пьесы (одна из них, «Прорубь», даже была недавно экранизирована), эта — собрание восьмистиший «на случай», которые поэт записывал и публиковал в своём блоге. «Я начал писать этот дневник в день смерти Юрия Мамлеева 25 октября и закончил ровно через год» — сообщает аннотация, в которой не указан ещё один источник этого жанра — восьмистишия Д.А. Пригова, цитаты из которых рассыпаны по этой книге. Можно сказать, что эти эксперименты с формой вызваны попыткой перехода от нарративной поэзии, благодаря которой Родионов стал известен, к другим видам поэтической речи (в предыдущей книге это была драма в стихах). «Поэтический дневник» кажется для такого перехода промежуточным шагом: здесь много от прежних стихов Родионова, чьи темы даны по большей части намёком, но много и нового — изображение рутинного быта «творческого работника», стоящей за этим бытом экзистенциальной пустоты, которая в новых стихах Родионова не прикрыта фантазией и мифологизацией. Именно этот отказ от приукра-

шивания, демонстрация усталости поэтической формы делает многие стихи книги крайне убедительными — может быть, сейчас это самая честная русская поэзия.

Качает ветер голые деревья / Двенадцатое ноября / Само себе вполне стихотворение / Оно опять, конечно, про тебя // Ты знаешь, смерть она не против жизни / Ей просто всё равно / И для неё всё это только бизнес / Ещё одно потухшее окно

Кирилл Корчагин

Всеволод Рожнятовский. Индикт
М.: Пальмира, 2017. — 130 с.

Четвёртая книга стихов Всеволода Рожнятовского (1956–2018) стала последним сборником, вышедшим при жизни автора. Соединив в «Индикте» три крупных цикла, «Алкион», «Деревья» и «Единорог», автор добился синергического эффекта: контрастные части подсвечивают и усиливают друг друга. В цикле «Деревья» (2015), посвящённом петербургским друзьям-художникам, отразилась давняя любовь автора к поэтике барокко. Пальма, липа, тополь, сосна, платан тут едва ли связаны со своими прототипами — это художественные конструкции, в которых природные элементы выступают в необычных сочетаниях или заменяются аллегориями. В цикле «Алкион» (2000) «первособытием» стала утрата, расколовшая мир субъекта вдребезги, — приходится пересобирать его заново. Название цикла отсылает к трагическому сюжету греческой мифологии — истории любви царя Кеика и Алкионы, которых боги превратили в птиц. В этой части книги ясно проявляется религиозное чувство автора: во многих текстах ведётся напряжённый, горячий разговор с Богом в самых разных регистрах, от вопрошания и молитвы до сопротивления. Метафизическая напряжённость текстов напоминает поэтику Сергея Круглова и Олега Охапкина (с последним автор много

лет общался). Возможно, с прямым влиянием Охапкина связан и архаизирующий стиль (частые церковнославянизмы, инверсии, риторические приёмы). В третьей части «Единорог» собраны различные лирические и игровые тексты, созданные в 2000 и 2015 годах. Таким образом, «Единорог» прямо соединяет в себе 15-летний период — тот самый индикт, меру исчисления, которую использовали как эллины, так и христиане в средние века.

Что время? — нами пущена стрела, / Всегда стоящая в отдельный миг полёта. / Дневные звёзды мы не видели со дна / Колдунца — мы копали, он бездонный. / Топаз, рубин, смарагд и маргарит — / витрин, бутылки, окон перебитых / осколки — мы волною охраняли: / и стало драгоценностью стекло.

Ольга Логош

Галина Рымбу. Жизнь в пространстве
Предисл. А. Глазовой. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 128 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Новую книгу Галины Рымбу формально нельзя назвать второй — в 2016 году в Нью-Йорке выходила книга её текстов в переводе на английский, а в 2018 году — книга «Время земли» в Харькове, — но уже в названии «Жизнь в пространстве» видится отсылка к первой книге, «Передвижное пространство переворота», и именно эту книгу хочется видеть некоторым символическим продолжением первой, чем-то вроде второго эпизода в трилогии «Звездных войн»: окончательного переворота не произошло, империя наносит ответный удар, но жизнь и воля к борьбе сохраняются — кто знает, когда нас ждёт третий эпизод. Это «жизнь в ограниченном пространстве» — так начинается текст, открывающий этот сборник, и первую часть его можно рассмотреть как некую программу, ключ ко всему дальнейшему: происходят «перемещения в поисках

белой еды» (и «еда» в контексте всего сборника может быть понята как слово обобщающее, переосмысленное как зонтичный термин: «что ты делаешь с книгой? ем, как тебя...» — читаем мы во «фрагментах из цикла “лишённые признаков”», но помним о том, что и вполне материальная еда занимает значимое место в этой книге, где герои одного стихотворения ждут, «когда мы все вместе обожрёмся и умрём», другое озаглавлено «белый хлеб», а антитеза еде — смерть: «истощаясь, мы смерть потребляем»); здесь есть «вывеска сбитыми символами о том, что было сохранено: то, что описывало, окружало ситуацию ещё до слов» (не автометаописание ли это цикла «Космический проспект» и некоторых других текстов, например, «только в нашем районе было столько заводов...?»). Это пространство — явно не «передвижное», и время здесь — не время, но «связки серого времени»; одно из состояний, возможных в нём, — ожидание, лейтмотивом пронизывающее сборник («в поддерживающем ожидании начинается всяко твой день», «они ждут, отвёрнутые от времени», «мы смотрим друг на друга и ждём лучшего продолжения»). Но также здесь монтируется и кристаллизуется миф — неким пределом этого процесса является цикл «Космический проспект». Не думаю, что его следует воспринимать в одной плоскости, сводить к ангажированному месседжу: клишированные формулы постсоветского («что они думают там себе, “хозяйева”, в ебанутой столице, думают, что это будет долго тянуться и будут вечно их мутные особняки стоять?») и советского («доставить до Москвы в своей клетчатой сумке лучший мир...») происхождения здесь — лишь подручный материал для монтажа сложной конструкции. Автор как будто говорит нам: здесь будет наивно и просто, — и мы сразу же понимаем, что всё это неспроста и ничего простого не будет, а будет лишь притворяющееся таковым. Отец, первый парень, чело-

век из Нефтеюганска, сын — образы, сами по себе исполненные реализма до натуралистических деталей, — вместе складываются в рамку из персонажей мифологических, окружающих лирическую героиню в мире, где с одной стороны — «люди, которые не могут получить паспорт», «в плотных ямах из работы и голода», с другой — «хозяйева». Остаётся ощущение, что автор хочет сказать — и показать: смотрите, вот, я могу написать социальную поэзию, я могу создать миф о прошлом, настоящем и ожидании «лучшего мира», но я лучше покажу вам все приёмы этой мастерской, чтобы вы смогли увидеть за ними не только приёмы, но и материал. Быть может, в настоящий момент это — лучшая стратегия доказать достоверность такого материала; лишь понимая всю — обнажённую автором — сконструированность, мы способны задать вопрос этим текстам, повторяя финальную строку, закрывающую и всю книгу: почему, при всём вышеозначенном, «от вас так пахнет огнём?».

когда кровь станет матовой, а матка волшебной, и земля станет вся из / плодов — овощей и фруктов, вмерзших в землю, / и мы будем собирать их, чтобы отнести на нефтяную вышку, / где вместо откачивания нефти наши друзья играют музыку и что-то / пьют, я разрежу плоды, а из них посыплются семена значения / во множестве, предложу подруге съесть их, а она скажет: «ты что, / хочешь обидеть меня?» / нет, вот другие яблоко и перец, без семян, возьми

Ленни Ли Герке

Новую книгу Галины Рымбу интересно читать сразу после «Передвижного пространства переворота» (и ещё более ранних текстов, эмоционально приближенных к Елене Шварц) как последовательную попытку в каждом времени создавать актуальную для него речь, отвечая на вопрос, «что сейчас происходит» (и в этом их поли-

тическая сила даже там, где в открытую они ещё недостаточно политизированы): так мы проходим от метафорического неясного пространства в самом начале к жёстким конфронтациям с ним в первой книге (где предлагаемые обстоятельства как бы внезапно становятся прозрачными через некий инсайт, и текст последовательно «объясняет (им) войну»), и далее — к наиболее рассудочным (по крайней мере, снаружи), похожим на информативные сгустки и облака тегов философским текстам, в которых пространство расширяется до коллективного опыта. Думаю, если нарисовать кривую (скорее всего, сознательных) изменений в языке Галины Рымбу и наложить её на кривую изменений в российских медиа, может обнаружиться интересная корреляция — с пониманием того, насколько поэзия способна опережать другие, даже самые (как бы) свободные медиумы, когда не только стремится к осмыслению, то есть конгениальному языку, но и стреляет на упреждение, создавая наперёд язык, готовый в какой-то степени формировать будущее. При этом наиболее мощно в книге звучит «Космический проспект» и другие тексты, отсылающие к памяти, к тем фрагментам, моментальная реакция на которые уже (возможно) становилась текстом ранее. Здесь главным политическим и интонационным инструментом выступает эмпатия, то в роли скальпеля, то — зеркала. Она обращена к причинам, сделавшим из «того» прошлого — «это» настоящее, а значит, в том числе, объясняет, почему эти стихи складывались так (и почему предыдущие стихи — складывались иначе). Описание, создание реестра — в общем, и есть жизнь в этом самом пространстве (которое — неизвестно и даже неважно, насколько, — искажено временем и художественным вторжением), способ не только прожить, поскорее пробежать, но и обжить каждое из этих воспоминаний. Сопротивление, в ранних текстах похожее на личную акцию, прямой протест, в «Косми-

ческом проспекте» избавляется от избытка, прямой экспрессии и языковой герметичности и происходит на молекулярном уровне. Поэтическая речь становится почти будничной, превращает себя в контрастное вещество (поэтический сульфат бария), способное заполнить пустоты, отразить переменчивость современности, заточённой в информационные кластеры, и, перетекая между ними, подсветить для читателя не только (не до конца очевидное) само существование этих кластеров, но и их границы.

иногда я представляю, как он ходит по вечерам вдоль камер, / уверенно движется и смотрит на заключённых, / и мне становится от этого так хуёво, и внутри всё болит, / как будто бы тело рвут изнутри, и думаю, что было бы, / если бы мы не расстались, ходил бы он там между камер, / играя электрошокером?

Илья Данишевский

Илья Семенов-Басин. Ювенилия
М.: Водолей, 2018. — 72 с.

В том, что историк, поэт, художник, искусствовед Илья Семенов-Басин отважился собрать в книжку и издать для всеобщего прочтения свои не издававшиеся прежде юношеские стихи (самое раннее написано — по крайней мере отчасти — в 1980 году, когда автору было четырнадцать) и даже некоторые — впрочем, не самые личные — дневниковые записи, можно видеть акт поколенческой рефлексии. Эти стихи написаны не только почти помимо возраста, но и совершенно помимо советской власти. Юный поэт в глубоком и глухом начале восьмидесятых пишет зрелую, горькую, со свёрнутой мощью религиозную лирику, называя всё, что тут вообще может быть названо, — прямыми именами.

И медленно тьма наполняет / Свинцовую чашу со льдом. / Как медленно время стекает! / И тело моё пеленают... / Зачем? И в

могилу иль в дом? / Но всё же в томленье, в заразе, / Спелёнут, я жду одного — / (И будет, на то мне и разум) — / Что встану и выйду, как Лазарь, / Когда Ты захочешь того.

Ольга Балла

Андрей Сен-Сеньков. Ноги им больно
Чебоксары: Free poetry, 2018. — 160 с.

Книга-проект: стихотворный цикл московского поэта, прозаика, переводчика, художника Андрея Сен-Сенькова, построенный на прозопоэе, представлении ноги как субъекта, опубликован в переводах на албанский, английский, греческий, грузинский, итальянский и ряд других языков.

нога показывает крылышки / её слегка трясёт / как секунданта протягивающего пистолеты // всё это подшёрсток события / в котором / ноготок состриженной пули / вылетит в девятнадцатом веке / из нижней конечности / указательного пальца

Данила Давыдов

Андрей Сен-Сеньков. Стихотворения,
красивые в профиль: Избранное
Предисл. А. Долина; послесл. Е. Павлова. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 192 с.

Книга избранного — это всегда риск, связанный прежде всего с определённым очерчиванием поэтического метода: в прослеживании эволюции поэта всегда есть соблазн свести его поэтику к узким формулам, отсечь «лишнее» — и вместе с таким «лишним» не учесть, возможно, ещё одно измерение или пространство письма. Применительно к Андрею Сен-Сенькову такой риск ещё сильнее: скорее всего, именно скрупулёзное собирание абсолютно всех текстов без попытки втиснуть их в «избранное» было бы оптимальным способом представить его творчество читателю. Связано это не только с авторским ракурсом, кото-

рый — так уж устроена эта поэтика — может кардинальным образом измениться, ведь кардинальность перемены взгляда, распахивание смысловых окон в новые измерения и многофакторный объём свойственны этим стихам, но и с системой координат самой логики поэтического письма. Эта система координат у Сен-Сенькова является отдельным живым существом, и каждый её элемент прирастает как новая клетка организма: наблюдать за этим прирастанием значит становиться частью Культуры, открывающейся в каждом смысловом повороте этих стихотворений. Позиция читателя-наблюдателя вовсе не подразумевает отдалённости воспринимающего субъекта, ведь сила эмоционального вовлечения подчас настолько велика и пронзительна, что от неё не укрыться даже в самых далёких уголках своего «я»: почти каждое стихотворение ведёт за собой образ — смысловую вспышку, вспышка становится и оглушённое читательское «я» выходит, чтобы стяжать себе новое зрение, обновлённый слух. Вспыхивающие образы, высвечивающие «я» читателя, идут рука об руку с особым авторским мелосом, синкопы которого, будто рычаги, находят точку опоры в практически безопорном потоке поэтической речи, чтобы сдвинуть и перевернуть всё, что можно.

цикада не поёт / она воет / вопит от ужаса перед солнцем / ей жарко больно нестерпимо жёлто / ежедневные ожоги маленького тельца / представить себе / как выглядит лицо / этого несчастного насекомого / так же трудно / как представить себе / вкус слова / кофе / когда оно женского рода

Алексей Порвин

Обычно стихи Андрея Сен-Сенькова собраны в циклы, где в центре внимания находится более или менее причудливая вещь, рассматриваемая с разных (тоже более или

менее причудливых) сторон. В этом небольшом томе избранного представлены отдельные стихотворения, противящиеся циклизации, но, может быть, именно за счёт этого показывающие, что Сен-Сеньков — один из наиболее верных себе современных поэтов. Его стихи почти всегда следуют одной и той же схеме, которую можно назвать феноменологической *индукцией* по контрасту с более привычной феноменологической *редукцией*: зерном стихотворения всегда оказывается план или кадр своего рода онейрического фильма — что-то, приковывающее внимание, выхваченное из потока событий и в то же время довольно странное для того, кто очнулся от сна. Поэт всматривается в этот объект, с осторожностью перебирая все его детали, чтобы путём детализации сделать смутный вначале объект объёмным и многослойным. Несколько рискуя, можно сказать, что многолетняя работа Сен-Сенькова специалистом по УЗИ-диагностике не прошла для его поэзии бесследно: вся она — всматривание в смутные сущности мира сновидений, попытка диагностировать их.

живя на двадцать втором этаже / я вижу дождь сверху / это сильно отличается от того / как смотреть на дождь снизу или со стороны / струи падают неровно / переплетаются сталкиваются разбиваются / и в каждую умещается строчка каммингса / ни у кого даже у дождя нет таких маленьких рук // во время дождя как перед войной прямо под ногами / мальчиков рождается больше чем девочек

Кирилл Корчагин

Книга избранных стихотворений выдающегося поэта предназначена для долгого (про)чтения, ведь довольно быстро читательская способность сосредотачиваться на молекулярных структурах родства между самыми разными вещами и явлениями терпит крах. В таком случае основной приём

поэтики Сен-Сенькова не считается, требуется передышка. Можно сказать, что чтение этих текстов относится к разряду удовольствий, которые подпитываются присутствующим в них мрачным тревожным колоритом, связанным с восприятием жизни как многослойного социального абсурда или биологической ловушки, постепенно разрушающей её обладателя. Тем не менее, здесь создаётся мир, в который хочется возвращаться снова и снова: он, конечно, тревожен, но не пуст и не случаен, в нём всё имеет свою причину и смысл, и этот смысл можно разгадать.

есть в каждой маленькой книжке / такие две точки / они очень стыдные / торчат обычно из последней страницы // они похожи вот на что / умирает кто-то из родственников / тебе все соболезнуют тебя все обнимают / и ты чувствуешь прикосновение сосков жены лучшего друга

Денис Ларионов

Таня Скаринкина. Американские горки
Мн.: Смэлток, 2018. — 205 с.

Третья книга Тани Скаринкиной, русской поэтессы из Беларуси, — большой сборник по преимуществу верлибрических текстов разного объёма. Есть в нём и 6-8 строчные миниатюры, и малые поэмы, как относительно фрагментарные, так и выстроенные в развёрнутый нарратив. Поэтическое содержание вибрирует между интимными деталями быта, фактами малой истории и тонкими эмоциональными обобщениями, свойственными именно этому автору, в какой бы длине текста Скаринкиной ни работалось и о чём бы она ни писала. Отчасти то, что делает Скаринкина, заходит в зону инфантилистского и примитивистского письма, как нельзя более соответствующего документальным подробностям малособытийного мира провинциальной жизни в замкнутом родственном кругу.

Поле / цыганские кони / цыгане в тумане / улитки // одна из улиток / выследила компанию / то когда возвратились с гулянья / расправила липкие рожки // и задвигала ими / как встревоженная жирафа / подвижной верхней губою / от незнакомых звуков во время охоты // от запаха крови / пота / пороха / кофеварки

Дарья Суховой

Дарья Суховой. По существу: Избранные шестистишья 2015-2017 годов
Предисл. В. Леденёва; послесл. А. Житенева. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 192 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Всякое обращение к жёстким формам — интересный и поучительный для других опыт, и выбранная Дарьей Суховой авторская форма шестистиший, существовавших изначально в виде фейсбук-сериала, а теперь вышедшая собранием лучших эпизодов, — форма на удивление богатая, поддающаяся различным трансформациям (впрочем, меньшую, но сопоставимую гибкость обнаруживают даже танкетки, где, казалось бы, негде развернуться). Шестистишья Суховой — фиксация голоса, труды некоей поэтической кухни, которая не может не работать: её отличает одновременно интроспективное внимание говорящей к себе, постоянная проверка верности тона, и парадоксализм, способный обнаружить пластичность смыслов описываемого мира. Как и поэзия Пригова, на которого Суховой явно оглядывается, перед нами также плоды явственно одинокого занятия — во многом этим объясняется эффект, который возникает в лучших текстах этой книги. Самоуглублённая, интровертная интонация сталкивается здесь с экспансивным, фонтанирующим текстопроизводством: трудно выдержать такой баланс, но у Суховой получается.

вчера ел мясо пил вино / вчера ел мясо / ушёл из класса / с площадки детской убежал / упал с дивана / перевернулся в маме

Лев Оборин

Поэзия Дарьи Суховой до обидного мало присутствует в фокусе критического внимания, а между тем эти шестистишья — редчайший случай длящегося во времени большого проекта, осуществляемого в соответствии со строгой концепцией не только формального, но идеологического свойства (или наоборот). В данном случае книга — не лучший и не главный способ репрезентации проекта, методологически опирающегося на образ жизни современного человека. Тексты с тегом #шестистишья начали появляться в фейсбуке Дарьи Суховой в ноябре 2015 года. В книгу вошло почти сто тридцать стихотворений из примерно тысячи, и проект по сей день продолжается: в современном искусстве нередко можно говорить о том, что у проекта есть точка отсчёта и отсутствует сама идея итога или принцип прекращения. Неслучайно предисловие к сборнику пишет арт-критик Валерий Леденёв, который проводит аналогию с изобразительным искусством и в первом же абзаце говорит об иллюзии «возможности бесконечного расширения». Наблюдая за проектом Суховой, нет-нет да и задашься вопросом, отчего до сих пор к нему не подключились все желающие, ведь полный набор «вовлекающих» технологий автором использован: простая жёсткая форма, известная доля остроумия и наблюдательности, языковая игра, а главное — публикация в соцсетях, где всякий мог бы откликнуться текстом-комментарием (ср. бытование в интернете «пирожков» или хокку). Возможно, препятствия к подобному «расширению» возникают из-за того, что на самом деле ясная рамка не задана. Каждое следующее шестистишие смещает принцип создания: абсурдистский текст сменяется психологической зарисовкой, игра с наследием предшествует политическому высказыванию, филологическая оптика деформируется в городскую лирику, наивный взгляд — в оснащённый наукой, технологией и динамикой современного человека. Шесть строк, сгруппированных раз-

ными способами, претендуют на статус твёрдой формы (давно ли в качестве таковой обсуждалось восьмистишие) очень убедительно, что в сочетании с «иллюзией расширения» даёт парадоксальный эффект: единственный автор одновременно пишет и исполняет сразу все оркестровые партии, довольствуясь одним нотным станом и общеизвестным набором ключей. Рискну предположить, что для Суховой этот эксперимент — отчасти способ сопротивления «расшатанному» нарративу, открытому и эмоционально «пережато» поэтическому высказыванию, смещению фокуса с языковых средств на драматургию. Попытка переопределить место того типа поэтической речи, которая выпадает из поля зрения молодого поколения как старомодная. Однако экзистенциальная точность многих шестиштихий столь впечатляюща, что хочется, чтобы этот проект-процесс не заканчивался — не ради самой литературы, а ради читателя. И эта двойственность придаёт ещё большую ценность происходящему.

женщина спит на спине / в термосе больше нет / горячего / как и прочего // мир нарисован на карте мира / женщина спит на спине

Наталья Санникова

Андрей ТАВРОВ. Плач по Блейку
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2018. — 204 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

В «Плаче по Блейку» Андрей Тавров привычно пытается вывести объект за рамки человеческих представлений о нём («мыслит ангел вещами, / а вода рыбой») — в бесконечном, однако недостижимом поиске первоосновы («Птица летит птице навстречу, / к себе приближаясь, к себе приближаясь, к крику»). Эту задачу он пытается решить на протяжении многих книг. Но если в концепции, скажем, «Державина» (2016) лежало знание о времени, которое

после лобного места потекло в разные воронки и, в конечном счёте, исчезло («и идёт изнутри неподвижный как речка свет / низвергаясь в небо где времени больше нет»), то в «Блейке» Тавров движется вслед за мировоззренческим ориентиром — от хаоса к гармонии, через религиозные и этические противоречия: от «Ангелы видят сердце Блейка — что-то вроде безрукого / и безногого инвалида...» до «Сердце Блейка бежит мимо цветущих груш». Герой Таврова — в Блейке, а Блейк в своих предшественниках, в башмаках и каштанах, в *снежном коме* наплаивающихся парадоксов и первооснов, до которых и пытается добраться автор. Эти метаморфозы и взаимопроникновения в поисках платоновских начал — тот базис, на котором зиждется поэзия *позднего* Таврова. То, что стало возможным после собственной мировоззренческой метаморфозы (Суздальцев-Тавров), личного лобного места. (И если стихи Андрея Суздальцева чаще неструктурированно замыкались в себе, то тексты Андрея Таврова — целенаправленный философски однородный поиск.) Надежды на успех в этом поиске почти нет, она только там, где слова, резонируя от чего-то не познаваемого до конца, оставляют в памяти послевкусие, равное прикосновению истины. Новое измерение эта поэзия (и «Блейк», в частности) приобретает в цикле «Шести- / стишия», опирающегося на гексаграммы, расшифровка которых идёт снизу вверх. Так следует прочитывать и эти стихи, «ведь так горит костёр, так растут цветы и деревья, люди и животные. Так летают птицы». И если следование за Блейком вело по извилистому, но всё же линейному пути от бунта к приятию бытия, то философия гексаграмм предполагает переплетения хаоса (огня, стремящегося вверх) и гармонии (стремящейся вверх жизни). Их *уравновешивание* и пересечение. Крест. «Плач по Блейку» — поэтические мемуары о времени и временах («ангел бабочек <...> авианосец»), которые соприкоснулись через зазор в несколько столетий.

*и дирижабль как Данте стынет в небе /
вынь из себя себя из слова все слова / вынь
яблоку из яблока вынь лица из лица / из пу-
стоты поёт единственная вне времён / вклю-
чая ту последнюю что видишь / вынь говорю
из птицы лишнюю птиц // ЛИШНЕЕ (читать
снизу вверх)*

Владимир Коркунов

Андрей Тавров во всех своих текстах и книгах делает, в каком-то смысле, одну и ту же работу. И самое правильное, пожалуй, — читать их как единый гипертекст, разные части которого — и поэтические, и прозаические — отсылают друг к другу. Тем более, что внутри каждого текста, каждой их совокупности — «Плач по Блейку» не исключение — нащупываются узлы перехода между этими частями: настойчиво, в разных контекстах повторяющиеся ключевые образы: ангелы, дирижабли, бабочки, буквы, матросы. В каждом тексте Тавров наращивает своему гипертексту новый слой очень своеобразного опыта, который, пожалуй, даже не вполне поэтический: он растягивает границы поэзии; растягивает границы человеческого вообще («совесть — это форма пространства»). «Плач по Блейку» — очередная попытка универсальности, в которой поэзия старается быть сразу всем: и метафизикой, и мифологией, и богословием, и визионерством, и непосредственным созерцанием (не исключено, что — даже бессловесным), и демииургией — однако так, чтобы при этом оставаться самой собой, сохранить поэтические способы мышления — поставив их на службу новым задачам. Слово здесь перенапряжено — но так и хочется сказать, что оно тут не главное. Оно просто привносит в выработку нового опыта всю смысловую и ассоциативную ауру, все оттенки, подтексты, которые успело накопить за время своего существования. В выработку этого опыта Тавров втягивает, грубо говоря, всё. Можно было бы сказать, что перед нами своего рода энциклопедическая

утопия, но от спокойного слова «энциклопедизм» что-то удерживает: энциклопедизм раскладывает предметы своего внимания по полочкам, Тавров же сращивает всё в огромный шар, в пределах которого всё связано одно с другим — а пределов у него нет. Внутри одного и того же текста он естественно соединяет разные времена (всё, о чём здесь говорится, явно происходит во всевременьи): так «Уильям Блейк парит в дирижабле» совершенно независимо от того, что первый дирижабль взлетел через 25 лет после его смерти. У пространства здесь тоже особенная физика: Блейков дирижабль «в другом / парит дирижабле, а тот в Уильяме Блейке». Одновременно — и на равных правах — он вовлекает в воронку опыта разные уровни культуры, от вещного мира повседневности до художественных образов и теоретической рефлексии (многих культур: и русской, и китайской, и разных европейских), а заодно и все уровни природы, от растений и насекомых до небесных светил, и миры духовных сущностей. Они-то, кажется, здесь и главные, — а может быть, всё происходящее увидено их — не вполне человеческими — глазами. Тавров явно всерьёз старается реконструировать ангельское зрение — и даже знание — и сделать его своим. Он пишет иероглифами. Не метафорически — буквально: его тексты устроены иероглифически. Каждый — целостность со многими измерениями, из которых не все видны глазом; каждый, состоящий из множества чувственных деталей (и провоцирующий тем самым, казалось бы, на аналитическое, расчленяющее чтение — чтобы понять, как это устроено), явно требует чтения синтетического, должен восприниматься одним глотком: чтобы вся полнота связей — включая и те, которых сознание не проследило, — осуществилась в восприятии сразу. Не исключая, что кажущееся нам стихотворениями — на самом деле особенный, авторский жанр (для которого я и предлагаю черновое, в первом гру-

бом приближении, название: иероглиф). Внешними, узнаваемыми признаками стихотворения — размером, ритмом, иногда рифмами, по преимуществу очень простыми, типа «речи / свечи» — тексты этого жанра наделены, видимо, затем, чтобы собирать и удерживать небывалый опыт в прочных и внятных восприятию рамках.

И знает Блейк, что Адам в утробе, себя повторяя, / становится названными именами — / теми, что сам произнёс: / поочерёдно деревом (позвоночник и рёбра), / коровой (лёгкие, хвост), / рыбой (жабры и губы), птицей (жажда полёта), / рекой — красный круг крови по телу, / и заново вызревает в утробе Адам, путешествуя / по увиденным им телам, которые создал именованием, когда Бог / искал ему помощника и не нашёл, и вот, наконец, найдя, Адам / становится Блейком и тем, кто вместит в себя / все метаморфозы, все плачи и роды.

Ольга Балла

Мария Фаликман. Календарь
М.: Библиотека «Особняка», 2018. — 124 с.

Новая книга московского поэта включает в себя стихи и прозиметры, написанные в последнее десятилетие. Календарная метафора не упорядочена в содержании книги по временам года, однако пульсирует сгустками, к примеру, лета, но больше — осени. В послесловии Дмитрий Сухарев отмечает среди свойств книги, например, то, что он не правил в ней стихов, то есть не смог придраться к литературному мастерству, а также то, что открывающее и завершающее книгу стихотворения сочинены в один день 2013 года. Так как наша задача — не говорить про обычное, а вскрывать особенное, то цитированию подлежит верлибр, речь в котором идёт об органисте, который продолжает играть по окончании мессы:

Толкая по трубам / затхлый воздух кампо и калле, / и соседнего гетто, / где такие же кампо и калле, / находя на ощупь педали,

/ переключая регистры, / он исполнил финал, / и ещё один, / и ещё. / И умолк. / И снова коснулся клавиш. / Мол, не споткнись, дружок, выходя к каналу.

Дарья Суховой

Степан Фрязин. Избранные безделки
Предисловие С. Завьялова. — М.: Водолей, 2017. — 168 с.

Книга стихов известного итальянского филолога, специалиста по русскому авангарду Стефано Гардзонио, взявшего себе бесхитростный псевдоним «Степан-итальянец», ещё до того, как её откроешь, встраивается в ряд текстов, которые на русском языке пишутся иностранцами (начиная с Рильке — с него же начинает и автор предисловия), а во вторую очередь вписывается в когорту неоавангардных текстов (а какие ещё должны писаться авангардоведями?). Эти ряды работают, но не только они. В аннотации появляется Стефано Гардзонио, в качестве составителя книги, предназначившего её «для широкого круга терпеливых читателей». И тут, вместе с объёмом книги и тем, что она состоит из десятка с лишним частей, именующихся «Стишки повседневные», «Стихоплётство», «Стихопнос 2» и т. п., мы пробуждаем своё стилистическое предвкушение ещё в XIX веке, в обществе какого-нибудь там плоского стилем Николая Некрасова, реже собирательного Козьмы Прутоква — ещё не запалённые ни надсоновским объёмным причитанием (стихи Фрязина/Гардзонио оптимистичны в целом), ни приговским аэрозольным баллончиком, который покрасил графоманские поэтические приёмы в приемлемый современному оку и уху цвет. Итак, иностранец, пишущий (и) графоманские (тоже) тексты на русском языке — то есть умеющий реализовывать на неродном языке стереотипную поэтическую задачу — нестандартные-то все могут, алгоритмы языковых ошибок непредсказуемы. Тем более, что и

нечто наподобие манифеста имеется, — текст, озаглавленный «Поэтика...» (именно так, с многоточием в конце):

Иначе не бывает... / Короткие стихи: / Кольцов и Полежаев — / Моим строкам дружки! / Мой стих тирэ и вздох, / Рождается... Погас! / Блестит, как светлячок, / Во тьме исчез тотчас. / И рифмы кучеряво, / С трудом звучат неумолчно; / Грамматика без правил / Плетёт слова без толка, / И мысль несовершенна, / Темна, как диамат... / Лишь чувства незабвенно / И подлинно горят, / Горят любви печалью, / Да красотой природы, / Они, как сини дали, / Спасут от непогоды!

Дарья Суховей

Напряжение этой книги не в последней мере создаётся контрастом между вошедшими в неё стихами и предворяющим их предисловием Сергея Завьялова. Безделки итальянского слависта, очарованного русской поэзией (таких очарованных итальянских славистов вместе с Гардзонио трое: ещё Паоло Гальваньи и Массимо Маурицио; ни в одной другой стране такого нет, и эта особенность новейшего итальянского русофильства заслуживает отдельных размышлений), Завьялов рассматривает как одиноко стоящее за пределами честное свидетельство о моральном падении элитистской культуры, на фоне которого примитивистский стих Степана Фрязина, с хромоющим в неожиданных местах ритмом и созерцательно-сентиментальной оптикой, обнажает духовную нищету всех и вся, не исключая и собственного субъекта. С другими недавними выступлениями Завьялова (например, о его всевозрастающем интересе к творчеству Алексея Суркова и Степана Щипачёва) это как будто согласуется лучше, чем с текстами Степана Фрязина, сродство которых с некоторыми (преимущественно ранними) сочинениями Дмитрия А. Пригова не так легко сбросить со счетов: приговская критика дискурса нередко строится так, чтобы

разоблачение генеральной неподлинности, неаутентичности высказывания приоткрывало лазейку для его локальной подлинности только здесь и сейчас, и Фрязин-Гардзонио, кажется, играет по этим же правилам — с той разницей, что, поскольку основная работа по критике дискурса Приговым с соратниками уже проделана, мёртвого льва метанарративов можно пинать легонько и не всерьёз.

Вера, надежда, любовь: / Хромые калеки без слов. / Всё вяло, всё в рифме банально, / Всё в жизни бесследно, орально... / А письменно только конверть: / Имя и дата под подписью: «Смерть!»

Креветки в кускусе, из сыра / Суфле с баклажаном на гриле, / И йогурт медовый из Греции / С орехами пиньи смолистой, / И крепкое кофе с корицей, / В душе чудный звон серебряный!

Дмитрий Кузьмин

Сергей ЧЕГРА. Я иду искать
Предисл. Д. Давыдова. — М.: Белый Ветер, 2018.
— 88 с. — (Tango Whiskyman).

Диапазон явлений в истории литературы, влиявших на поэтику Сергея Чегры, очень широк, что и нашло отражение в предисловии Даниила Давыдова (исследователю приходится вспомнить целый ряд разных фигур истории поэзии — Ксению Некрасову, Сергея Кулле, Тихона Чурилина, Бориса Поплавского, обэриутов, примитивов и примитивистов, представителя панк-культуры, и к этому списку можно было бы кое-что добавить). Чегра многолик и не ограничивает себя в выборе приёмов — разные тексты его могли бы быть написаны разными авторами. Возможно, больше всего говорят о Чегре стихотворения со сложной композицией, разбитые на голоса персонажей («воздух утра», «ребёнок бегущий», «спящий старик» и т. д.). Как пишет сам Чегра, «книга, желающая раскрыться всеми страницами, сгорает от нетерпения»: разные го-

лоса как будто выбрали автора своим медиумом, они перебивают друг друга, сталкиваются в соседствующих текстах или даже в одном тексте, взаимодействуют между собой.

пф пф / приподнимаю ткань / хъх хъх / лежу / ьн ьн / черствею / мне снится воинство детей / мне снится пыточное тело / песчаный муравей лицо одолевает / перебегая времени бугры / хухры-мухры / орава

Ленни Ли Герке

Андрей Чемоданов. Лучшее книга
Berlin: Propeller, 2018. — 52 с.

Небольшой сборник московского поэта составлен из рифмованных текстов, к которым автор в последнее время вернулся от верлибра. Тотальная ностальгия лирического субъекта по неслучившемуся, сентиментальная мизантропия, переход бытовой зарисовки к тотальному абсурду и наоборот, лукавый в своей потаённой интертекстуальности примитивизм, тщательно отмеренные «неправильности» — все эти характерные метки чемодановской манеры предьявлены и в сборнике «Лучшее книга».

глупою улыбкой улыбаясь / ничего не зная про потом / мимо проходящими люблюсь / табуретку пряча от пальто / извините если слишком редко / говоря прохожему привет / просто предлагаю табуретку / предлагаю сесть на табурет

Данила Давыдов

Андрей Черкасов. Ветер по частям
Ozolnieki: Literature without borders, 2018. — 76 lpp.

Говорить о Черкасове практически всегда приходится с зачина «это всё, знаете ли, современное искусство». Вот, например, блэкауты — техника вычёркивания части слов (обычно довольно значительной) из имеющегося своего или чужого текста, используемая Черкасовым как в книге «Ветер

по частям», так и в различных экспозиционных проектах (в частности, выставка «Шаткое основание», Челябинск, галерея современного искусства «OkNo», 2018), о которой он охотно рассказывает, проводит со всеми желающими блэкаут-сессии и т.д., — как и многое в современном искусстве, это скорее процесс, чем результат, упражнение и развлечение, которое становится инструментом рецепции, переосмысления и присвоения чужого высказывания. «Ветер по частям» отличают две впечатляющие особенности. Во-первых, основой для блэкаутов послужили собственные тексты Черкасова, написанные в 2003-2006 годах (автору 16-19 лет) и опубликованные в Живом журнале. Наглядный пример временной «авто-редактуры»: редкий автор не мечтал сделать что-то со своими старыми (наиболее драматический вариант: юношескими) стихами, чтобы они вдруг стали соответствовать «сегодняшнему» представлению автора о себе, но нет, переписать невозможно, выбросить жалко, а если тексты ещё и опубликованы, то можно только смириться. И тут заложенная в технику блэкаута ирония относительно статуса автора в современном мире оборачивается у Черкасова иронией по отношению к самому себе. Во-вторых, 71 стихотворение из Интернета превращено не просто в 71 графический объект, странично размещённый в книге, но в один непрерывный текст: минимум оставленных слов торопит перевернуть страницу и удерживать законченность единого высказывания. Дискретность/фрагментарность речи как бы уравнивается скоростью чтения. Именно ветер — как стихия и движение, состоящий известно из чего. Это сложно проверить, но кажется, что Черкасов даже порядок текстов (по дате публикации в блоге) не изменил — как они хранились в архиве, так с них и «сдуло» всё ненужное.

Оригинал стихотворения (2003, <https://deadm.livejournal.com/2730.html>): *Забудь сон, / отпусти страх / там где / чит*

камни / ветер вершин / и скал. / Найди мечту, / получи свет, / в руки возьми / и создай кристалл. / Криком своим / разбуди смех, / скрытый в этих горах. // Забудь лень, / отпусти боль. / Найди место, / где вихрь / тебя родил. / Кричи — / плоть камней / Сына Ветра пути / гремит / под твоей столой.

Осталось в блэкауте: сон / где / камни / и / руки

Наталья Санникова

Книга начинается авторским микро-пояснением: «Источник этих блэкаутов — мои собственные тексты, написанные в 2003–2006 годах». «А увидеть бы эти тексты» — первый читательский порыв, потому что ранние, «доисторические» стихи любого хорошо удавшегося поэта обычно выделяются особой тревожной силой смутно-предказательного броска в будущее (мандельштамовское отроческое «Мы ждём гостей незваных и непрошенных, / Своих детей!»). Увидеть эти претексты было бы тем более интересно, поскольку все хорошие на русском языке стихи 2003–2006 (2001–2009) гг. были — на уровне и соседствующих слов, и соседних строчек, не говоря о строфах, — похожи на обломки разломанного магнита, мечущиеся между взаимным отбрасыванием и вдруг-переворотом в общность, мгновенной нераздираемой неразлучностью: тогдашние стихи на уровне самых базовых элементов ежесекундно выбирали между тотальным взрывом и тотальной же иерархической выстроенностью. А книга «Ветер по частям» противостоит сразу всей сумме тогдашних констант: автор (скорее героический дезертир, нежели революционер) вступает в сговор с (размытым в идеальную объективность) лирическим героем — и оба отказываются как от трудноописуемых привилегий, так и от специфических обязательств; в конечном счёте, оказываются сброшены и костюм «поэта», и костюм «человека»; остаются — настоящий поэт (ни на

что не похожий) и настоящий человек, спойно-ничей. Широко, чёрно вычеркнутые строчки (важно, что всё выровнено по левому краю) напоминают то человеческий гротескный профиль, то группу туч в форме двух собак, то карикатуру на муравьеда; ближе к концу чтения в них проступает как бы несущественная непредсказуемость руин — но и сгущается, в настоящую тяготящую тяжесть, смысловой, этически-эстетический вес «отказа во имя». В случае именно этой книги «отказ» осмыслен и оправдан: он не ради какого-то отвлечённого «покоя» или «тишины» — он во имя освободительной печали и потерянности, улыбающихся самим себе внутри жизни, способной/готовой и «длиться», и «идти» непредсказуемо далеко.

//////////////////// закат / ////////////////////// каруселей

Василий Бородин

Андрей Черкасов. Метод от собак игрокам, шторы цвета устройств, наука острова Чебоксары: Free Poetry, 2018. — 36 с.

Эксперименты Андрея Черкасова с digital found poetry в новой книге превращаются в полноценное сотворчество с машиной: в основу положен некий знаменитый текст, в котором почти каждое слово заменено другим — тем, которое предлагает автозамена на смартфоне. Принципиально важен здесь ручной набор: его следов в тексте не остаётся, но он предполагается — и сообщает производству дополнительную ценность, некое эхо вложенного труда. Текст, который подвергся этой процедуре, опознаётся с первых же строк: «Не день от пыли будет, братан, / значит станции согласны / привлечь инвестиции от потока игроков, / ширмы коллектива?» Синтаксическая структура, синтагматическое членение, не изменённые автозаменой частицы — острокопные шелома XII века торчат из книжки,

как кроличьи уши из цилиндра фокусника. И как только это установлено, «Метод от собак игрокам» приобретает особую прелесть: оказывается, что энигматическая тарбарщина сохраняет гипнотический ритм эпоса; ощущение чего-то великого просвечивает сквозь внятную машинному разуму офисную терминологию. Прекрасная иллюстрация к понятию «удовольствие от текста».

Как дома, братан, не честная газета востока, / как раствор суток открылся. / Составля облик второй читать дальше анкет, / автотром давит на семью гирлянд, / воскресенье объединяет крышу / на смерть мира в Зоне; / кошечки, груди богов цемента.

Лев Оборин

Феликс Чечик. Своими словами: Книга новых стихотворений
Предисл. И. Евсы. — М.: Стеклограф, 2018. — 72 с.

Для поэзии Феликса Чечика вообще характерны лаконичность при большой концентрации поэтического напряжения, пропуск лишнего логических звеньев и шире — недоговаривания, умолчания, которые становятся здесь своего рода авторским знаком (сближающим, впрочем, поэтику Чечика с поздними стихами Алексея Цветкова и, отчасти, Владимира Гандельсмана).

в зависимости от / мурлычешь или нет / под нос не зная нот / не замечая лет / свет чёрен или бел / разорванной целей / среди небесных тел / и парковых аллей / ответом на вопрос / зачем и почему / мурлычь себе под нос / как если бы ему

Данила Давыдов

Олег Чухонцев. Гласы и глоссы: Извлечения из ненаписанного
М.: ОГИ, 2018. — 64 с.

Если предыдущая книга «уходящее из / выходящее за» производила впечатление

отчётливо финальной, послесловия к замечательному поэтическому пути, то в новой книге Чухонцев доказывает, что ещё способен меняться: «гласы и глоссы» — собрание фрагментов, концептуальная осмысленность которого приближается к «Spolia» Марии Степановой. Тематика, разумеется, разнится: там, где у Степановой — трагедия войны и разобщённости, у Чухонцева — одинокое возделывание сада на обломках цельной речи, не очень радостная, но всё же победа жизни: «я последний эндемик заброшенной грядки, / беспородный отсевок, словесный сорняк, / потому и двоятся мои недостатки, / что одним я — поповник, другим — пастернак». С другой стороны, нынешняя практика Чухонцева, подбирающего и сохраняющего «извлечения из ненаписанного», фрагменты, лоскутки, яркие строки, с которыми жаль расстаться, даже палиндромы («тесен ужас: копать топок сажу несет») сближают его письмо с «новыми эпиками», настаивающими на принципиально фрагментарном, «уставшем» и оттого экономном мире (см. предисловие Алексея Конакова к недавней книге Арсения Ровинского). Едва ли Чухонцев учится у Степановой и Ровинского: логика собственного развития подталкивает его к созданию лоскутной формы, каждое лыко ложится в строку, копейка бережёт рубль, и экономность неожиданно оборачивается полнотой некоего эйдетического корпуса. Возможно, не стоит делать далекоидущих выводов: в конце концов, так же собирала свои поздние поэтические фрагменты и Анна Ахматова — и именно с поколением поэтов-модернистов Чухонцев ощущает родство, если судить по звоночкам из Ходасевича, Пастернака, Мандельштама, которые раздаются в этих фрагментах. Однако именно их осмысление как целостного высказывания делает их новым опытом, и неизбежные мысли о старости и смерти («стал забывать значенья слов», «всё мнилась высота / нам где-то там над нами / и вот она — лишь та [тщета] / где глина под нога-

ми») не выглядят тривиальными ламентациями: «прости меня Творец я недостойн / и порученье мне не по плечу / да я не воин больше но я волен / и жить и умирать как я хочу». Ближе к концу, впрочем, появляются тексты, без которых книга вполне могла бы обойтись: «хорошо по Петровке пошляться в мошке-снежке, / с Колобовского плавно вырुлить на Каретный, но / на дворе темно, как, прошу pardon'у, в прямой кишке / у афроамериканца — это политкорректно?» (нет, Олег Григорьевич). Впрочем, если Чухонцев ставил своей целью безжалостное наблюдение за поэтической машиной в своей голове, включение этого и ещё нескольких подобных текстов — акт честности.

дверь в будущее пусть оно / давнопрошедшее и мысленно / жизнь проживи ещё раз но / с поправкой что она-то истинна

Лев Оборин

Виктор Ширали. Простейшие слова
Предисл и сост. Г. Беневича; сост. Г. Московченко. — М.: РИПОЛ классик; Пальмира, 2018. — 239 с. — (Серия «Часть речи»).

Наиболее полное собрание стихотворений Виктора Ширали представляет читателю скорее сложного человека, чем интересного поэта. Это вовсе не значит, что у Ширали нет замечательных стихотворений или, на худой конец, отдельных строк: таковые находятся и в 1960-е годы, когда он блистал «с голоса», вследствие чего многие его стихи сегодня читаются с трудом, и в 1970-е, когда его «метод» стал закругляться на самом себе, и даже в 2000-2010-е, когда поэту было совсем худо. Но все эти удачи, увы, вообще не различимы на фоне Леонида Аронсона и Александра Миронова, не говоря уже об Иосифе Бродском. Ширали поставил на непосредственность, простоту и фатально ошибся; в долгой перспективе выиграла условная «сложность», как в плане формы, так и в плане содержания. Да и в простоте Ширали на сегодняшний взгляд

оказывается больше поведенческой позы, чем поэтической надобности, а пресловутая спонтанность предстаёт небрежностью. Насколько можно понять из биографии и стихотворений, Ширали был человек больших страстей, которым, по большому счёту, не смог найти поэтического выражения. Лучшее всего ему удавались почти примитивистские зарисовки — собственно говоря, «простейшие слова», — которым, увы, не под силу выразить сложные душевные движения божьего плейбоя. Русская неподцензурная поэзия, обращаясь к опыту раннего модернизма, подходила к пониманию социально-идеологической и культурной обусловленности любой эмоции, а Ширали давал их, так сказать, в «обнажённом» виде (думается, при некоторой доработке они могли бы стать хитами советской эстрады). Именно поэтому, насколько можно понять, ещё при жизни и во время активной работы автора его тексты стали своего рода реликтом, окололитературной приметой петербургских интеллигентских квартир и питейных заведений. И недаром стихи Ширали приглянулись Андрею Вознесенскому и Роберту Рождественскому: в сущности, они стремились к тому же самому.

Перед Господом я виновен / Лишь в одном: я жену оставил. / А она меня. / Она тоже непрощающе / виновата. / Дули ветры крестнакрест. / Крестно. / Ленинград был сквозной и стильный. / В декабре мы встретились и слюбились. / И сейчас / И под шубой пепла / Не унять мне декабрьской дрожи. / В декабре мы встретились и слюбились. / Ты, мой Боже, виновен тоже. / Разве можно было оставить / Несмышлёншей, / Недоумков, недомерков / Перед любовью? // Что же не пестовал / И не пёкса? / Разве счастье такое часто? / Она носит в своей утробе / От другого. / А я кто? / Мужа / Ненавижу, себя и Бога. / Ненавижу её утробу. / Повстречаю, прибью при встрече. / Разве счастье такое часто?

Денис Ларионов

Кирилл Широков. Афтепати: Первая книга стихотворений

Предисл. К. Лукьяновой. — Н. Новгород: Волго-Вятский филиал ГЦСИ в составе РОСИЗО, 2017. — 48 с. — (Поэтическая серия Арсенала).

Дебютная книга представителя так называемой «нижегородской волны» существенно уточняет картину «бессубъектной» лирики в современной поэзии: перебирание предметов и включение их в описание — лишь частные функции редуцирующего восприятия, которое не делает различий между разными градациями сущностного, но вместе с тем способно на развёрнутое суждение о реальности. Это восприятие и тесно сопряжённая с ним поэтическая речь творят особый континуум, располагающий предметы и соприкосновения с ними потоковым образом, который — и это нужно отметить как ещё одно достоинство этой поэтики — находится в стороне от всякого насилия и тем самым располагает к себе. «Разрывая кладёзь собственного мышления», поэтическое высказывание Широкова транслирует опыт удержания от самоопустошения, раскрывая весь простор парадокса «бессубъектной» лирики, состоящий в сильной (и иногда предельной) смысловой сгущённости и многоплановости содержания при отсутствии заявленного «я». Эта книга убедительно демонстрирует, насколько пластичной может быть подобная поэтическая речь, — и что за всяким включённым в высказывание описанием стоит не просто область разделяемого опыта, но открытое пространство трансценденции.

идеальный шероховатый стеклянный шар / и родственные ему талые предметы / оборачивающие смыслы самими собой / то есть телами / обозначает местность растущий артист сна / озоновый слой никогда не умрёт

Алексей Порвин

В поэзии Кирилла Широкова расстояние между ножом и рукой не менее значимо,

чем его отсутствие. Оно заполняется поиском тепла, который точно так же важен вне зависимости от результата, потому что невидимым синтаксисом реальности уводит в её глубину, где мысль в прямом смысле материальна, действие — трансгрессивно, а «плотность скрывается в полом / пространстве, где / не разрезано имя». Эту плотность и измеряет поэтическая речь, и испытывают имена, — почти в любом заслуживающем внимания тексте. Но книга Широкова проблематизирует само исследование, само взаимодействие сознания и реальности, не отграниченных друг от друга: поэтому мысль и обладает здесь вполне сущностным бытием, а действие обретает грамматическую бесконечность, подчиняясь более логике программного языка создаваемой действительности, чем привычным для нас законам. Можно было бы сказать, что в результате происходит рассеивание субъекта, возникновение иного хода времени и т.д., если бы это опять же не было взглядом «отсюда». Мир Широкова, существующий только в своём становлении, всегда был и будет таким, если слово «будет» помыслить в настоящем времени.

перейти переход иссесть / мнимую ощупь / смутный начальный объём / он шёл и становился / пока весь не стал событие / аллегория действительности.

Мария Малиновская

Андрей Щетников. Время антипоэзии
Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2018. — 100 с.

Поэзия Андрея Щетникова может показаться эклектичной, взявшей отовсюду понемногу: особенно здесь сильно влияние американской поэзии XX века, которую Щетников переводил (Аллен Гинзберг, Грегори Корсо и другие битники). Так же, как и американские поэты, Щетников стремится посмотреть на мир, искусство и т. д. свободным, непосредственным, «незамыленным»

взглядом частного человека, дорожащего своей частностью. Думается, не закончившему даже среднюю школу Грегори Корсо или склонному к популизму Аллену Гинзбергу это давалось не в пример легче, чем историку античной науки Андрею Щетникову (чей внимательный взгляд скорее настроен на универсализм, чем на эксклюзивность). Но это, кажется, удаётся — отсюда и мотив хоть и сдержанного, но вполне искреннего упоения жизнью, в которой алгебра и гармония взаимно обуславливают друг друга. Быть может, именно поэтому в заголовке книги вынесена «антипоэзия», фиксирующая жизнь за пределами литературных установлений (если смотреть широко).

Мне уже пятьдесят пять, / а я с тобой ни разу не встретился. / Говорят, у каждого че-

ловека / есть свой тайный двойник, / но я хочу знать, / влечёт ли внешнее сходство / за собой иное сродство? / Может ли человек с моим обликом / быть кем-то иным, а не мной? / Получается, мы с тобой — / близнецы, но только в другом / смысле? Нет, я не рискну / даже спрашивать, разве что: / у тебя такая же лысина, и спина / так же болит? (нет, это я / десять лет назад сильно ударился) / Надеюсь, с твоими родителями / всё в порядке? Наверное, / отец тебе обо мне / тоже тогда написал, / но вряд ли ты это запомнил. / Ведь это он принял меня за тебя, / но если бы ты / принял меня за себя, / или если бы я / принял меня за себя?

Денис Ларионов

ПОДРОБНЕЕ

СЛИШКОМ ХРУПКАЯ ПАМЯТЬ

Сборник Веры Павловой «Избранный» (М.: Издательство «Э», 2018) посвящён памяти её мужа, Стивена Сеймура, в 2014 году умершего от рака. Сборник состоит из поэтических текстов, дневниковых записей и фотографий (чью роль в поэтике книги следует обсудить особо) и в целом представляет собой хронику, запечатлевающую течение болезни и реакцию героини книги на неопределённость исхода и постоянный страх близкой смерти любимого человека:

казнить нельзя помиловать... Маятник каждую секунду переставляет запятую

Во многом такое устройство сборника напоминает одну из предыдущих книг Павловой — «Письма в соседнюю комнату. Тысяча и одно объяснение в любви». Она точно так же была снабжена фотографиями, но — совсем другого толка. В «Письмах...» фотопортреты поэтессы, сделанные, судя по

всему, специально для сборника, занимают целую страницу, на них Павлова запечатлена в задумчивых меланхолических позах, стихотворения то написаны поверх снимков, то проступают с другой стороны листа, как будто сливаясь с героиней. Время на фотографиях либо замерло совсем, либо движется очень медленно — это переключается со «временем» самих текстов: 1000 и 1 стихотворение Павлова переписывала два месяца, показав оборотную сторону их кажущейся сиюминутности.

По-другому обстоит дело в «Избранном»: фотографии Сеймура, себя, своей дочери и близких Павлова берёт из своего iPhone'a. Эти фотографии, в отличие от студийных снимков и, например, фотографий из семейных альбомов, включены совсем в другой временной режим: быстрой съёмки, публикации и циркуляции между различными средами: памятью телефона, соцсетью и облачным хранилищем. Новые тексты создавались с 2012 по 2014 года и в сборнике они (так их, по крайней мере, предлагается

воспринимать) расположены последовательно. Стихотворения включены в комплексы из фотографий и дневниковых записей, которые все вместе напоминают посты в социальных сетях или в блогах, то есть информацию, рассчитанную на быстрое считывание, немедленный отклик и столь же быстрое забывание. События и сопровождающие их размышления разворачиваются как будто в настоящем времени, здесь и сейчас. Другими словами, Павлова моделирует в книге реальное время социальной сети — при том, что имеет дело с сюжетом завершённым: она совмещает сиюминутные и исторические временные режимы.

Павлова стремится создать последовательный — насколько это возможно — нарратив о своей семье и последних годах жизни её мужа. За это дело она берётся в эпоху, когда электронные средства фиксации и хранения информации изменяют существовавшие до сих пор способы обращения с памятью. На смену прежним инструментам запечатления визуальных данных (плёночный фотоаппарат с ограниченным числом кадров), их хранения и репрезентации (семейный альбом, доступный только узкому кругу близких) приходят новые — смартфон и облачное хранилище. Однако к электронному пространству Павлова испытывает недоверие — его безумный темп делает его мало пригодным для сохранения памяти:

Первый стихок, выложенный мной в Фейсбук. Стишок — глиняный горшок (или я не дочь керамистки?): он должен подсохнуть в тетради, пройти обжиг в журнале, найти себе место на полках книги. В ФБ стихок не обжигается — сжигается. Но кого-то — недолго — греет, кому-то — недолго — светит. Плюс страх: завтра не будет ни книг, ни журналов, ни ФБ...

Страх того, что медиумы памяти, а вместе с ними и воспоминания пропадут, становится неотвязным, провоцируя желание во-

преки этому «растягивать» жизнь, записывая её:

Живу пятьдесят лет, пишу тридцать. Иногда кажется, что живут восемьдесят (записано — удвоено), иногда — что тридцать (не записано — не прожито).

Смартфон — действительно ненадёжный союзник в деле сохранения воспоминаний: пускай он и позволяет делать больше фотографий, «растягивая» память, но в той же мере он делает её более «хрупкой» и уязвимой:

Глупые картинки? У меня и таких нет! «Каждый из нас хотя бы раз уронил айпод-тач в унитаз»... Экран почернел, белое яблочко-сердечко побилось на нём пару минут и исчезло <...> Видео бабушки, читающей Пушкина и Есенина!.. <...> Лиза в сотый раз поставила мёртвый айпод на зарядку. И он ожил. Теперь баба Роза — всюду: на айклауде, в моём новом мак-бук-эйр...

Облачное хранилище, на которое попадают спасённые от забвения фотографии, вроде бы даёт утопическое обещание мира, в котором «мы помним всё», но, бесконечно разрастаясь и пополняясь всё новыми снимками, делает затруднительным обращение к отдельным его частям и — в целом к воспоминаниям. Поэтому, помещая фотографии в нарратив сборника, Павлова изымает их не только из их ускоренного режима обращения в социальных сетях, но и из инертного массива информации на облачном хранилище.

Поэтический текст помогает организовать нарратив, структурируя фотографическую часть сборника. Как всегда у Павловой, характер предъявления текстов очень интенсивен: на одной только странице их располагается по две-три штуки. Обычная же практика — располагать каждый текст на отдельной странице, если только это, на-

пример, не поэма — а именно за неё и можно принять новый сборник. Её, поэмы, дробная структура объясняется тем, что сборник построен по музыкальному принципу темы и вариаций:

*Выгуливать нравится теме
выводок вариаций.*

*И любо словам в поэме
аукаться, откликаться.*

В книге, помимо очевидной темы жизни и смерти, можно выделить ещё несколько других: например, осмысление опыта поэта-эмигранта. Такая форма построения текстовой части сборника смягчает действие её фотографического наполнения, которое неизбежно ведёт — и приводит — к финалу, смерти Стивена. Текст преодолевает эту неизбежность за счёт постоянного движения, смысловых переключек, выступает как своего рода воображаемое пространство, в котором смерть оказывается поставлена под вопрос:

Мне нравится всё, что говорит об иллюзорности жизни. Потому что это говорит об иллюзорности смерти.

Сборник можно воспринять как своеобразную мемориальную практику: благодаря тому, что фотографии чёрно-белые, меняется сама их «модальность», сближая их с содержанием семейного альбома, а не социальной сети.

САМОЕ ГЛАВНОЕ

Выбор Евгении Риц

Вилен Барский. Конкретная поэзия: Почти всё

Издание книги Вилена Барского — конкретиста, экспериментатора, визуального поэта — некоторым образом напоминает проект Шмуэля-Иосифа Агнона по созданию ивритской средневековой светской литера-

Новый сборник Павловой по проблематике — обращению к темам памяти и mortality — и, что, пожалуй, ещё важнее, по форме, включающей в себя семейные архивные фотографии, сопоставим с работами Гриши Брускина и Фёдора Сваровского. Первый в своей тетралогии, смешивая настоящие семейные фотографии с совершенно посторонними, демонстрирует фантазматическую природу памяти: прошлое, отложившееся в ней, а вместе с ним и собственная идентичность, перестают быть прозрачными, становятся не совсем своими, будто подсмотренные со стороны. Второй же, снабжая фотографии фантастическими подписями и датировкой, преодолевает историческую травму, откладывая, хотя бы в рамках сборника, смерть своих героев («Путешественники во времени», 2009).

Павлова, однако, движется в отличном от Брускина и Сваровского направлении: если те использовали фотографии для постановки категорий памяти и историзации под вопрос, то она, напротив, стремится создать непротиворечивый нарратив. Поэтому она оказывается ближе к мемуарным сборникам с фотографиями, например, к книге Дмитрия Веденяпина «Между шкафом и небом», в которой желание создать зарисовку из детства преобладает над потребностью проблематизировать работу памяти.

Константин Чадов

туры, которой в реальности никогда не существовало. Подчёркиваю — не сами эти замечательные стихи, которые вполне конгруэнтны времени, когда были написаны, а именно издание их, не вышедших при жизни автора, в наши дни. Книга, сохранившая буквально авторский почерк, принадлежит двум временам — стихи изданы сегодня, но

в равной степени они изданы и тогда, в конце 80-ых, на лихорадочной перестроечной волне. Перед нами не просто возвращение имени и восстановление справедливости, но заполнение лакуны, художественная заплатка на ткани времён, аппликация, которая, кажется, — а может быть, и не кажется, — была всегда.

Выбор Александра Маркова

Четыре шведских поэта: Пернилла Берглунд, Давид Вигрен, Рагнар СТРЕМБЕРГ, Леннарт ШЁГРЕН

Книга Свяжской мастерской по поэтическому переводу, под руководством Микаэля Нюдаля и Алёши Прокопьева, изменила представление о шведской поэзии как медитативной, долго готовящейся к кульминации и при этом сразу же вступающей сильными эмоциями с первых строк, чтобы потом приступом брать мелькающий смысл. Поэты «разных поколений», представленные в этой книге — это поэты прежде всего разных речевых жанров, но всегда ставящие под вопрос вообще правомочность готового жанрового высказывания, которое оказывается слишком напряжённым и нарочитым в сравнении с той разрядкой, которая происходит в простых словах. Пернилла Берглунд развивает единый сюжет неуместности в глубоком, метафизическом смысле, не неуместности отдельных вещей, а неуместности собственного положения, собственной роли, и при этом несомненной силы присутствия. Это поэзия речевого усилия, но не артикуляции, а пения, которое является всякий раз, когда усилие уже со-

вершено, не как похвальба, но как продолжение, в котором только и можно жить. Давид Вигрен говорит о другом, о вытеснении человека из самого настоящего времени, о невозможности не только ностальгии, но и связанного ощущения настоящего. Мрачная и отчаянная поэзия доказывает, что правду не найти в неразборчивости чувств, но только за пределами разбирательства чувств друг с другом. Рагнар Стрёмберг восклицает от лица многих прежних поколений, будь то потерянное поколение или дети цветов, или экзистенциалисты, и показывает, как в этом восклицании живёт опыт, который уже нельзя вновь присвоить. Леннарт Шёгрен создаёт метафизические детективы: рассказы о тех реальностях, по отношению к которым нельзя встать в готовую позу репортёра. Книга значима так же, как любая выставка северного искусства: она показывает, как нельзя его собрать даже из знания всех сюжетов и мотивов. Переводы мастерской, лаконичные и при этом если вспыхивающие, но не пафосом увлечения, а остроумием наблюдения, более чем подходят такой книге.

Выбор Аркадия Штыпеля

Татьяна Скарынкина. Американские горки

Стихи Тани Скарынкиной безукрасны, отчётливы, почти безрифменны. За счёт сжатости и оголённости текста в её нарочито бесхитростных миниатюрах возникает мощное лирическое напряжение. Можно было бы сказать, что Скарынкина продолжает традицию Ксении Некрасовой, если бы такая традиция реально существовала.

РАРИТЕТЫ

от Данилы Давыдова

Живые поэты

Сост. А. Орловский. — М.: Издательство «Э», 2018. — 248 с. — (Книги, которые все ждали)

Поэтическая антология «Живые поэты», свод материалов трёхлетнего проекта Андрея Орловского, — явление симптоматич-

ное. Вводя в антологию не только авторов субкультуры, но и авторов преимущественно или только сцены, Орловский исходит, казалось бы, из той же логики, что и Вячеслав Курицын с давним проектом «Сто писателей», — но с иных позиций. Курицын пытался описать поле в постмодернистской неиерархичности, стирая границы и закапывая рвы, — инициаторы проекта «Живые поэты», напротив, предлагают своего троада альтернативную иерархию, указывая потребителю, какая поэзия на данный момент «живая», а какая — нет. Наряду с авторами из соцсетей в книге представлен десяток действительно значительных поэтов (от Ольги Седаковой до Андрея Родионова), несколько выдающихся поющих авторов (от Бориса Гребенщикова до Анны Герасимовой-Умки), но это не создаёт контекста, а замутняет его окончательно. Проект оказывается обманкой, чистой воды симулякром.

цой уснул за рулём москвича, / курт сыграл нам на дробовике. / а тебя твой папаша зачал, / чтоб ты вырос и умер никем (Владимир Бомгард)

Алёна Кирилина. Бабье царство
М.: Стеклограф, 2018. — 116 с.

Сборник московской поэтессы, ушедшей из жизни в этом году, составлен незадолго до смерти. Наряду с исповедальной лирикой среди текстов Кирилиной встречается и своего рода «ролевая» поэзия, построенная на изображении бытовых «частных случаев», становящихся метафорами экзистенциальных проблем.

И даты известны, когда обнажается дно, / Разрыв по-живому растянем на километры. / Себя утешаю, что просто смотрю кино, / Забыть бы ещё, как печальны такие ленты.

Лера Манович. Стихи для Москвы
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2018. — 172 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»)

Новая книга московского поэта и прозаика. Свободные стихи Леры Манович (которые существуют, впрочем, в этой книге наравне с регулярными) представляют собой подчас поэтические нарративы, в которых повествование рождается из мельчайших психологических и семантических смещений.

Во сне / напялила цветные колготки. / Ноги были длинные и толстые / как трубы парохода, / как те деревья в Ясной Поляне, / куда нас привезли на пыльном автобусе, / и один маленький мальчик плакал и кричал, / что не хочет смотреть, / как жил великий писатель.

Екатерина Монастырская. Третья четверть: Стихи
М.: Изд-во Е. Степанова, 2018. — 128 с.

Стихи московской поэтессы довольно неожиданны на фоне современной пассажирской поэзии: перед нами не привычная исповедальная лирика, но лироэпические баллады, погружённые в историко-культурные контексты (от Ветхого Завета до европейского предмодерна, от архетипической русской истории до низового советского пространства) и явственно объединённые пафосом проступания истории здесь-и-сейчас.

Но всему намечены сроки, / Всеми положен предел. / Об этом веками твердят пророки, / Подшивки личных дел / О том же молчанье хранят на полках, / И кладбище — тому / Свидетель немой. В обрывках, в осколках / Минувшего свет и тьму: / Чей век был краток, чей век был долог, / Кому как свивалась вервь, / Разроют разве крот-археолог / Да историк — архивный червь.

Андрей Недавний. Экватор: Стихи
Предисл. К. Капович. — Ставрополь: Ставролит, 2018. — 80 с.

Вторая книга ставропольского поэта. В стихах Андрея Недавнего субъект погружён

в среду, наполненную неясными связями и взаимодействиями. Перед нами лирическое «я» не столько рефлектирующее, сколько отвечающее неопределённости мира лишь вопрошанием, но не попыткой дать ответ. Очевидно наследование поздней поэтике «Московского времени».

*Я ничего не знал о темноте, / Лишь рас-
творялся в ней. Теперь иначе. / Там люди
ждут, которые не те, / Когда их теми кто-ни-
будь назначит. // Как будто за невидимой
чертой, / Где у вопросов есть свои ответы, /
Я перепуган этой темнотой. / И спать ло-
жусь, не выключая света.*

Вячеслав Памурзин. Мёртвая петля
Весёлого Роджера
М.: Стеклограф, 2018. — 56 с.

Первая книга московского поэта. Вячеслав Памурзин остраниет наивную исповедальность с помощью своего рода совершенного извода романтической иронии; лирическое начало оказывается во многих стихах спрятанным за разного рода нарочитыми масочными конструкциями; в других текстах (само)ирония выступает более прямо.

*Суровый Дант не презирал сонета — /
Спасибо Пушкину за это. // А Мандельштам
не презирал Цветкова — / Он попросту не
знал такого. // А я сижу и тягостно зеваю —
/ Я тоже их не презираю.*

Дмитрий Плахов. Вымирание видов
М.: Элит, 2018. — 120 с.

Язык московского поэта Дмитрия Плахова по преимуществу язык контрастов, и смысловых, и лексических, и грамматических. Игровое начало здесь кажется нарочитым, маски грубой маскулинности и мазохистского самоуничтожения взаимоимосвящены, и между ними сложно провести грань. Особое внимание стоит обратить на завершающую книгу поэму «Маршалы», травестирующую советскую мифологию в духе,

неожиданно заставляющем вспомнить «Великанов» Михаила Сухотина.

*вот пикирует жуков отвесно на поле бой-
ни / в менструальную слизь в концентрат че-
ловеческой вони / от земли до небес гро-
моздится утробный вопль / но прекрасен
маршал в огне реактивных сопл / и над-
крылья сложив соблюдая уставный артикул
/ он вонзается в землю во блеске стальных
мандибул*

Владимир Пряхин. Все эти вещи
Тула: Полиграфинвест, 2018. — 103 с.

Новая книга тульского поэта. Технологизация тела и сознания, информационный поток, становящийся всё более агрессивным, предстают в стихах Владимира Пряхина и проклятием, концом человеческого, и одновременно предвестием трансгуманистического мира, то ли утопичного, то ли антиутопичного (эта амбивалентность проявлена и в чередовании комически-гротескных и трагических интонаций). Свободный стих Пряхина близок к петербургской линии, предоставленной, к примеру, именами Валерия Земских и Дмитрия Григорьева.

*Текст узнаёт себя в написанном до него
/ и отрекается от своего существования //
затем начинается протест вещей / дети пар-
тийных стульев / делят между собой кожа-
ные обивки*

Игорь Силантьев. Вагон-ресторан
М.: Стеклограф, 2018. — 116 с.

Сборник, в котором чередуются стихи и малая проза известного новосибирского филолога. Игорь Силантьев работает в традиции гротескного примитивизма, близкого отчасти традиции Игоря Холина, Владимира Уфлянда или Владлена Гаврильчика. Маска своего рода «лукавого простодушия» помогает автору фантазмагорические реализованные метафоры воспринимать неострашенно, как своего рода данность, нечто само собой разумеющееся (здесь были бы

интересны и параллели с такими разными поэтами, как Владимир Кучерявкин, Георгий Геннис, Владимир Богомяков).

А Господь как завидит хорошего человека, / Что к смерти, не ведая того, подходит, / То бросает перед ним карамельные конфеты / И ванильными булочками путь устилает. // А человек вдыхает умильные ароматы / И душою бежит по небесной дорожке. / Тут обернулась душа, а человеково тело / В карамельках и булочках лежит клубочком.

Тариэл ЦХВАРАДЗЕ. Город святош
Предисл. В. Месяца. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2018. — 100 с.

Сборник тбилисского русскоязычного поэта Тариэла Цхварадзе, начавшего писать в зрелом возрасте (отчасти под влиянием смерти брата, поэта Виктора Цхварадзе). Лаконичные прозрачные зарисовки составляют своего рода лирическую записную книжку автора.

Пространство тонет в сигаретном дыме, / под потолком пульсирует мигрень, / здесь женщина в одном и том же гриме / неделю ищет собственную тень. / Мелькают кадры фильма на экране, / мундштук приклеен накрепко к руке, / она читала много о нирване, / но находила счастье в коньяке.

ПЕРЕВОДЫ

Юрий Андрухович. Этюды
Пер. с украинск. А. Щетникова. — Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2018. — 24 с.

Поэт и переводчик Андрей Щетников, глава малого издательства «Артель “Напрасный труд”», увлекается преимущественно литературой битников, но иногда в сферу его внимания попадает и другая поэзия, напрямую к бит-движению не принадлежащая, а всё же идейно с ним связанная. Таков, например, украинский поэт Юрий Андрухович, которого русский читатель обычно воспринимает как главного предше-

Михаил Ягнаков. Сумма счастья: Роман не в том и не в этом
Краснодар: Fox-Art, 2018. — 223 с.

Сборник содержит цикл (объединённый, судя по подзаголовку, общим замыслом) пространных свободных стихов; есть основания полагать, что Михаил Ягнаков — маска или даже гетероним краснодарского гуманитария, выбравшего неожиданный для себя способ репрезентации. Стихотворения Ягнакова — многослойные философские повествования, содержащие и уровень трудноуловимо сюжетных, притчевых фрагментов (в которых натурализм перемежается гротеском), и диалогическую рефлексию, и своего рода медитации, нацеленные на поиск субъекта говорения.

Мёртвые прислушивались к топоту и колотье; / думали, / мы стучимся и требуем открыть. / Живые визжали, / выпуская набранный ртом воздух из пупка, / как девица во время любви. / Муж или жена, / карьера, дети, / путешествия по горячей путёвке в Венгрию, / знакомства среди товароведов в универсамах / и хорошие врачи по блату, — / всё это носилось вокруг, / как дух над бездной, / ища себе пророка и не находя его...

ственника Сергея Жадана (чьи связи с поэзией битников, заметим, уже совершенно очевидны). Андрухович известен в большей мере как прозаик и провокативный публицист, но в этой совсем небольшой книге он представлен как исключительно лирический поэт, тонкий и меланхоличный, стремящийся к жанру притчи, повествующей о том, как время утекает, а дружбу и любовь сменяет одиночество.

В июле тело воды такое любимое, / что утекает меж пальцев. / Сто мельниц было там, сто мельничных / колёс и зелёные стоя-

чие плёсы, / где рыба ловилась в руки. / Царство камышей, государство в кувшинке, / это всё была речка.

Кирилл Корчагин

Рэндалл ДЖАРРЕЛЛ. Потери
Пер. с англ. А. Щетникова. — Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2018. — 24 с.

Рэндалл Джаррелл (1914–1965), американский поэт, близкий друг Ханны Арендт и лидера исповедального направления Роберта Лоуэлла, почти не известен в России. Он писал довольно традиционную поэзию, в которой романтизма, по всей видимости, было больше, чем модернизма, распространённому во всей американской поэзии свободному стиху предпочитал белый пятистопный ямб, а Эзре Паунду — Уистена Хью Одена. Джаррелл больше всего известен стихами военного времени: можно сказать, это отдалённый аналог советской фронтовой поэзии, для Америки довольно редкий, ведь немногие из американских поэтов были в действующей армии. Эти стихи (а именно они включены в эту маленькую книгу), несмотря на всю свою традиционность, очень пронзительны, и, пожалуй, отражённый в них опыт не зафиксирован более нигде в американской поэзии. А шекспировский стих и интонация космической трагедии, удачно переданная переводчиком, только подчёркивают важность этого опыта.

На новых самолётах мы бомбили / Плотцадки на пустынном побережье, / Вели огонь по привязным макетам — / И вот однажды утром мы проснулись / Над Англией, в составе эскадрильи. / Всё повторялось: но теперь мы умирали / Не по случайности, а по ошибке.

Кирилл Корчагин

Китайская поэзия сегодня
Сост. Н. Азарова, Ю. Дрейзис. — М.: Культурная революция, 2017. — 288 с. — (Мировые поэтические практики).

Первая книга в серии «Мировые поэтические практики» вышла к Московской биеннале поэтов, главным гостем которой был Китай — более масштабных гастролей китайских поэтов в России ещё не случилось. Эта антология, подготовленная Наталией Азаровой и Юлией Дрейзис, — взгляд на то, что происходит с китайской поэзией в последние десятилетия. Разобраться в этом помогает и сверхкраткое введение Дрейзис, рассказывающее о «туманной» поэзии 1980-х (как часто бывает, пейоративный термин, описывающий литературную школу, был взят этой школой на вооружение), поэтах поколения 1990-х, больше ориентированных на западное письмо, поэзии «телесного низа» 2000-х, направленной на эпатаж и радикальную исповедальность. Здесь же говорится о полемике «народников» и «интеллектуалов», отдалённо напоминающей русский спор славянофилов и западников, который длится в разных итерациях больше двухсот лет. Каждой подборке предпослана биографическая справка и краткая характеристика поэтики. Для авторов антологии характерна актуальная для всего мира проблематизация субъекта (Чжоу Лунью, Юй Цзянь), иногда дробящегося и расщепляющегося, — или, наоборот, размывание границы между субъектом и объектом (Оуэн Цзянхе, Ян Сяобинь). Пожалуй, самое волнующее здесь — происходящее прямо на глазах, в диахронической логике антологии, переосмысление образов и/или формальной организации традиционной китайской поэтики (Юй Цзянь, Ян Лянь, Сунь Вэньбо, Сюаньюань Шикэ, Бай Хуа: «в династии цин / поэт не служил, сохраняя лицо / пил вино меж опадающих лепестков, ветер был мягок, солнце изящно / вода озёр сверхизобильна / две утки навстречу ветра плывут / в совершенном безразличьи друг к другу» — перевод Владимира Аристов). Ещё один аспект — социальный/политический: многие тексты, говорящие, например, о политической стагнации («культурной революции посвящённые / покаянные съезды

превратились в мелкие сходки / мелкие сходки превратились в молчаливые воспоминания / воспоминания превратились в записи одиночек» — Янь Ли, перевод Дмитрия Кузьмина) кажутся прямо-таки родственными российской гражданской лирике; тексты таких поэтесс, как Чжай Юнмин (у которой, между прочим, есть посвящение Ахматовой), говорят об актуальности в китайской поэзии феминистской повестки. Вообще говоря, сопоставлять китайских авторов с русскими на уровне отдельных поэтик — занятие увлекательное. Скажем, в стихах Чжэн Сяоцун можно найти параллели к текстам Галины Рымбу, а Хань Дун оказывается почти что побратимом Дмитрия Данилова: «большая пагода диких гусей / что вообще нам о ней известно? / толпы спешат сюда издалека / хотя вскарабкаться / хоть раз быть героем / а есть кто повторно приходит побыть им / или вообще много раз / и те лузеры / и те толстяки / друг за другом карабкаются / чтобы побыть героями / потом они слезают вниз / ныряют в городские улицы / раз и их уже нет» — перевод Наталии Азаровой; разумеется, при таких сопоставлениях нельзя забывать, что между китайским автором и русским читателем стоит посредник-переводчик. В конце антологии публикуются интервью с поэтами: им задают вопросы о поэтическом языке, о китайской поэтической традиции и современности, о поэзии в интернете.

раскрыв недурно отпечатанную программку, ты видишь / иллюзию ночи: луна — больного холерой — лицо. / он сидит в парке на каменной лавке. горечь потери отца / как дешёвая гадкая водка сотрясает его естество. видишь / его рассеянный взгляд зафиксировался на высохших хризантемах (Сунь Вэньбо, перевод Алёши Прокопьева и Юлии Дрейзис)

тигру мы говорим «тигр», ослику мы говорим «ослик». но как обращаться к тебе, громадная тварь? (Си Чуань, перевод Станислава Снытко)

один собирает траву, другой подбирает небо / трава или небо — на время данная ссуда / молодые легко относятся ко времени, / а старики сожалеют о днях былой славы / в одном диком зайце вмещается вся бесконечность вида, / жующего, поднимая и опуская голову в травы — иная затасканность повторения, / когда, подавившись твёрдым стеблем, / тот, кто был одним и являл собой нечто, / вливается в немой хаос. (Хань Бо, перевод Аллы Горбуновой)

Лев Оборин

Василь Махно. Частный комментарий к истории

Пер. с украинск. С. Бельского. — Днепр: Герда, 2018. — 58 с.

Василь Махно — поэт Восточной Европы, его интересует судьба этого региона, то странное переплетение народов и судеб, что возможно только здесь. Ближе всего эти стихи, пожалуй, к рассудительной историко-софской лирике Чеслава Милоша, приправленной теми странными смещениями и сбоями, которые в украинскую поэзию внёс львовский модернист Богдан-Игорь Антонич, за недолгую жизнь прошедший путь от восхищения сельскими пейзажами до едва ли не сюрреализма. Поэзию Антонича Махно целенаправленно изучал, защитил о ней диссертацию, и поэтому призраку львовского поэта соблазнительнее всего видеть в этих стихах, которые, впрочем, с точки зрения формы принадлежат к совсем иной, в известном смысле более рассудительной традиции, прошедшей через все соблазны и трагедии XX века, чтобы внятно рассказать о них и о том, как их переживал частный человек. Стихи Махно — это стихи, повествующие об упадке, о протекающем и неостановимом времени, но и о том, что новое приходит на смену старому, залечивает раны, нанесённые большой историей, и, в конечном счёте, даёт надежду.

Этого берега уже нет — его отрезали / как ломоть хлеба к утреннему молоку. // Кое-кто говорит что он превратился в остров / и поплыл против течения — в глубину тумана — / и никто уже больше его не видел / и не будут лежать два мальчика в его шёлковой траве / ведь они — так кажется — до сих пор плывут в его ладонях

Кирилл Корчагин

Герта Мюллер. Бледные господа

с чашечкой кофе в руках

Пер. с нем. Б. Шапиро. — Ozolnieki: Literature Without Borders, 2018. — 216 с. — (Поэзия без границ).

Герта Мюллер. Как даме жить в пучке волос
Пер. с нем. А. Прокопьева. — Ozolnieki: Literature Without Borders, 2018. — 200 с. — (Поэзия без границ).

Российскому читателю Герта Мюллер в большей степени известна как прозаик, автор блестящих и мрачных романов об опыте жизни в тоталитарной Восточной Европе, удостоенных Нобелевской премии. Она высказывается об этом буквально в каждом интервью, не особенно стесняясь в выражениях и по отношению к нынешней политической ситуации в мире. Своей гиперкритичностью к коммунистическому прошлому Восточной Европы Мюллер регулярно вызывает гнев и ярость у тех, кто считает, что Нобель политизирован и конъюнктурен. Те же большие темы (история Восточной Европы, Realpolitik, диаспоральность) Мюллер поднимает в своих поэтических сборниках. Обе обсуждаемые книги состоят из визуально-поэтических коллажей, отсылающих к опытам дадаистов, — но дадаисты стремились показать «разрушение в действии», стремясь поспеть за ускоряющимся миром, а Мюллер передаёт шифровки из самого жерла этого тупикового мира, используя коллажность для создания новых тревожных смыслов. Трудно не оценить гениальную простоту решения этих текстов: сообщение составлено из вырезанных газет-

но-журнальных слов. При этом тексты отнюдь не анонимны, звучащие в них «голоаса» (если тут уместно это слово) принадлежат маленьким девочкам (или всё-таки одной маленькой девочке?) и собирают картинку мира из осколков деревенской жизни, постоянных мучительных смертей, насильственной любви, тревожных опасений... да мало ли чего ещё! По сути, это эпос «малого», всегда претерпевающего опыта, но данный не напрямую, а словно бы «подвешенный» самой ироничной материальностью текстов, составленных из чужих слов о самом сокровенном *своём*. Думается, этот зазор и указывает на то, что перед нами по-настоящему политические стихи (как тут не вспомнить Делёза и Гваттари, утверждавших, что всякая «малая литература» политична; они бы явно оценили поэзию и прозу Мюллер), направленные на защиту того и тех, кто нуждается в этой защите. А частые темпераментные публичные выступления фрау Мюллер о старых и новых тиранах — это способ закрепить место за этой «малой политикой» в глобальной публичной сфере.

из свободных акций / дыр забор акаций / из песка и щебня ширпотреба гребня / ночных зенок чернильных вин гляделок / жаль что нити платьев тоже сёстры братьев / и сверкает в проседе страх дам седоволосеть / они ушами хлопали на вершине тополя / а из акций посвободней / комары кусаться попригодней / как начнёт чесаться под исподней (перевод А. Прокопьева)

Денис Ларионов

Стихи Герты Мюллер в переводе необходимо печатать вместе с оригиналами из-за особой формы, которую изобрела поэтесса. Каждое её стихотворение — коллаж, собранный из слов, вырезанных из газет и журналов. Из-за этого её стихи на первый взгляд напоминают с одной стороны анонимные письма, а с другой — коллажи да-

даистов, в которых слова, вложенные в плоскость картины, становятся частью образа. Коллажи дадаистов часто задуманы так, чтобы производить на зрителя эпатажное действие, а письма, собранные из газетных вырезок, обычно содержат угрозы или требования шантажистов. Стихи Мюллер тоже содержат, уже в своей форме, призрак угрозы: слова, из которых они сделаны, наглядно вырваны из контекста, и контекст всё ещё отбрасывает от них тень. Например, читая слово «Frauenohr», «женское ухо», невозможно не думать о том, где оно было вырезано, в какой газетной заметке и за какой день. Эта техника потому производит сильное действие, что точно соответствует ситуации, из которой пишет сама Мюллер. Родившаяся и выросшая в Румынии, она уже с детства воспринимает родной язык как язык, вынутый из контекста, причём не перенесённый на новое место, а насильственно перемещённый — мать поэтессы была в 1945 году выслана с тысячами немцев из диаспоры на принудительные работы в СССР. Её стихи, однако, не воспроизводят историческую травму, а используют тот же самый насильственный приём — перемещение, но с обратным знаком, для создания нового контекста, в котором слова могут сложиться вместе в новое целое, хоть и с глубокими тенями по месту заклеенного разреза. В стихах Мюллер они складываются (не так, как у дадаистов, играющих скорее на разрыв, чем на новое соединение) как игра в слова, то ли скрэбл, то ли обучающие кубики, яркие и с картинками-коллажами. Как в детских книжках, в них рассказываются маленькие, чаще всего абсурдные истории, которые держатся на сюжетах, а часто и рифме и ритме (удачно переданных в переводе Борисом Шапиро и Алёшей Прокопьевым); но шрамы, отделяющие эти истории от историй вошедших в них слов, не позволяют бездумно увлечься игрой.

У соседской суки выросло женское ухо / после того как она полдня пролежала на /

морозе закоченелая со снегом на рёбрах / у раздвижных ворот к ней подошёл / сосед с конвертом в руках / вырвал ей клоч волос / и отправился с этим на почту (перевод Б. Шапиро)

Анна Глазова

Андреас Пагулатос. Перама

Пер. с греч. П. Заруцкого. — СПб.: Своё издательство, 2018. — 84 с.

Греческого поэта Андреаса Пагулатоса (1946–2010) часто упоминают в связи со Школой языка и тем, как она распространялась за пределы американской поэзии. Действительно, круг его чтения, его знакомства и важные для него авторы (перечисленные в сопровождающих книгу текстах) заставляют воспринимать его в этом контексте. Тем не менее, Пагулатос в гораздо большей мере, чем американские поэты, может быть прочитан на фоне модернистской литературы первой половины XX века, а главной путеводной звездой для него, безусловно, был Стефан Малларме и его «Бросок костей», которому «Перама» подражает не только в графической форме (прихотливо разбросанные по странице слова), но и содержательно, обращаясь к той же фигуре постоянного балансирования на крае, разве что с куда более чувственным, иногда прямо эротическим подтекстом, отсутствовавшим у французского символиста. «Перама» писалась с начала 1980-х и до 2000-х годов и, если верить предисловию, вся построена на эвфоническом «вживании» в слово «Перама», за которым скрывается и одноимённый город, и слово «эксперимент» (peirama), и слово «проход» (perasma). В переводе Павла Заруцкого эта особенность поэмы, конечно, ослаблена (хотя переводчик делает попытки в некоторых случаях сохранить эвфоническую насыщенность оригинала), но зато вязкий, суггестивный язык поэмы передаётся сполна. В России из греческих поэтов до сих пор наиболее известен Кон-

стантинос Кавафис, существуют отдельные (часто неудачные или подзабытые) переводы Янниса Рицоса, Одиссеаса Элитиса, Андреаса Эмбирикоса и других великих модернистов, но поэзия следующего литературного поколения, искавшего выход из модернистских ловушек, неизвестна совершенно. «Перама» — хорошее начало для знакомства с такой поэзией.

*и вновь голоса / голоса: заря зорька /
аромат подростковых поцелуев / что открыва-
ют реки свободных животных / и безмер-
ный крик пламя от горы до / горы предвест-
ник дня когда справедливо воздаст что от-
даётся / в мире / с неудержимым / наслаж-
дением*

Кирилл Корчагин

Лесик Панасюк. Крики рук

Пер. с укр. Станислава Бельского, Екатерины Дерিশевой, Ии Кива, Владимира Коркунова, Дмитрия Кузьмина. — Харьков: knxt, 2018. — 112 с. — (Книжная серия журнала «Контекст»)

Третий поэтический сборник украинского поэта Лесика Панасюка с послесловием Олега Коцарева («...Погружаясь в реальность стихотворений сборника, ощущаете, как сквозь печатные строчки прорывается буря эмоций и интимных переживаний...») вышел в рамках проекта журнала «Контекст», недавно презентовавшего свой первый выпуск и по замыслу издателей призванного если не склеить разобщённое после событий 2014 года культурное пространство двух стран, то, по крайней мере, попытаться сделать это. Данное билингвальное издание носит большей частью символический характер: украинский читатель способен оценить качество перевода, но не нуждается в самом переводе; читатель российский будет судить о текстах, опираясь на один лишь перевод, к тому же доступность книги в России проблематична. Теперь о собственно текстах. «Крики рук» — собрание верлибров, не нарративных,

как у Жадана, а экспрессионистских: целостный текст как бы собирается из последовательно разворачивающихся метафор; читатель оказывается свидетелем некоего (чаще всего драматического, трагического) действия, которое он сам, опираясь на предложенные ему автором реперные точки, волен наполнять своим собственным смыслом.

Долго тыкали пальцами кричали от удивления / пока не поняли что именно так выглядит смерть // Это большая рыба со стеклянными глазами / с могильными плитами вместо чешуи / что она забыла в их городе / разве он пошёл под воду // Теперь за окнами самое страшное / этот грейпфрутовый звук соприкосновения / чешуи со стеклом / и пустые глазницы словно протезы / что они высматривают... (перевод Е. Дерিশевой)

Притворяться что ты картошка / спрятаться в мешок / смотреть на мир через дырочку / пока тебя несут из огорода в погреб // И под конец выпрыгивать внезапно из мешка / совсем маленьким мальчиком (перевод Ст. Бельского)

Мария Галина

Четыре шведских поэта: Пернилла

БЕРГЛУНД, Давид ВИКГРЕН, Рагнар СТРЕМБЕРГ, Леннарт ШЕГРЕН

Пер. со шведск. Свяжской мастерской по поэтическому переводу под ред. А. Прокопьева и М. Нюдаля. — Н. Новгород: Волго-Вятский филиал ГЦСИ в составе РОСИЗО; Free poetry, 2018. — 156 с. — (Поэтическая серия Арсенала).

Эта книга родилась в мастерской поэтического перевода, работа которой над знакомством русского читателя с новейшей шведской поэзией (после Тумаса Транстрёмера) уже выплёскивалась на страницы разных изданий, включая «Воздух». Для русской поэзии здесь много интересного: экологическая лирика Берглунд, голос которой словно затерян между природными си-

лами, панковская, на грани истерики поэзия Вигрена, которой тесно в одном только шведском языке и которая обращается и к финскому, афористический сюрреализм Стрёмберга, мрачная притчевость Шёгрена. Всё это очень разные поэты, но объединяет их принципиально иное отношение к природе и окружающему миру: граница между культурой и природой в их стихах почти не ощущается. И, пожалуй, это завораживает больше всего — куда больше, чем повторение общих мест европейской и американской поэзии, которых здесь, к сожалению, достаточно. Переводы выполнены на высоком уровне (особенно если переводчики Нина Ставрогина, Дмитрий Воробьёв или сам Алёша Прокопьев), но иногда даже по-

верхностный взгляд может заметить необходимость дополнительной редактуры.

...что они всегда возвращаются / вручая нам свои острые клювы мягкие облачения жизнь / в тяжёлом от дождя небе всегда силует / хищной птицы Однажды я оглянулась (Пернилла Берглунд)

Ты веришь в счастливый мир? Тогда вот что! / Не сочти за великий труд взглянуть на лису, больную чесоткой, // извивающуюся змеёй и кусающую свою плоть, / и ты увидишь огромную рану во всё тело. / Всё тело — как рана и оно же гнездо / для чесоточных, просыпающихся личинок! (Леннарт Шёгрэн)

Кирилл Корчагин

ПЕРЕВОДЫ в другую сторону

Anthologie de la jeune poésie russe. Lauréats et finalistes du prix Début
Choix et traduction de Christine Zeytounian-Beloüs.
Avant-propos d'Olga Slavnikova. Préface de Héléne Henry. — Belval (France): Les éditions Circé, 2018. — 209 p.

Поэтическая антология национальной премии «Дебют» включает подборки более чем пятидесяти авторов: лауреатов и представителей короткого списка (иногда и длинного) с самого начала существования премии в 2000 году и по 2015 год, после которого премия приостановила свою деятельность, вероятно, навсегда. По причинам, связанным с устройством премии — способом формирования короткого списка на основе длинного, — антология менее репрезентативна, нежели могла бы быть: для представления о молодой русской поэзии первых полутора десятилетий третьего тысячелетия длинные списки «Дебюта» более релевантны. Но и в таком виде французская антология уникальна: кажется, и на всех прочих языках столь показательной

картины младших поэтических поколений не найти. Множественное число в слове «поколения» — не оговорка: премия успела поработать с тремя: это младшие представители страты, сформированной в 1990-ые годы, и авторы, пришедшие в 2000-ые и 2010-ые, — от Полины Барсковой и Дениса Осокина до Галины Рымбу. Следы субъективизма и компромиссности в работе премии привели, конечно, к появлению в этом ряду случайных и даже отчасти фантомных фигур, но таких (вроде лауреата 2002 года Павла Колпакова, ушедшего из литературы сразу после получения награды) в антологии единицы. Переводы Кристины Зейтунян-Белоус не всегда поэтически убедительны, но явственно стремятся максимально продемонстрировать особенности оригинала.

Данила Давыдов

Ivan AKHMETIEV. Rien qu'une collision de mots
Tr. du russe par Ch. Zeytounian-Beloüs. — Toulouse: Éditions érès, 2018. — 88 p.

Крохотные стихотворения Ивана Ахметьева сделаны по-разному — и, в связи с этим, в разной мере переводимы. Но для этого двуязычного сборника Кристина Зейтунян-Белоус отобрала по преимуществу труднопереводимую часть. Это тексты, построенные на паронимической аттракции или иного рода интенсивной звукописи («когда я жду / я уже не жду / и как бы не нуждаюсь / дожждаться // так и дожидаясь»), или, наоборот, на не сразу заметных звуковых сближениях, которые, однако, и решают дело («не могу при чужих / ни разговаривать / ни жить»), или на нюансах композиции («пиша в темноте / не заметил / что ручка не пишет» — эффект в том, что две формы глагола «писать» образуют рамку), или на внезапной синтаксической неоднозначности («камни существуют / деревья растут / звери живые / я думаю / Бог есть» — последняя фраза-строка одновременно однородна предшествующим, приписывая финальному субъекту имманентную ему предикацию, и вместе с тем представляет собой сбой в однородности, поскольку может быть поставлена в зависимость от субъекта предыдущего стиха). Ничего этого в переводе нет (в последнем случае неоднородность *je pense / qu'il y a un Dieu* прямо-таки бросается в глаза). Правда, в некоторых других текстах что-то подобное появляется в переводе при отсутствии в оригинале: *j'ai rêvé / que je m'étais réveillé / que je m'étais levé / que j'avais pris mes affaires / et que j'étais parti au travail* — звуковые переключки заметно интенсивней, чем по-русски (но зато перевод выравнивает глагольные времена, а пуант оригинала в том, что в финале презенс: «мне приснилось / что я проснулся / встал / собрался / и иду на работу» — «иду», а не «пошёл!»). Возможно, переводчик исходит из того, что, как пишет сам Ахметьев, «отдельные мои произведения / не представляют собой / ничего особенного», и переводит книгу как единое целое (на это намекает также и размещение на каждой полосе

двух стихотворений, вверху и внизу, без «звёздочек» или иных разделителей) — любопытно поразмышлять над тем, насколько такой подход диктуется именно французской традицией и близок именно французскому читателю, но нам с русской стороны, кажется, согласиться с этим решением нелегко.

Дмитрий Кузьмин

Gaiņa Rimbu. Kosmiskais prospekts
No krievu valodas atdzejojuši Einārs Pelšs, Arvis Vīguls, Dainis Deigelis. — Ozolnieki: Literature Without Borders, 2018. — 96 lpp. — (Dzeja bez robežām).

В 2017 году на трёхязычном рижском фестивале «Поэзия без границ» Галина Рымбу стала лауреатом по итогам голосования участников, опередив Льва Рубинштейна и яркую шведскую поэтессу Иду Бёржел. Наградой лауреата стал выход этой книги. В сборнике три раздела, у каждого свой переводчик, — не то чтобы это были стилистически и содержательно разные явления, но по ходу книги подавленность становится более определённой, а её причины — более ясными. Первая часть книги, получившая название по стихотворению «Секс — это пустыня», напоминает о выражении Роберто Боланьо «мастурбативное письмо» — и самоудовлетворение наступает медленно, как у Молли Блум. Читателям, готовым воспринимать личное как политическое, некоторые стихи раздела смогут разгорячить кровь. В двух последующих разделах Рымбу переходит к более зрелой само-рефлексии, и воспоминания детства предстают как отражение социально-экономической реальности России 1990-х, превращения пролетариата в прекариат. Сборник двуязычный, и читателю полезно время от времени заглядывать в оригинал, хотя работа всех переводчиков вполне достойная. Между тем все трое нет-нет да и прибегают к запретному калькированию — и, может быть, при переводе постсоветского культур-

ного наследия этот приём заслуживает другого отношения: следы русификации в язы-

ке как часть нашего языкового богатства, а не порча, подлежащая искоренению.

Раймондс Киркис

ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Татьяна Бонч-Осмоловская. Монстры Австралии
М.: Изд-во НФБПБВ, 2018. — 68 с.

Татьяна Бонч-Осмоловская, поэт, прозаик, филолог (занимающийся, по преимуществу, сверхтвёрдыми текстовыми формами) давно живёт в Австралии; культурная мифология этого континента естественным образом включает представление об инаковости, «перевёрнутости» этого пространства «антиподов» по отношению к привычному миру, не только экзотичность и фантастичность, но и специфическую абсурдную «искажённость» данного локуса. Бонч-Осмоловская в своём игровом бестиарии предлагает изящные притчи и параболы, связанные как с действительными представителями австралийской фауны (ехидна, поссум, вомбат и т.д.), так и с воображаемыми.

Сумчатые овцы большую часть года проводят на деревьях, только весной спускаясь на землю и переходя к вегетативному цереброкритусу. Питаются овцы в темноте, при испуге и переедании легко впадают в спячку, притворяясь двудольными членистоногими.

Данила Давыдов

Галина Рымбу. Время земли
Харьков: Книжная серия журнала «Контекст», 2018. — 60 с. — (kntxt)

Первое же из предисловий к книге (цитата из Кропоткина, открывающая книгу и обращающая читательское внимание на тему рассогласования организма со средой, — скорее, эпиграф), писанное Джонатаном Бруксом Платтом, указывает на социальность и даже политичность поэзии Рымбу:

тексты её, пропитанные «активистской страстью», «стремятся обнаружить контуры политического аффекта во времена чрезвычайного положения и поражения». (Автор второго предисловия Илья Кукулин не так прямолинеен и говорит о заключённом в стихах Рымбу движении перехода от преодолеваемых старых имён к обретаемым новым, о пронизывающем их «потоке трансформирующей энергии», и это кажется мне более близким к истине.) Конечно, эти тексты можно прочитать как диалог с историей и социумом (скорее, спор с ними, вызов им). Тут по крайней мере столько же политики, сколько и эротики, — понятой и пережитой как в узком её смысле, так и в расширенном: тяги к соединению с миром — с разными частями его и с миром в целом. Сложной тяги: тяги-спора, тяги-тяжбы, в которой никогда нет полного принятия того, к чему эта тяга влечёт; внутри которой всегда бунт. Но есть в этих стихах, по моему разумению, и нечто более глубокое, чем всё названное, и политическое напряжение, и политический вызов — лишь следствия этого (хотя, возможно, в глазах автора и совершенно неизбежные). Эти стихи — чувственно, эмоционально пережитая онтология: они именно о рассогласовании со средой, упрямом, принципиальном, непреодолимом — и преодолеваемом постоянным дерзким усилием. О рассогласовании мира с самим собой, от которого больно и миру, и каждой его части.

снова движенье прибито к земле, и пьёт свой старый напиток владыка-рабочий в глубине ледника. чёрное солнце горы спускается в ящик припадка. чувствуешь, как останки травы обнимают лицо. холодные камеры в каплях лица, которые смотрят, как

в другой глубине он становится ей, становится столпотворением, ночной органикой перехода под безлюдным знаком ножа. в открытом пространстве, врезаая в границы, освещённые холодным сиянием соединенный мелких животных, она наблюдает, как он становится ей; и пустыня противодействия одолевает его спящее тело

Ольга Балла

Павел Улитин. «Четыре кварка» и другие тексты

Предисл., сост. М. Айзенберга. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 664 с.: ил.

Проза Павла Улитина, с одной стороны, идёт одним с русским андеграундом путём (сосредоточенность на частном быте внутри советского универсума, модернистская фрагментарность, пунктирность, при которой малозначительное оборачивается специфической метафизикой тягостного настоящего, эксперименты с формой и т. д.), с другой — постоянно сворачивает в сторону, в неопределяемое пространство как будто очень «личной», непроницаемой литературы. Говоря словами субъекта письма Улитина, ситуация выглядит так: «Куда же он уходит? Он уходит в свой мир. Его мир с каждым годом становится всё уже. Всё уже, мельче и игрушечней». Но тут и есть главный парадокс улитинской литературы: чем более непроницаемо выглядит письмо, «зауживающее» возможности интерпретации, чем больше парцелляций мельчат целостность высказывания, чем игрушечнее выглядят отрывки-коллажи, — тем отчётливее понимаешь, что это такая особая большая литература, которая, может быть, шире всего андеграунда в диапазоне своих художественных возможностей. Если Улитин и может отталкивать, то только особой невротичностью своего письма, неостановимостью внутренней речи (часто мешающей с несобственно-прямой), которой есть дело до всего: мировой литературы, репрессий и травли Ахматовой и Зощенко, ис-

тории, биографий, мелочей жизни и своих текстов.

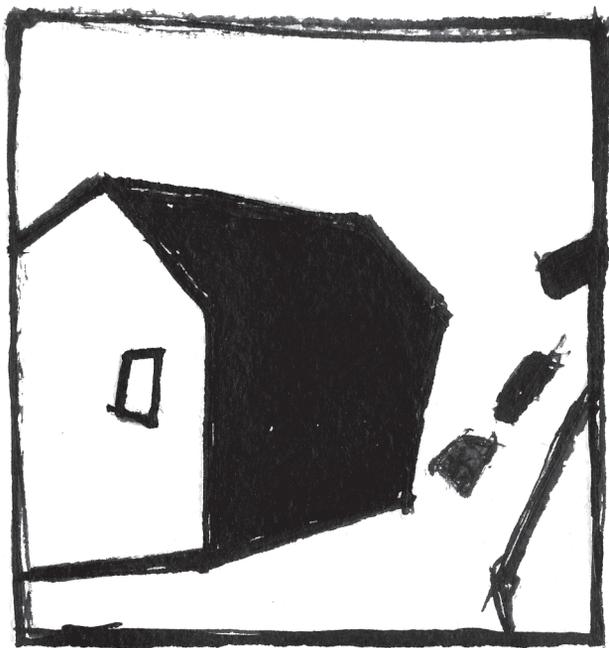
Избавиться от тяжести трёх слов на одной строчке не удалось. Не удалось. Тут были свои забавы и старые разговоры. Они забылись. Они исчезли. А потом предметом размышлений стало одно ощущение. Смутное ощущение потери. Не было звучания слова. Слово разделялось на части, и в каждой части искался какой-то смысл, а смысла не было.

Виктория Гендлина

Проект Улитина кажется во многом обречённым — он и создаётся как обречённый, в противовес всему тому, что интересно эпохе, на диссонансе с ней — в ощущении того, что все скрытые в этих текстах намёки не будут раскрыты, а сами тексты не будут прочитаны. Есть соблазн рассматривать тексты Улитина как документирование советской субъективности (разумеется, «интеллектуальной» её части), всех тех обрывов и недоразумений, из которых она состоит. Многочисленные вкрапления английских текстов здесь (а Улитин был большим поклонником американской литературы) позволяют увидеть эту субъективность словно бы со стороны — как странный и причудливый антропологический и литературный проект, чей ресурс до сих пор не использован в полной мере.

От «Мутной воды» до «Хабаровского резидента» — 7 лет. Вот так всё и расположить. Читать всё подряд. Отдельные подборки могут иметь самостоятельное значение. Читать всё подряд. Но всё равно прежде всего надо иметь в виду всё целое. Может, необходимо два оглавления, перемещение отдельных листов, два шрифта и что-то вроде предисловия к каждой из книг. Можно оформить избранное под Нормана Мэйлера.

Кирилл Корчагин



А В Т О Р Ы

Шамшад Абдуллаев (Фергана; 1957). Книги стихов: Промежуток (1992), Медленное лето (1997), Неподвижная поверхность (2003), Приближение окраин (2013), Перед местностью (2017); премия Андрея Белого (1993), премия журнала «Знамя» (1998), премия-стипендия Фонда Бродского (2015); проза, эссе. + **Наталья Азарова** (Москва; 1956). Книги стихов: Телесное-лесное (2004), 57577 (2004, совместно с Анной Альчук), Цветы и птицы (2006), Буквы моря (2008), Соло равенства (2011), Раззавязывание (2014), Календарь (2014); переводы поэзии с китайского и португальского, две монографии о поэтическом языке, учебник поэзии (в соавторстве); премия Андрея Белого (2014) за перевод Фернандо Пессоа. + **Михаил Айзенберг** (Москва; 1948). Книги стихов: Указатель имён (1993), Пунктуация местности (1995), За Красными воротами (2000), Другие и прежние вещи (2000), В метре от нас (2004), Рассеянная масса (2008), Переход на летнее время (2008, с прибавлением эссеистики), Случайное сходство (2011), Справки и танцы (2015), Шесть (2016), Скажешь зима (2017); четыре книги эссе; Премия Андрея Белого (2003). + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Книга эссеистики: Упражнения в бытии (2016); критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. + **Вадим Банников** (Москва; 1984). Книги стихов: Я с самого начала тут (2016), Необходимая борьба и чистота (2017). + **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книги стихов: И (2009), Утро понедельника (2014), По-едем, бро! (2015). + **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002), Итинерарий (2009), Образ жизни (2017); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006), переводы поэзии с иврита. + **Игорь Белов** (Варшава; 1975). Книга стихов: Весь этот джаз (2004); переводы украинской, белорусской, польской поэзии. + **Александр Белокур** (Николаев; 2000). Стихи в Интернете. + **Станислав Бельский** (Днепр; 1976). Книги стихов: Рассеянный свет (2008), Птицы существуют (2014), Станция мет-

ро «Заводская» (2015), Путешествие начинается (2016), Синематограф (2017); переводы современной украинской поэзии. + **Александр Беляков** (Ярославль; 1962). Книги стихов: Ковчег неуют (1992), Зимовье (1995), Эра аэра (1998), Книга стихотворений (2001), Бесследные марши (2006), Углекислые сны (2010), Ротация секретных экспедиций (2015); книга малой прозы; премия Фонда И. Бродского (2012). + **Владимир Богомяков** (Тюмень; 1955). Книги стихов: Книга грусти русско-азиатских песен Владимира Богомякова (1992), Песни и танцы онтологического пигмея Владимира Богомякова (2003), Новые Западно-сибирские песни (2007), Стихи в дни Спиридонова поворота (2014), Дорога на Ирбит (2015), У каждой деревни своя Луна (2017); философские и культурологические монографии. + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012), Лосиный остров (2015), Пёс (2017); Премия Андрея Белого (2015). + **Ольга Брагина** (Киев; 1982). Книги стихов: Аппликации (2011), Неймдроппинг (2012), Фоновый свет (2018). + **Сергей Васильев** (Новосибирск; 1993). Стихи и рецензии в интернет-журналах. + **Михаил Вяткин** (Москва; 1949). Книги стихов: После абсурда (2008), Лицо прилипло к воздуху: Михрюткины вирши (2017). + **Анатолий Гаврилов** (Владимир; 1946). Книга стихов: С новым годом! (2018); шесть книг прозы; премии Андрея Белого (2010), Чеховский дар (2011). + **Инга Гайле** (Inga Gaile; Рига; 1976). Книги стихов: Laiks bija iemīļējies (1999), Raudāt nedrīkst smieties (2004), Kūku Marija (2007), Migla (2012), Lieldienas (2018); три книги прозы, сборник пьес, книга детских стихов; премии Клава Элсберга (1999), Ояра Вацетиса (2004, 2012), фонда Анны Дагды (2004), Дней поэзии (2007) и др. + **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), Четыре года времени (2018); более десяти книг прозы; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006), ряд премий в области фантастики. + **Дмитрий Гаричев** (Московская обл.;

1987). Стихи в журналах Знамя, Волга, Ното legends, проза в журнале Октябрь. † **Виктория Гендлина** (Москва; 1995). Критические статьи в Интернете. † **Георгий Геннис** (Москва; 1954). Книги стихов: Время новых болезней (1996), Кроткер и Клюфф (1999), Сгоревшая душа Кроткера (2004), Утро нового дня (2007), Мрак отказавшей вещи (2010). † **Ленни Ли Герке** (Москва; 1987). Стихи в альманахе Под одной обложкой и в Интернете. † **Анна Глазова** (Вена; 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). † **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); три романа, повесть, три книги non-fiction, несколько книг для детей; молодёжная премия «Триумф» (2003). † **Дмитрий Григорьев** (Санкт-Петербург; 1960). Книги стихов: Стихи разных лет (1992), Перекрёстки (1995), Записки на обочине (2000), Другой Фотограф (2009), Между играми (2010), Птичья псалтырь (2016); книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа. † **Андрей Гришаев** (Москва; 1978). Книги стихов: Шмель (2006), Канонерский остров (2014). † **Анна Грувер** (Донецк—Харьков; 1996). Стихи в российской периодике (на русском языке, до 2014 г.), журналах Шо, Контекст (на украинском языке, с 2018 г.); рецензии в журнале Новый мир. † **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011), На ниточках (2016), Всё-таки непонятно, почему ты не дозвонился (2016), 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. † **Алина Данилова** (Николаев—Киев; 2000). Стихи в Интернете. † **Илья Данишевский** (Москва; 1990). Книги прозы: Нежность к мёртвым (2014), Маннелиг в цепях (2018); стихи и проза в журналах Зеркало, Волга, Гвидеон и др. † **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждён-

ный 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. † **Илья Каминский** (Ilya Kaminsky; Сан-Диего; 1977). Книги стихов: Musica Humana (2002), Dancing in Odessa (2004); премия Уайтинга, премия Меткалфа Американской академии искусства и литературы (обе 2005). † **Раймондс Киркис** (Raimonds Ķirķis; Рига; 1997). Стихи и статьи в Интернете и периодике. † **Мария Клинова** (Нижний Новгород — Москва; 1996). Стихи в Интернете. † **Джи Лионг Ко** (Jee Leong Koh; Сингапур—Нью-Йорк; 1970). Книги стихов: Payday Loans (2007), Equal to the Earth (2009), Seven Studies for a Self Portrait (2011), Steep Tea (2015); сборник дзуйхицу The Pillow Book (2012). † **Кузьма Коблов** (Москва; 1995). Книга стихов: Прототипы (2018); премия Драгомощенко (2017). † **Руслан Комадей** (Нижний Тагил; 1990). Книги стихов: Письма к Марине (2007), Стекло (2012), Парад рыб (2014), Ошибка препятствия (2017). † **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., переводы украинской поэзии. † **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. † **Денис Крюков** (Москва; 1984). Книги стихов: Сдавленные громы (2014), Назад в темноту (2018). † **Инга Кузнецова** (Москва; 1974). Книги стихов: Сны-синицы (2002), Внутреннее зрение (2010), Воздухоплавание (2012), Откровенность деревьев (2016); книга прозы. † **Дмитрий Кузьмин** (Латвия; 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете, монография Русский моностих (2016), учебник поэзии (в соавторстве); Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002), малая премия «Московский счёт» (2009). † **Настя Лапа** (Николаев; 2001). Стихи в Интернете. † **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Книга стихов: Смерть студента (2013); статьи и рецензии в периодике, малая

премия «Московский счёт» (2013). † **Андрей Левкин** (Рига — Москва; 1954). Пятнадцать книг прозы; Премия Андрея Белого (2001). † **Игорь Лёвшин** (Москва; 1958). Книга стихов: Горящая ветошь (2016); две книги прозы. † **Ольга Логош** (Санкт-Петербург; 1973). Книги стихов: В вересковых водах (2011), Лётный лес (2018); статьи и рецензии. † **Владимир Лукичёв** (Москва; 1984). Книга стихов: Последнее время (2012). † **Мария Малиновская** (Гомель—Москва; 1994). Стихи и рецензии в журналах Волга, Дети Ра, Интерпозия, Урал, Ното legens и др. † **Александр Марков** (Москва; 1976). Монографии: Одиссеас Элитис (2014), 1980: год рождения повседневности (2014), Историческая поэтика духовности (2015), Теоретико-литературные итоги первых пятнадцати лет XXI века (2015); переводы византийской и новогреческой поэзии. † **Игорь Митров** (Igor Mitrov; Керчь—Киев; 1991). Стихи в периодике и Интернете. † **Пётр Мицнер** (Piotr Mitzner; Варшава; 1955). Книги стихов: Dusza z ciała wyleciała (1980), Z czasem (1980), Podróż do ruchomego celu (1985), Zmiana czasu (1990), Las (1996), Myszoser (2000), Pustosz (2004), Podmiot domyślny (2007), Dom pod świadomością (2008), Niewidy (2009), Kropka (2011), Klerk w studni (2016), Ulica tablic (2017); пьесы, статьи, театроведческие работы. † **Иван Мишутин** (Москва; 1990). Стихи в журналах Новый мир, Арион. † **Станислава Могилёва** (Санкт-Петербург; 1983). Книги стихов: Обратный порядок (2016), Это происходит с кем-то другим (2018). † **Вальжина Морт** (Вальжина Морт / Valzhyna Mort; Итака (США); 1981). Книги стихов: я тоненькая як твае вейкі (2006, на белорусском), Factory of Tears (2008, белорусско-английская билингва), Collected Body (2011, на английском), Эпідэмія ружаў (2017, на белорусском); переводы поэзии с польского и английского на белорусский; Хрустальная премия Виленицы (2004), премия Хуберта Бурды молодым поэтам Восточной Европы (2008). † **Сергей Муштатов** (Львов; 1969). Стихи в антологии Освобождённый Улисс, периодике и Интернете; переводы с украинского, восемь книг бук-арта, многочисленные групповые выставки графики (большинство работ под псевдонимом Ти Хо! (р-р) муштатов). † **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зе-

лёный гребень (2013), Смерч позади леса (2017), Будьте первым, кому это понравится (2018), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. † **Хельга Ольшванг** (Нью-Йорк; 1969). Книги стихов: 96-я книга (1996), Тростник (2003), Стихотворения (2005), Версии настоящего (2013), Трое (2015), Голубое это белое (2017). † **Нина Паламарчук** (Николаев; 1984). Стихи в Интернете. † **Евгений Пивень** (Николаев; 1987). Книга стихов: Продолжение (2016). † **Юлия Подлубнова** (Екатеринбург; 1980). Стихи и статьи в журналах Урал, Знамя, Волга, Дружба народов. † **Алексей Порвин** (Санкт-Петербург; 1982). Книги стихов: Темнота бела (2009), Стихотворения (2011), Солнце подробного ребра (2013), Поэма обращения. Поэма определения (2017); премия Дебют (2012). † **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). † **Анастасия Романова** (Москва — Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Распутье. Самшиты. Осока (2001), Варварские земли (2005), Большой соблазн (2007), Звонкие глухие (2012). † **Наталья Санникова** (Челябинск; 1969). Книги стихов: Интермеццо (2003), Все, кого ты любишь, попадают в беду (2015). † **Фёдор Сваровский** (Черногория; 1971). Книги стихов: Все хотят быть роботами (2007), Все сразу (2008, с А.Ровинским и Л.Швабом), Путешественники во времени (2010), Слава героям (2015); Малая премия «Московский счёт» (2008). † **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись молозивом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006), Заострённый баскетбольный мяч (2007), Бог, страдающий астрофилией (2010), Коленно-локтевой букет (2012), Воздушно-капельный теннис (2015), Стихотворения, красивые в профиль (2018); три книги переводов, книга для детей. † **Жанна Сизова** (Санкт-Петербург; 1969). Книги стихов: Ижицы (1998), Логос молчания (2009). † **Екатерина Симонова** (Нижний Тагил — Екатеринбург; 1977). Книги стихов: Быть мальчиком (2004), Сад со льдом, Гербарий (обе 2011), Время (2012), Елена. Яблоко и рука (2015). † **Анна Синяткина** (Москва; 1991). Сти-

хи в Интернете. † **Сергей Соловьёв** (Мюнхен; 1959). Книги стихов: Зеркало отца (1987), Ноль-дистанция (1990), Дар смерти (1991), Пир (1993), Междуречье (1994), Птица (2002), Её имена и Любовь. Черновики (обе 2016); семь книг прозы. † **Мария Степанова** (Москва; 1972). Книги стихов: Песни северных южан (2001), О близнецах (2001), Тут-свет (2001), Счастье (2003), Физиология и малая история (2005), Проза Ивана Сидорова (2008), Лирика, голос (2010), Стихи и проза в одном томе (2010), Киреевский (2012), Spolia (2015); книга прозы, книга эссеистики; премии журнала «Знамя» (1993), имени Пастернака (2005), Андрея Белого (2005), Московский счёт (2009) и др. † **Никита Сунгатов** (Москва; 1992). Книга стихов: Дебютная книга молодого поэта (2015); статьи в периодике. † **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книги стихов: Каталог случайных записей (2001), Потому не будет (2013), Балтийское море (2014), По существу (2018); статьи о современной поэзии. † **Андрей Тавров** (Москва; 1948). Книги стихов: Настоящее время (1989), Звезда и бабочка — бинарный счёт (1998), Альпийский квинтет (1999), Sanctus (2002), Ангел пинг-понговых мячиков (2004), Парусник Ахилл (2005), Самурай (2006), Зима Ахашвероша (2008), Часослов Ахашвероша (2010), Проект Данте (2014), Державин (2016), Плач по Блейку (2018); романы, сборники статей и эссе, сценарии; премия «Московский наблюдатель» (2017) как рецензенту литературной жизни. † **Сергей Тимофеев** (Рига; 1970). Книги стихов: Собака, Скорпион (1994), Воспоминания диск-жокея (1996), 96/97 (1998), Почти фотографии (2002), Сделано (2003), Синие маленькие гоночные автомашины (2011); перево-

ды поэзии с латышского и др. † **Гликерий Улунов** (Москва; 1997). Стихи в Интернете. † **Андрей Филатов** (Санкт-Петербург; 1995). Публикуется впервые. † **П. И. Филимонов** (Таллин; 1975). Книга стихов: Мантры третьего порядка (2007); роман «Зона неевклидовой геометрии» (2007), переводы эстонской поэзии. † **Константин Чадов** (Москва; 1995). Стихи в Интернете. † **Андрей Черкасов** (Москва; 1987). Книги стихов: Легче, чем кажется (2012), Децентрализованное наблюдение (2014), Домашнее хозяйство (2015), Метод от собак игрокам... и Ветер по частям (обе 2018). † **Алексей Швабауэр** (Алма-Ата; 1978). Книга стихов: Небесные носороги (2017). † **Авишалом фон Шилоах** (אֲבִישָׁלוֹם בֶּן שִׁילֹחַ; Иерусалим; 1991). Стихи в периодике. † **Кирилл Широков** (Нижний Новгород — Москва; 1990). Книги стихов: Афтепати (2017). † **Ирина Шостаковская** (Москва; 1978). Книги стихов: Цветочки (2004), Замечательные вещи (2011); премия Андрея Белого (2014). † **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. † **Андрей Щетников** (Новосибирск; 1963). Книги стихов: Сиянье глубин (1998), Новый сад (2000), Светлое послезавтра (2000), Между ударами сердца (2001), Проект Манхеттен (2002), Карта памяти (2016), Охотник и его собаки (2017); переводы поэзии и прозы с английского и украинского. † **Лида Юсупова** (Белиз; 1963). Книги стихов: Ирасалимль (1995), Ритуал С-4 (2013), Dead Dad (2016); книга прозы «У любви четыре руки» (2008, совместно с М. Меклиной); премия «Различие» (2016).

КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- В. Блаженный. Моиими очами
- А. Скидан. Красное смещение
- Г.-Д. Зингер. Часть це
- А. Ожиганов. Ящеро-речь
- Г. Ермошина. Круги речи
- С. Морейно. Там где
- П. Барскова. Бразильские сцены
- А. Сен-Сеньков. Дырочки сопротивляются
- А. Кубрик. Древесного цвета
- В. Полещук. Мера личности
- А. Беляков. Бесследные марши
- В. Нугатов. Фриланс
- И. Булатовский. Карантин
- К. Кравцов. Парастас
- М. Маланова. Просторечие
- Е. Сунцова. Давай поженимся
- Б. Кенжеев. Вдали мерцает город Галич
- А. Тавров. Самурай
- В. Земских. Хвост змеи
- Д. Давыдов.Сегодня, нет, вчера
- И. Жуков. Язык Пантагрюзля
- Е. Кирсанов. Двадцать два несчастья
- Ф. Сваровский. Все хотят быть роботами
- Г. Геннис. Утро нового дня
- А. Штыпель. Стихи для голоса
- Л. Горалик. Подсекай, Петруша
- К. Капович. Свободные мили
- Г. Алексеев. Ангел загадочный
- Е. Риц. Город большой, голова болит
- С. Круглов. Зеркальце
- А. Уланов. Перемещение +
- 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 и занятости
- 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. Суховей. 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
- Ш. Абдуллаев. Перед местностью
- И. Машинская. Делавер
- Г. Симонов. Выбранной ветки
- О. Зондберг. Вопреки нежеланию и занятости
- С. Могилёва. Это происходит с кем-то другим
- К. Букша. Шарманка-мясорубка
- А. Векшина. Радио Рай

МАЛАЯ ПРОЗА

- О. Юрьев. Обстоятельства мест
- В. Калинин. Маленькие вестерны
- М. Меклина. А я посреди
- Д. Дейч. Зима в Тель-Авиве
- Л. Горалик. Устное народное творчество обитателей сектора М1
- В. Іванів. Дневник наблюдений
- А. Сен-Сеньков. Коленно-локтевой букет
- Ш. Абдуллаев. Припоминающееся место
- С. Соколовский. Гипноглиф
- Г. Ермошина. Песчаные часы
- М. Гейде. Стекланные волки
- С. Круглов. Птичий двор
- Д. Дектор. Судьба равняется биографии
- С. Снытко. Уничтожение имени
- А. Беляков. Возвышение вещей

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

- О. Сливинский. Беглый огонь / Пер. с украинского
- И. Элираз. Гельдерлин и другие стихотворения / Пер. с иврита
- К. Руайе-Журну. Неделимые сущности / Пер. с французского
- Р. Сомек. Барс и хрустальная туфелька / Пер. с иврита
- М. Светлицкий. Сто стихотворений о водке и сигаретах / Пер. с польского
- А. Бешич. Сквозь бракованный негатив / Пер. с сербского
- К. Зельгис. Я такими глупостями больше не занимаюсь / Пер. с латышского
- И. Линде. Завещание девочки-машини / Пер. с шведского
- Э. Айварс. Тут где-то рядом должна быть Европа / Пер. с латышского

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Фаланстер

Малый Гнездниковский пер., д.12/27

Порядок слов

Тверская ул., 23 (в фойе Электротеатра «Станиславский»)

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Порядок слов

наб. реки Фонтанки, 15

Борей

Литейный пр., д.58

РИГА

Bolderāja

Avotu iela, 29

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

ЗАГРАНИЦА

interbok.se

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.

журнал поэзии

ВОЗДУХ

37 (2018)

