

ВОЗДУХ

ВОЗДУХ

журнал поэзии

1/07

Геннадий Айги
Елена Шварц
Геннадий Алексеев
Ника Скандиака

Французские поэты

Бараш и Пепперштейн

О географии поэзии

журнал поэзии

1
07

ВОЗДУХ

журнал поэзии

1/07

второй год выпуска

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

Мандельштам



проект арго

ISSN 1818-8486

Редактор Дмитрий Кузьмин

Художник Юрий Гордон

Журнал поэзии «ВОЗДУХ» издаётся 4 раза в год. Издатель — Проект Арго.
Материалы для публикации принимаются только по электронной почте: info@vavilon.ru
Редакция вступает или не вступает в переписку по собственному усмотрению.
По этому же адресу вы можете оставить заявку на экземпляры последующих выпусков журнала.

Все права на опубликованные тексты сохраняются за их авторами.

Изд-во АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев.Чертаново, 8-833-218.
Типография Россельхозакадемии. Москва, ул. Ягодная, 15.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Нике Скандиаке / Олег Дарк	5
Д Ы Ш А Т Ь	
Ника Скандиака	8
Владимир Тарасов	15
Вадим Месяц	24
Дмитрий Строцев	31
Геннадий Айги	35
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Елена Элтанг	38
Д Ы Ш А Т Ь	
Евгений Туренко	49
Юрий Туров	51
Виктор Іванів	53
Василий Ломакин	55
Елена Шварц	59
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Андрей Урицкий	65
Д Ы Ш А Т Ь	
Анна Альчук	67
Дарья Суховей	69
Мария Ботева	73
Антон Очиров	77
Александра Петрова	79
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Никита Янев	83
Д Ы Ш А Т Ь	
Татьяна Мосеева	94
Алексей Сомов	99
Александр Самарцев	101
Алексей Кручковский	104
Евгения Риц	106
З А П А С В О З Д У Х А	
Геннадий Алексеев / предисловие Юрия Орлицкого	109

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

Французский выпуск

Жан-Батист Пара / с французского Михаил Яснов	118
Кароль Дарикарер / с французского Дмитрий Кузьмин	124
Жан-Мишель Мольпуа / с французского Ирина Карпинская	129
Франк-Андре Жамм / с французского Дмитрий Кузьмин	132

АТМОСФЕРНЫЙ ФРОНТ

Стратегия и практика контражура (Доминик Фуркад)

/ Владислав Поляковский	140
-------------------------	-----

Тоска по своему вампиру (Беседа)

/ Павел Пепперштейн — Александр Бараш	144
---------------------------------------	-----

ВЕНТИЛЯТОР

О географии поэзии

Константин Кравцов, Шамшад Абдуллаев, Виктор Иванів, Василий Чепелев, Евгений Туренко, Полина Барскова, Мария Галина, Аркадий Штыпель, Гали-Дана Зингер, Александр Бараш, Александр Уланов, Арсений Ровинский, Александр Радашкевич, Максим Бородин, Павел Настин, Александр Белых, Алексей Александров, Юрий Цаплин	153
--	-----

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания / Данила Давыдов	171
--	-----

КТО ИСПОРТИЛ ВОЗДУХ

Журнал «Знамя»	177
----------------	-----

АВТОРЫ

	181
--	-----

КИСЛОРОД

Объяснение в любви

НИКЕ СКАНДИАКЕ

В её имени что-то птичье. *И ласточка летит / и насекомых на крыло берёт Резкокрылых* — из другого стихотворения. Мы также знаем, что Ника крылата. Крылат ангел. Повторяю, как заведённый: *ты — говорит мне — ангела возьми с большой дороги / говорит мне ты ангела себе возьми, говорит, с другой стороны / возьми, говорит ангела себе возьми / ты возьми говорит — мне света возьми с дороги ты мне никто с дороги возьми с дороги / дом землю флейту для светляка и льва ты по бедро в дороге колокольню-утопленницу возьми* Кому? Это и есть рождение ангела, его возникновение или составление (вылупление?) — из каштанов, распутицы, утомления, холодных ближних. *Ангел / так в пальто и спал* Появился Разумеется.

И значит, я о ней ничего не знаю, никогда не видел, ни с каким обликом не связываю (его у неё нет). Не представляю, что она чувствовала (или не чувствовала), когда писала их. Было ли это самозабвение, восторг и поток или холодное размышление и что здесь ещё можно сделать (эксперимент). У Ники нет человеческого тела (для меня), кроме тела её стихов. И об этом теле, которое у меня перед глазами, содрогающемся, сокращающемся, корчащемся (у меня перед глазами), я только и могу судить. У этих стихов нет человеческого тела, никакого другого — кроме их собственного. Но не голос. Тело.

Не совсем понятно, как соединить крылья (птичьи, ангельские) с образом родовых мук, которые и есть способ существования этих стихов. Вероятно, через это возникновение-появление-вылупление (ангела, птицы, насекомого, цветка). Ангела-слова, птицы-слова и цветка-слова. Ангела-цветка. Всё-таки слова. Слово рождается от слова (в слове). Слова корчатся, мечутся, содрогаются, тужатся, у них напрягаются мышцы живота (потому что у слова, как у поэта, по открытию М. Цветаевой, есть живот), рвутся, дрожат, распускаются и сворачиваются, они лопаются, как почки, выбрасывают, выстреливают, выпускают и отбрасывают — отражения (способ размножения). (Большое искушение предположить, что в основании формы произведения (формы — не проблематики, не того, «о чём»), его рас-по-ло-же-ния — всегда какое-то одно сильное впечатление. Оно запечатлевается: длиной строк или способом рифмовки.)

Можно сказать, что переданы все виды и способы воспроизведения (каталог): животных, птиц (пресмыкающихся), растений. (Это потом уже замечаешь, что на логическом уровне — семантика — в этих стихах присутствуют все основные сигналы темы родов: мышцы, дитя (кто двое — дети), плод, родился, родила от, ты родила во

мне, родился почти что умер, сосцы, беременный (пожар дрожит, беременный водой), и даже родник и, конечно, мокрая... Но это потом. Первыми являются роды как состояние самого напрягающегося текста, его тела.) А как рождаются моллюски? Я не знаю. Но, кажется, их способ рождения тоже дан (в двустворчатых комнатах). Но прежде всего, конечно, клеток. Деление клеток. Их дробление, деление, разъятие слов и их повторное сползание. Это уже другое, новое слово — слова, с диакритическими знаками, рассекающими их тела*: косая, кавычки, дефис, двоеточие и проч. Бесконечный процесс размножения (слова от слова и от себя самого), не предполагающий результат, не задумывающийся над ним — на нём не останавливающийся: вееры возможностей, свисающие гирляндой, или зеркальные преобразённые (превращённые) отражения, с вопросительными знаками проставленными или подразумеваемыми. Варианты, из которых нельзя выбрать — остановиться.

Варианты стихи оплетают (кто — кого?). Порождение идёт во всех направлениях, рассекая тело стихов. Всякий плод — только этап. Своеобразие процесса: самовозбуждающийся организм: возбуждающий в себе роды, рождение (родовое возбуждение заменяет сексуальное) — и всем видам рождения придано (передано) страдание: клеточному, как и вегетативному. (Растение корчится — или сотрясается — в муке.) Беспричинное возникновение (и самого возникновения: возникновение возникновения): *разве причина делает вещи лучше?*

Образы утробы: раковина, дом (глубина, тишина, темнота), чаща леса, сильвы: *если тебя назвать сильвиус, то в лесу тебя и убьют*. Но мы знаем, что родился — это почти умер... Чаща леса — место, где рождаются (откуда рождаются). Как и пещера. *Промежуток / место / зазор... (забраться / заползти)*. Убежище, лопнувшая оболочка ... Пещеристое тело стихов. Дыры... «Пустые» стихи, отмеченные звёздочкой, незанятые: щели, извергающиеся (засасывающие?) воронки. Тема пустоты, ненасытного (и несътого) самоопорожнения, выворачивания, извергания: налит до пустоты. Обратный процесс: наполниться = опорожниться, опустошиться, налиться пустотой, которая не бывает полной. Отсюда бесконечность процесса и его бесконечная судорожность.

Превращения (метаморфозы) — архаический способ рождения. Превращения предлогов: *в дом, как / в / жертву... говорила на воде, как на неродном* — места в обстоятельства или образ действия. Глаголов: *умирать в родиться* (и наоборот), *не кончайся в начинаю* (то есть разные формы длительности-незавершённости)... ряды превращений: *бродил — боясь / боялся — обитать — собственного... редчайшие — мерещиться — моросить — неизмеримо... джинсовой (ожидание?)* — внутренняя форма, вышелушивается (вылупляется) — плод, всегда содержащийся; *родила: потревожить? — потрогать?... родился (остался?)... И пахать в качать или проситься в броситься: броситься на неё с обнесёнными (обнесёнными) телом руками? проситься* — и, кажется, в результате вот этого зеркала (экрана), поставленного между ними и преобразующего: обнесёнными (обнесёнными) — второе, уже другое, слово,

* Диакритические знаки (диакритики) — дополнительные знаки... употребляемые над или под буквами, а иногда и рядом с ними (! з.д.: между ними), указывающие на передачу буквой иного звучания (з.д.: «словом» и «значения»).

отражение, перевернувшееся из-за того, что на него взглянули. Вещей и предметов: сон в снег, свет в бег (и наоборот), дождь в лошадь, лист в лес, плод в плечо, (во сне — в стакане — в сне), губы в рыбы, а дом в конь.

Одиночество слов. Их изолированность, обособленность. Слова, потерявшие общее с прошлым — не в предложении (этом), а в языке. Меня раньше не было (отражения меня). Стоящие отдельно. Себе не тождественные (не похожие на себя). Рожаящие (вы-рожающие из себя) в одиночестве и муке. Необычность и странность слова, которое рассекает диакритика (кавычки, косая, скобка) или, после рассечения, по другую сторону зеркала, отбрасывающие отражение-плод: книги, [больше не властны]»стны)сны Это и есть остранение (отстранившееся слово) слова. Его перворожденность (раньше не было).

Интересно, в чём смысловое отличие скобок круглых и квадратных. Каково их различное значение? А оно должно быть: обморозил?? — [{по-разному] живых/ друг к духу/нутру врагу, [к] разрыву... [гор(—[«—» не произносится)]... И на какое различное действие они каждый раз указывают.

И как соединить преследующий меня, навязчивый (навязывающий себя) образ Нарцисса (ни разу в стихах не названного) с темой родов. Может быть, через вот это эхо (нимфа Эхо), отзвуки и отражении. Нарцисс рождает отражение. И рождает цветок. Рождает их из себя. Без вмешательства и беспричинно. А Эхо зовёт и плачет:

о чём нельзя сказать, о том хотя / бы услышать

слышать

слушать

разлом / козла (котла), махабхарата и мабхарот,

жилы / /

должны

Олег Дарк

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Ника Скандиака

«НЕ ГОЛУБИ, А ОБЛЮБОВАЛИ...»

✚

не голуби, а облюбовали

•

голуби [II] облюбовали

✚ [ЛИСТЬЕВ]

защищённый дождь

✚

стебелёк

коробочка

✚

все мы нарисованные, но кто-то ещё/ висит

✚

но [на протяжении [осени]] думать/ об этой женщине сквозной.

✚

планеты, которую вы ищите,
три сестрицы: переместилась
, удалена [I] или
временно недоступна

+

прекрасна жизнь, посостоявшая из одиночеств,/ машущая
[велосипедисту] солнечными тупиками,/ как цветущими/
вениками из листьев.

[замедляясь
приводишь себя [вечера]
к этой песне — песне:]

прекрасна жизнь, || посостоявшая [||] из одиночеств,
машущая

солнечными тупиками,
как цветущими

! — вениками из листьев.

+

буду вибрировать («буду
ждать») каплю дождя [для почвы]
[буду] ронять

+

[увядание листа как возведение в степень [материальной было]
двойки; солнечный свет умножения на два вплоть до бесплотных
тел утерянного листа] синестетический/ *эпизод*[.] не выходящий
за пределы (чувственных) привязок отвлечённого опыта; лист —
вывод — {основа своего} (кончетто) увядания

созревание листа как возведение в степень двойки; солнечный
свет умножения на два: от луча двойки до нежной хитрости
четырёх до хвои восьми до порыжелых шестнадцати; тридцати
двух, сухих до простоты обеих рук разрядов; и сквозь гумус
бытовых степеней и мгновенную спячку (сосну) высоких — в
астральный астрагал новых мощностей:

+

работа: колбаса, но непонятно, для каких целей и на каком уровне
метафоры.

+

[немного:] анонимной анатомии [*ламинированной*

где надо]

+

да не птицы

а близнецы

+ [E_G.LIVEJOURNAL.COM]

нацепили

пацифики

+ [REINARDINE.LIVEJOURNAL.COM]

[только] [она] не дизайнер, а бухгалтер

+

котят мск очень срочно

+

стебелёк

кобелька

+

дождь[/] в горошине

+

в железной рубашке красоты родился

+

вещь/ 2006, вещь 86, вещь шесть

+

отцы
горцы

комната
мама

+

хлебнул
попустовать

+

50

73

ну что ты будешь делать 5 98

.

parsnips parsnips

+

[как жить: включить логический аргумент в порыв. запомнить]

+

кухонький.

+ [звёзды]

трюфелями/ / драгоценных/ / ноздрей/ / в полумраке [подёргивая]

+ [НЕ ЗНАЮ, С КАКИМИ ЧУВСТВАМИ ТЫ ЧИТАЛА О СВОЁМ]

, одинаково хорошо играл в шахматы и волейбол
Первые исследования молодого специалиста были связаны с изоляцией
тяговых двигателей, а затем контактной подвески.

Первые исследования молодого специалиста были связаны с изоляцией
тяговых двигателей, а затем контактной подвесПервые исследования

молодого специалиста были связаны с изоляцией тяговых с изоляцией
тяговых двигателей, двигателей а затем контактной подвески

устройство контактной сети, предназначенное для обеспечения
стабильного

[БСЭ]

✚

небо/ над плодами

✚

слышь/ / [тишина] не ссы

✚ [НАТЯГИВАЛСЯ ЗЕНИТ]

одинаково хорошо
и красными/ на красненьких
магнитных/ пластмассовых и на замшевых как запах
спрятавшегося
в шкафу

мяч

— волейбольный — превращался в чайку

✚

(тебе плевать на то, || чем я живой) мне дорого
лишь желтоватое
(кошачье) бессмертие твоё

• [АРГУС-РУКА]

(о

жилистая, спящая и в силе
и в силе состоящая рука
— безвольно

дающая рука —

бессонна.

небесна и весома и легка)

+

я люблю тебя || преобразилось. сегодня
я люблю тебя преобразилось. и я люблю тебя
преобразилось.

медленным
языком
забвения
забывай.

+

лает
частной/ собственностью

+

[как звенели борзея берёзы в асфальте московских небес]

+

(разрыв внимания между/ жаждой насилия/ и жаждой насилия страстью)

язык
разрыва
яблоко/ разрыва? укус
(яблока) белых,/ как
мускул
яблока, зубов

+

(бессменный свет/ бессменной магистрали. побережье/ терпеливых
лесов. струнья/ (заскорузлого пурпура на деревянном индейце)
захолустных путешествий: бесплатный кабель, рога и мерцающие
репрезентации горных велосипедистов на продажу в ночи. золотой аид
данкиндонацей. встречное зарево из-под холма раскрывает широчайшую
жилистую розу путешествия, междуштатный космос, пронзённый нервной
системой раскалённой слюнки)

+

треск дыма звёзд и листья звёзд и дыма
растресканный морозный апельсин

треск апельсина звёзд разбитый дрозд мороза

сияющие ягоды в дрозде

сияющая ягода в дрозде

•

где тихо колесо в лоснящейся запруде

•

где пламя в колесе горящего кафе

•

корица. круглый панкин-пай выносят

как груди, как обузданные груди

Владимир Тарасов

НЕГРОМКИЕ ПЕСНИ МАДЖНУНА

≤ ∩ ≥

ДАЖЕ ОТ САМЫХ ВНЕШНИХ ПРЕДЕЛОВ
СЛОВА ДОСТИГАЮТ НЕБЕС
РОЯСЬ В ВЕЩЕЙ МАТЕРИИ ЖИЗНИ

и пускай
пусть несутся
пусти перо во всю прыть
чтоб хохотало эхо мчась без оглядки на нерест

≤ ≠ ≥

кровеносная — на ощупь — речь
на слух безукоризненно подробна
как просвечивающей в чёрной стуже
снежинки строение
(доверчиво она ложится на рукав
она таит в себе
и тает)

непоправимы очертания молчанья
безупречно присутствие тишины
её акценту
не перечь

≤ † ≥

<...>

тень от предмета
коготь вещи
ещё бы — лето
ещё не вечер

точно в печи;
тление льнёт к ноздре —
чёткое впечатление:
кто-то
живёт в дыре

гулял по кругу,
подпрыгу другу —
истошно дерзок и
шторм издержек —
поправил, грешный:
сидай, потешный

бывало чаще
(щас чащи жиже)
малина в роще
окрошкой свежей

— Куда уж слаще!
— Никак не ближе.
— Сегодня проще.
— Ты пьяный реже.

правда,
мерцание за...
чей блеск воспринят —
это твои глаза
(а климат клинит —
глюки преследуют
кипящий шум)
смеются плача,

светло-карий
(нежащий — боже! —
горло)
рахат-лукум,
напоследок
(как чукчу на ночь)
дурача?..

≤ Ω ≥

мы занимались прорицанием деталей
(испытывая эхо без разбору)
сияния души,
как будто скрытых
неуловимо льющихся бескостных
но не лишённых смысла и орбиты —
а там и буквы с цифрами устали,
в такую пору?.. вору?.. в гору?.. —
взору
ячеистые —
неприметно свиты —
подробностями образов обросших...

Дуб.

Полдень.

Нега.

Чаши.

Свиток.

≤ Δ ≥

... до осязания созвучий
роняемых тобою из ничто
снежинок льдистых
нежно тающих на дне

тешится радостно вместо меня душа
 лестная музыка ластится нашёптывает что-то
 подсказывает ласковая
 вослед влечёт

... до осязания
 до осязания
 роняемых тобою с уст
 снежинок нежных
 поцелуев

≤⊥≥

Мерцание...

Всего занятнее:
 изгибы тела звука
 кодированных линий облик
 плоть,
 подёрнутого маревом лица
 ни голосом не вызвать
 не извлечь
 неуловимое ничем —
 скользит меж пальцев,
 вдруг —
 неожиданное —
 наподобье глюка
 злорадным коlobком скатилось с плеч
 петляет
 с корня на кочку скачет
 гогоча

Пластика духа вычурно простая

Походя блёстки смысла оживляя
 ими унизанную
 ускользящую речь
 созвучья
 слизывают

Мерцание, загадка, остаётся

≤ ۞ ≥

бедуины варили жемчуг приняв его за рис
неподдельные жертвы излишеств
(см. см.)
SMS

знак греха на поверхности тайны

.....

тягостное заблудшее совершенство
низменный шедевр
осквернённые формы и трепетание духа

.....

синеет синевою синь
чернь на процесс иначе смотрит

произвол вертикалей

≤ † ≥

... перегорает тело
пусть

Прежде
задолго до ухмылки чёрных лиц
(а безошибочных на то намёков
найдётся перечень недюжинный —
увязнешь) —
как будто затаив дыхание в испуге
летучая
эфирная монада
слово
подвижным правом духа проникает
сковывает когти
царицы Люцифера
(с Венерой утренней которая, с Денницей —

восток завистлив —
в диадеме),
оплота плоть её и чары —
смерть

И небо посреди земли встаёт

Это ли не дело

≤ Ω ≥

ни преднамерений

ни тени посягательств

со всей несметной щедростью своей
и —
перебежками ликующего чувства
силуэтом смысла
сверкнула облакаемая звуком —
ожила!
(следи за нею: расколдована!) —
она вселяется
пронизывает существо души —
родная ей нужна мишень
принадлежать кому-то хочет

ни преднамерений

ни тени посягательств

участие в образе
облике
лике
преодоленной немоты

Непроницаемое чудо

Заговорщик

≤ Ҫ ≥

<...>

незримый дух её мне тихо диктовал:
я безутешною любовью ранена и ты
ты это знаешь как никто не знал

≤ ¶ ≥

хотеть произнести люблю

какое тихое блаженство
слетает с губ

что? разве нет?

До слёз,
шепнула

≤ † ≥

реликтовое излученье слова Я

—

в нём незаметное YOU
в нём затаившийся свет — это ЙО
(йод вав)
тонкой телесности космоса солнца звонкость
знаменует собою
голос
в нём

Он мощнее добра — так сказал поэт
Он — дольше смысла

.....

кроткость воздуха
церемония снегопада

.....

День

Действо колокола

Маятник — язык

≤ € ≥

набег на формы — укрощение мгновенья

касаясь зыбкою душой ложбин пещеры (в ущелье
пространства времени)

неосведомлённый

не просто может захворать

допустим, снежную постелью —

это что! —

смертельна повилика искушенья

вонзающаяся коготками слов

простейший образец —

ощупыванье музыкальной ткани:

канва ли

этот карий? камень? канет?

невинное алканье сочетаний

впаданье в лепет

бред

маниакальный

ПО СЛЕДУ УТРЕННЕЙ ЗАРИ

Движенья силы в повреждённой глине

движения драконьи —

годится на дрова засохший дух

Из молнии произрастает небо
в облачении слога
Сокровенная вечность место её пребывания
Как слепок света сталь её свободы
Как стержень сердце
Средоточие — свидетель

Русло голоса —
неосязаемые контуры
неслышные шаги его приближения
неизменны

А башка твоя — твой престол

Вадим Месяц

МАЛЬЧИК ОЛОВЯННАЯ ЛОЖКА

Я думал написать «детский роман», пытался представить себе, что чувствует ребёнок из резервации Пуспотук, если влюбляется в белую девочку. Потом занялся другим, к этой работе больше не возвращался. Прочитал недавно — показалось законченным.

Глава 1. КАТАРИНА

.

Мальчик Оловянная Ложка раздвигает тальник.
Рассвет сводит скулы до самолётного гула.
Остров за островом, как за рушником рушник,
проскальзывает мелководье.
Он пьёт холодные яйца, склонясь сутуло
над гусиным гнездом, вдруг слышит крик
матери

и бежит на школьный автобус.

Он думает: а что бы
было, если бы мир состоял только из пожарников
и храбрецов? И автобус взрывается хохотом,
готовый рассыпаться в прах.

Вдоль дороги фосфорными медведями горбятся пни.
В бойлерных зажигаются бенгальские огни.
Всё говорит о том, что жизнь очень серьёзна.

.

Дядька играет с товарищами в хоккей,
у собачьей сырой конуры встав на ворота.
Щёлкает галька, капает с подбородка
землистый пот перегара. И лиственные костры,

поднимающиеся с индейского околотка,
принимают формы деревьев.

Урожай кленовых сосулечек грохочет в ведре.
Мы, с коварством енота,
хищно смотрим на дачников, особенно на их жён.
Мальчик Оловянная Ложка в одну женщину погружён.
Отчаявшись, уходит жить на деревья.

.

Покачиваются распускающиеся леса,
листья закрывают ладонями глаза,
чтобы не было страшно, если встретишь в лесу вампира.
Дворовые государства охватывают полмира,
а далее простирается неведомая земля.
С самострелами и воздушными ружьями
три патруля берегут границы родной ойкумены.
Наши посты на берегах Святой Елены
охраняют покой великого короля по имени
мальчик Оловянная Ложка.

.

Он ночует в скворечниках; иногда
спускается вниз, чтоб попросить холодного чая
в яхт-клубе. Смерть многословна, это только
каприз на пути к Катарине Эрнестус.
Он погибает пальцы один за другим.
Они горбятся как погорельцы, как скитальцы,
начиная незнакомым словом «вернись»
(в нём шорох знакомства проскальзывает, как рысь),
возвращаясь к тому, чтобы ты в живых
«остался».

Катарина вплетает в косы фиолетовые огни.
Наконец они остаются одни.
Он катается вокруг неё на велосипеде.

.

Он кричит: нас позвали в бассейн!
Нас позвали в бассейн!
К соседям! У них есть бассейн!
Проходит несколько дней, возвращается холод.

как на древнюю пирамиду.

Он растерян, но не подаёт виду, что не знает, как быть.
Катарина что-то читала про яд, но где взять его — непонятно. И взрослые ничего не говорят.
На всякий случай он встаёт на колени перед мусорной кучей и читает свою молитву
семь раз подряд:

«Святой крепкий, святой безгрешный, прогони крыс,
а тех, кого не сможешь прогнать, преврати в белок».

Вдруг оглядывается и оробело узнаёт
Катарину с подругами, сидящую у
церковного крыльца. Они хохочут.
И этому унижению нет конца.

.

Мальчик Оловянная Ложка всхлипывает от стыда.
Смолкает, вдруг понимая, что он должен делать.
Он теперь знает, что он должен делать!
Он врывается в чашу, бежит напролом. Ему
развязывает шнурки бурелом. От слёз в глазах
ничего не видно. Под землёй зловеще стучит вода.
Ей вторят товарные поезда. Теперь он никогда не
будет ничего бояться. Он собирает листья,
рвёт пучки травы, вплетает в них седые перья
совы. Тайна открылась,
не выходит из головы.

.

Мальчик Оловянная Ложка курит кошачью шерсть,
выдувая дымы из короткой болотной флейты:
они клубятся, ползут по земле,
словно ведьмы дают разгуляться своей метле;
играют шуршащими камышами. Катарина как
прежде смеётся где-то во мгле. Двери скрипят,
собаки поводят ушами. Волшебник плетёт
свою страшную месть. Теперь все узнают, кто
он есть. И дымы всё растут и заползают в лес, прильнув
к каждой ложбине, к каждой ложбине.
Дыханье работы и горький запах чудес
напоминают душе, что при жизни она
на чужбине. Тебя вряд ли попутает бес,
если душа отдана одной Катарине.

•

Мальчик Оловянная Ложка курит кошачью шерсть,
по острову пролетает счастливая весть
 освобождения.

И с обречённым видом из потайных нор,
в печали опущенных глаз воплощая позор,
появляются звери:

 еноты, опоссумы, крысы...

Дым на секунду раздвигает свои кулисы:

и мы видим, как они тысячами строятся в ряды,
как неловко помогают друг другу встать
на задние ноги.

 Они в грязных платках
и картузах бредут по пыльной дороге.
И, прощаясь с ними, народ открывает рты,
смолкают птицы, склоняются долу цветы.

 Их исход
нарушает круговращенье привычных забот.

•

Они идут, отгоняя зловецкий дым еловыми
ветками и лопухами. Облаянные собаками,
обсмеянные петухами, они не могут не думать
без содроганья о новом тиране, народившемся
на этой земле,

 о великом волшебнике и короле.

 Катарину тоже смущает дым,
она говорит: «Прекрати сию же минуту.
Конечно, я плакать не буду, но это немислимая
жестокость. Ты мог бы пожалеть хотя бы стариков
и детей. Я смертельно устала от твоих затей».

Мальчик смеётся: он слышал, что женщины
сами не знают, чего хотят. Потом она уезжает,
дни летят. Листва стала древней любого Завета.
Ему плевать, что о нём не написала ни одна
газета. Только жалко, что проходит лето.

•

И вот петухи на школьном дворе топчут кур,
солнце в увеличительном стекле прожигает скамейку.

И хвост раскрытый, словно рыжий лес,
охотнику на голову надел
другое солнце...

К полудню высыхают небеса,
только улитки по бокам упавших яблок
текут, как Марко Поло корабли.
И, как следы детей, лопочут листья.

И ты всё ждёшь,
чтобы однажды вздрогнуть,
нащупать глазом грозди красных ягод,
блеснуть улыбкой в красной бороде
и, звякнув шпорами, на цыпочки привстать.

Глава 3. ШКОЛЬНЫЙ АВТОБУС

*девочка это качается жёлтый автобус
это качается жёлтый школьный автобус
в сентябрьских деревьях жёлтых
автобус качается год наступает тяжёлый
тяжёлый год наступает а осень становится алой
сколько жёлтых лет остаётся а ты не знала
ах катится жёлтый автобус год наступает
прощальный прекрасный автобус он убегает
он убегает и он бежит в деревьях промытых
дождями для нас с тобою ещё неубитых
тяжёлый автобус осенью алой и жёлтой
подберите щегла голубой-голубой кошёлкой
подождите воды из водопроводного крана
пока зачерствеет роза затянется рана*

Дмитрий Строчев

БУТЫЛКИ СВЕТА

† † †

я сохранил бутылки света
в саду стоят бутылки света
теперь толпятся на окне
теперь играют на стене

я сохранил бутылки света
в чулане сердца моего
где скелет велосипеда
я к чулану подошёл
и в распахнутые двери
не увидел ничего

я сказал
вино рассвета
я в бутылки наливал
я сказал
вино заката
я в чулане не нашёл
и в распахнутые двери
безоглядно побежал
и скелет велосипеда
где-то радостно заржал

я нашёл бутылки света
в паутиновых чулках
и понёс улыбки света
как ребёнка на руках
о скелет велосипеда
я споткнулся на пути
и скелет велосипеда
проводил меня до двери

приходите люди звери
я вам спою вино рассвета
я вам спою вино заката
я сохранил бутылки света

теперь несутся из груди
теперь толпятся на окне
теперь играют на стене

в саду стоят бутылки света

ОТЕЦ И СЫН

я книгу книгу на столе оставлю для тебя
я книгу книгу для тебя оставлю на сто лет
она не бомба пистолет не бомба пистолет
ты будешь будешь в ней читать слова слова слова
слова слова зажгут зажгут твои глаза глаза
и сердце сердце разожгут слова слова слова
и звери звери побегут в твои глаза глаза
и реки реки потекут в твои края края
они без края разольют твои моря моря
а в сердце в сердце запоят сады сады сады
ты только книгу не забудь и не забудь меня
и в сердце в сердце сохрани и книгу и меня

а сердце сердце рождено бежать бежать бежать
а на скаку на всём скаку его не удержать

а рядом с книгой на столе стоят часы часы
и рядом с книгой на земле часы идут идут
и кто сильнее и кто сильнее и чьи шаги слышней
но ярче всех шагов земли слышны твои твои
твои твои шаги шаги слышны слышны слышны
и для тебя и для тебя все бездны зажжены
и все и все киты киты и все слоны слоны
в тебя малыш в тебя мой сын безумно влюблены
тебе лишь стоит захотеть лишь стоит захотеть
и всё и всё пойдёт пойдёт бежать бежать лететь
и ты и ты бежишь бежишь летишь легко легко
и на лету ликуя пьёшь свободы молоко

туда сюда туда сюда
бегут плывут бегут плывут

слоны киты слоны киты
слоны киты и чемодан
пардон мадам пардон мадам
я чемодан вам не отдам
зачем мадам вам чемодан
пардон мадам пардон мадам
а в нём а в нём слоны киты
слоны киты бегут плывут
бегут плывут туда сюда
туда сюда и чемодан

тебе тебе даны даны дары дары дары
все дни и ночи все пути и все миры миры
тебе тебе дано дано миры миры хранить
но для игры миры миры ты волен изменить
твой отчий мир твой нежный дом уже не дорогой
тебе заменит волчий мир тревожный сон другой
тебе расскажут зеркала кривые зеркала
что нет меня добра и зла что чернота бела
когда шепнут тебе шепнут что больше нет меня
ты книгу книгу разверни у сердца у огня
ты книгу книгу разверни у сердца у огня
и в сердце в сердце загляни и обними меня

туда сюда туда сюда
летят ползут летят ползут
шары кубы шары кубы
шары кубы и барабан
пардон мадам пардон мадам
я барабан вам не отдам
зачем мадам вам барабан
пардон мадам пардон мадам
а в нём а в нём шары кубы
шары кубы летят ползут
летят ползут туда сюда
туда сюда и барабан

а если ты совсем забыл а если ты забыл
того кого ты так любил того кого любил
я не забуду всё равно и буду всё равно
и буду буду буду ждать как ждёт в земле зерно
и как зерно и как зерно я для тебя умру
а ты вернёшься поутру проснёшься поутру
а ты а ты бежишь бежишь летишь легко легко
и на лету ликуя пьёшь свободы молоко

тебе тебе даны даны дары дары дары
все дни и ночи все пути и все миры миры
и все и все киты киты и все слоны слоны
в тебя малыш в тебя мой сын безумно влюблены

ты книгу книгу разверни у сердца у огня
и в сердце в сердце загляни и обними меня
а сердце сердце рождено бежать бежать бежать
и на скаку на всём скаку его не удержать

Геннадий Айги

ЗАПИСИ

ЗАПИСЬ

вздрагом на шаг (это даже не видя)

17 июня 1984

ЗАПИСЬ

вдруг
все эти синицы
составили вместе
«лицо» Бога

30 октября 1996

ДВЕ ЗАПИСИ

бедность это серьёзность

4 августа 1995

(и наоборот
пожалуй)

бедность это серьёзность (как серьёзны — дети)

27 апреля 1998

ЗАПИСЬ

К АНГЕЛАМ

снег-сумерки-деревья за окном
— (видные наполовину —
ибо мы «первый этаж») —
как часть «целого античного
города» : «в свежем»
к тому же — состоянию

2000

ЗАПИСЬ

Бог Пишет и сейчас Он
Крупно Пишет

18 июля 2001

ЗАПИСЬ

лес — стар, я — болен

вдруг — в дар —

такое счастливое единство

3 ноября 2003

ЗАПИСЬ

Есть воспоминания, которые
входят в нас — как
белый, ровный, чистый день —
в Мир.

14 марта 2003

САМОЕ ВЕРНОЕ

Я говорю в последний
раз — говорит Поэт

20 марта 2003

ЗАПИСЬ

Земля шептала стихи
Небо показывало свои рисунки

12 марта 2003

ЗАПИСЬ

Уважение ко Сну — это уважение
к человеку и уважение к Богу.

6 января 2003

**Публикация Галины Куборской-Айги
Подготовка текста Наталии Азаровой и Татьяны Грауз**

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Елена Элтанг

ВЕДЬМЫНЕМЫ

1980

...масла, порошки и эссенции для очистки крови от чёрной желчи: лепестки роз, фиалки, мелисса и шафран, было написано в маминой книге, по которой Эдна учила русский язык, вопреки совету начать со сказок Афанасьева. Всего в мамином шкафу было девять русских книг, но эта была самая толстая, с кружевными гравюрами, переложёнными папиросной бумагой, в ней говорилось про человека с длинным именем, из которого Эдна запомнила только *бомбаст*, вот ведь завидное имя! она даже назвала так своего любимого медведя, набитого гречневой крупой.

Мама читала в своём просторном красном кресле, а Эдна — на скамейке в оранжеее, во второй главе было много про чёрную желчь, которая мучила Сократа и Лиссандра, а Константин Африканский считал, что её пары порождают меланхолию, то есть веру в наступление неблагоприятных событий, мама была ещё жива и Эдна ни во что такое не верила, зато её восхищала уютная разборчивость средневекового автора — перечисляя их, он как будто разбрасывал растения, принесённые из леса в крепко стянутом шёлковой ниткой пучке, по каменному столу на кухне, где еле теплился деревенский очаг, как будто склонялся над ними, разбирая быстрыми белыми пальцами на лепестки и стебли, отнимая корень или сердцевину цветка остро заточенным лезвием, издававшим решительный стук, от которого за дверью вздрагивала его худосочная нелюбимая жена — ей-то он не хотел помочь, от её болезни не было лекарства, мята погружала её в сон, шиповник держал в недоумении, горечавка притупляла обиду, полынь отнимала надежду.

1986

Каждый раз, открывая дверь в теплицу, она искала глазами знакомый брезентовый фартук и оранжевые нитяные перчатки, висящие на гвозде, каждый раз, входя, она пригибалась — в точности как мама, хотя была намного ниже ростом и не смогла бы стукнуться головой об алюминиевую раму, даже если бы встала на цыпочки. Кирпичная стена, вдоль которой росли гибискусы, всегда оставалась тёплой — за ней была кухонная печь, раньше её топили сухим плавником и хворостом, а теперь покупали уголь на складе в Литтл Боднант, — у стены стоял складной полотняный стульчик, в оранжеее можно было читать, к полудню солнце нагревало стекло, цветы алены в горшках, душно пахло сырой землёй, и даже чёрная жухлая трава за окнами теплицы, тронутая изморозью, казалась покрытой сизыми лепестками. За одиннадцать лет многие кусты погибли, драце-

ны с мечевидными листьями — мамина драгоценность — сильно ослабели, по-прежнему хороши были только бегония и жимолость.

С тех пор, как Хедда покинула дом, прошло полгода, Эдна надеялась, что драцены сразу поправятся, но ржавые пятна никуда не исчезли, одно деревце уже пришлось выбросить, оно как будто утончилось у самых корней и — в один из зимних утренников — упало, обнажив чахлые запутанные корешки.

Первый раз Хедда уехала в ноябре, спустя два месяца после смерти отца. Я уезжаю в Кардифф, сказала она, кто-то ведь должен заниматься финансами, дом и пансион придётся заложить, а ещё лучше продать!

Вернувшись через две недели, она стала улыбаться самой себе в зеркале, прямо как кондитерская девушка у Джойса, и выходить в спальню каждый раз, когда зазвонит телефон. Эдна забеспокоилась, несколько раз она подходила к двери Хеддиной спальни, когда та говорила по телефону изменившимся до неузнаваемости голосом, но слышала только обрывки слов: зима, дома, я сама.

За день до Сочельника в доме появился человек с глянцевыми прямыми волосами, перстнями на длинных пальцах и отрывистым именем. На самом деле имя у него было длинным, полным спотыкающихся согласных, но Хедда сказала — это мистер Аббас, и все стали звать его мистер Аббас. Он приехал на стареньком «ровере», с кожаным потёртым чемоданом, в котором оказались рождественские подарки для Хедды и девочек, три тонкие кашемировые шали, которые он почему-то вручил сразу же, не дожидаясь Дня подарков, и Эдну кольнула надежда — может быть, до 26 декабря он задержаться не намерен?

Старшей досталась зелёная пашмина с бахромой, это цвет бессмертия, сказал индийский гость, а Хедда заулыбалась и взяла его за руку. На руки Аббаса Эдна не могла смотреть без удивления, особенно, когда он сплетал пальцы, выложив обе смугловатые руки на белую скатерть. Ей казалось, что его пальцы на сустав длиннее, чем это может быть у живого человека, а перстни выглядели бутафорскими, полыми, точно такие Эдна когда-то давно видела в лондонской лавке на Портобелло, их там была целая груда в жестяной коробке из-под бисквитов.

Приехав, мистер Аббас расположился в одной из гостевых комнат наверху — пансион пустовал уже две недели — и первым делом принёс Эдне четыре бумажки по десять фунтов. Надеюсь, горячий завтрак входит в стоимость? — спросил он, положив деньги на конторку и лукаво улыбнувшись, — и ещё — будьте добры, поменяйте мне полотенца — они слишком долго пролежали в ванной и пропитались сыростью. Вам следовало бы лучше топить!

Он будет учить меня? — спросила Эдна мачеху, когда та вернулась из оранжереи с охапкой голубоватой осоки. — Он вообще-то кто?

Мистер Аббас — мой хороший знакомый, — твёрдо сказала Хедда, остановившись в дверях и глядя на Эдну посветлевшими от сдерживаемой обиды глазами, — у него в Кардиффе живёт сестра, она держит приличный ресторан. Она прошла мимо Эдны в кладовку и, вернувшись оттуда с высокой вазой, протянула её Эдне: Поставь это у него в комнате. Замени полотенца. Постели льняное бельё из новой упаковки. И кстати — у мистера Аббаса в Кумаракоме свой круизный корабль, и, будь уверена, дорогая, он знает толк в гостиничном деле.

Наутро, выйдя к завтраку, индеец разложил на столе целую пачку ярких фотографий — озеро Вембанад, отель Кокосовая Лагуна, храм Бхагавати, белые цапли и плавающие домики, они называются *кутуваламы* — повторил он несколько раз, и Младшая радостно повторила за ним: *кутуваламы*.

Горячий завтрак — омлет с беконом и сыром — гостю не понравился, он намазал тост земляничным джемом и жевал его долго и аккуратно, промокая тёмно-красный рот салфеткой.

Тот, кто наращивает своё мясо, поедая плоть других созданий, обрекает себя на страдания, в каком бы теле он ни родился, — сказал он, когда Хедда осторожно спросила, чем ему не угодил английский завтрак, — однако у вас прекрасный кофе, я, пожалуй, выпил бы ещё чашечку.

Эдна сидела напротив него, чуть наискосок, разглядывая суховатое маленькое лицо того оттенка, который появляется на изнанке листьев, когда растению не хватает железа, и пыталась представить Хеддины губы, ищущие на этом лице хоть одно подходящее для поцелуя местечко.

Почувствовав её взгляд, Аббас ласково прищурился и спросил: сегодня прохладно, но вы не стали надевать свою новую шаль, дорогая Эдна, следует ли заключить, что она вам не понравилась?

Я почитала о зелёном цвете в маминой книге, — сказала Эдна, глядя ему прямо в угольные зрачки, — там говорится, что зелёный это цвет банкротства. Также там упоминался зелёный флаг — символ кораблекрушения. Более того, зелёным египтяне изображали мёртвого Озириса, — она поднялась из-за стола, и, с шумом отодвинув стул, добавила: Не говоря уже о цвете плесени и трупного разложения.

Мистер Аббас отбыл в своей латунной машинке утром двадцать пятого, после того, как Эдна подала на ужин свиной рулет с изюмом и стейки с зелёным горошком, не обратив внимания на гору вегетарианских запасов, предусмотрительно сделанных Хеддой.

Увидев Эднины приготовления, Младшая побежала звонить матери, уехавшей к сестре в Кардиган на обязательный рождественский ланч, но было уже поздно — запахи пригорелого мяса расплзались по Клёнам, мешаясь с запахами мандариновой кожуры и еловых веток. Мистер Аббас тихо спустился вниз, накинул гостевую брезентовую куртку — две такие куртки, оранжевая и синяя, всегда висели в прихожей на случай ветреной погоды — и, пробормотав что-то о приятной прохладе, торопливо направился в сторону моря. Хедда приехала в пять, сбросила мокрое шерстяное пальто и взлетела по лестнице в свою комнату — переодеться, позже — наткнувшись на Эдну в прихожей — она молча и сильно ткнула её кулаком в ключицу и прошла в кухню, высоко держа душистую кудрявую голову. В шесть они встретились за столом, где Аббас ковырял ложкой рисовый пудинг и рассказывал о своих планах на будущий год, то и дело поглядывая на сидевшую слева Хедду выпуклым чёрным глазом, влажно плавящимся в раскалённом от свечей воздухе гостиной.

Третьего января Хедда уехала, оставив короткое письмо.

1984

Школа — зелёный звонкий кафель умывальных комнат, гудящие, сотрясаемые водой трубы, отвратительное колыхание какао с пенкой, хромированная лампа, в которой

класс отражался искажённо, вогнуто, будто в ёлочном шаре — ничто не имеет такого совершенного гладкого блеска, как красные ёлочные шары, — длинный коридор без единой скамейки с единственным окошком в конце и вечная битва за подоконник, откуда так хорошо смотреть на холмы, выпасть на десять минут из гулкого и пёстрого, и диковинный писсуар на стене, мелькнувший за распахнутой дверью с жестяным мальчиком, я бы умерла, хихикает Дора Кроссман, если бы мне пришлось туда — ужасно неудобно! забрызганная полоска умывальника вдоль стены, яблочный огрызок в парте, липкие крошки в кармане пальто, оскомины, оскомины, бумага в линейку, бумага в клетку, размотанные свитки серой туалетной бумаги, расползающейся под пальцами, окурки в чёрной подмерзлой траве за школой, плотно сбитая вата в мамином лифчике, однажды высыпалась в раздевалке перед уроком гимнастики, и Клёны — постельное бельё, сваленное на полу грязноватыми снежными хлопьями, четыре распахнутые настежь двери с латунными цифрами, у четвёртого номера петли скрипят, во втором течёт батарея, зимний свет, от которого матрасы кажутся ещё более несвежими, свет, обнажающий вмятины и потёртости, пятна от пальцев на зеркалах и дверных ручках, и ещё этот уголь, мокро шипящий в печи, надо идти за плавником на берег, и птичий помёт на садовой дорожке, и проволочные корзинки, выставленные в коридор, забытые обёрточным целлофаном, апельсиновыми корками, винными пробками, голубые обмылки и волосы на краю раковины, мельхиоровые подносы с грязными бокалами на ковре, иногда забытая расчёска или тюбик помады, иногда моросит мелкий дождик, иногда клубится чёрный дым, оскомины, оскомины.

1988

... если тронешь это дерево, ты умрёшь, сказала Эдна младшей в их первое лето, потому что там, под деревом, под бесплодной яблоней, был секрет, и этот секрет был самым секретным из всех зарытых в этом саду за двенадцать лет, в нём была баранья лопатка, острая, как топорик, гнутая оловянная ложка, найденная в прибрежной грязи во время отлива, и банка из-под маминых лекарств — она принимала их в восемьдесят четвёртом, когда начинала сильно тревожиться — в такие дни она спрашивала отца и Эдну, не приходил ли кто-нибудь чужой, а за ужином заговаривала о пароме в Ирландию, на котором прибудет кто-то, кого она не хочет видеть, но это многое изменит, о да, вот тогда вы увидите. Отец гладил её по голове и поглядывал на Эдну, как будто подмигивая, на самом деле у него дёргался левый глаз, но Эдна этого не знала и подмигивала ему в ответ. На столике в ванной появлялась знакомая банка, мама становилась всё нежнее и часами расчёсывала Эдины спутанные волосы, Эдна молилась, чтобы розовых таблеток хватило наподольше, такая мама была ей ужас как нужна, с такой мамой она готова была жить до самой смерти.

Так вот, если тронешь это дерево... — сказала Эдна тем летом, и младшая ничего не забыла, спустя два года, после горючей, невыносимой ссоры — Эдна застала её за разглядыванием муранского бисера в маминой шкатулке и ударила по рукам так сильно, что бисер разлетелся по всей комнате, точно ртутные шарики, — она пошла в дальний конец сада и стала трогать это дерево, чтобы умереть. Через час Эдна обнаружила её в детской комнате — на кровати, со сложенными на груди руками, — она постояла у дверей, но входить не стала, пусть пока умирает, подумала она, смерть, разумеется, полезная, но скучная штука, на манер рыбьего жира, так что ей непременно скоро надоест. Но

Младшая и не подумала воскресать, она пролежала на своей кровати, поверх одеяла, до самого вечера, дрожа от холода — было воскресенье, постояльцы, пожилая пара из Ридинга, съехали после обеда, и Эдна не стала топить на ночь. Она сидела в гостиной с книжкой, завернувшись в старый шерстяной плед, дожидаясь шагов по лестнице, мелко-рассыпчатого топота, но шагов всё не было, и спустя полчаса Эдна тихо поднялась наверх, чтобы заглянуть в приоткрытую дверь. Сестра лежала на цветастом стёганом покрывале без подушки, вытянувшись и сильно запрокинув голову, так что пухлое белое горлышко напряглось, а шея казалась длиннее, чем была на самом деле, пальцы сцепились в комок и посинели, ноги были разбросаны так широко, что под платьем виднелась полоска розовой блестящей кожи. Там, где у Старшей уже появилась рыжая шёрстка, у сестры была просто пухлая складка, она часто ходила по дому, как говорила Хедда, *с голлой задницей*, так что Эдна видела это не в первый раз, но теперь, глядя туда, под синие ситцевые воланы, она почувствовала какой-то шершавый озноб и неодолимое желание прикоснуться к этой нечеловеческой плоти, похожей пока что на вещь, на волокнистую сердцевину шампиньона, на восковой слепок, к тому, что объединяло их всех — широкозадую Хедду, маму с её куриными рёбрышками, Эдну, с её едва проклюнувшейся ничёмной грудью, и глупую девчонку, решившую сегодня умереть и, разумеется, забывшую надеть трусы.

2003

Выйду из дома, чтобы спуститься к морю в рассуждении выпить чаю по дороге, а то и с Ханной поболтать в «Бишоп слив», пройду по скользкой террасе, гирлянду лампочек погасив на ходу, не забыть попенять сестре, она ложилась последней, подумаешь о ней и сразу мерещится приникшее к стеклу лицо, но я знаю, что это ветки клёнов отражаются во внезапно почерневших стёклах, выйду и стану смотреть, как в небе занимается блёкляя синева, постепенно просачиваясь в серый зимний морок, как мелкое лимонное солнце выпрастывается из холмов понемногу, а прибитые инеем ветки можжевельника поблёскивают там и тут, точно серебряные ложки, забытые в саду после вечеринки.

Вот он, Уэльс — гудящий под ногами ненадёжный причал, железная ребристая лесенка, податливый лоснящийся ил, смешанный с грязным песком, — но он бывает и другим, летом Уэльс льяной, бесшумный, в нём живёт отчётливая, режущая глаз белизна, грубый утренний свет пропитывает предметы насквозь и не даёт им покоя, заставляя сиять из последних сил — крупный сахар в фаянсовой сахарнице, покатые бока веджвудского чайника, скомканые салфетки, забытую Хеддой на стуле ажурную блузку, — длинные полотнища света ложатся на стены и пол, высвечивая пыль в потаённых углах и следы от гвоздиков, на которых когда-то держались мамины гравюры — «Портрет слуги», «Девушка с креветками» — лубочный Хогарт из сувенирного магазина.

Но теперь зима, туман отступил от берега и низко висит над пристанью, от которой только что отошёл первый паром в Ирландию — вот его чёрная корма, за полосой мокрой серости, необыкновенно чётко различимая, как бывает только ранним утром, видно даже надпись — *Норфолк*, подойти к ограде пристани — уши и рот забивает туманом — тишина становится вязкой, звук шагов — тоже вязким, там, где нога попадает на ил, а там, где на гальку, — отчётливым, хрустким, подняться на Эби Рок, сестра на холодный чёрный валун, вот подходящее место, надо подумывать, от края утёса тело Младшей будет лететь вниз несколько десятков метров, пока не ударится вон о тот выступ, потом — если не за-

цепится за редкий кустарник — упадёт прямо между блестящими камнями цвета нефти, похожими на спины морских котиков — я видела таких в лондонском зоопарке, — она потеряет сознание от страха ещё до того, как ударится о кипящую чёрную воду, и не услышит всплеска, не услышит голосов взметнувшихся птиц, ничего не услышит.

1983

В анатомическом атласе, найденном на чердаке в восемьдесят втором году и перепрятанном понадежнее — не в том, что Везалий, а в другом, с медными застёжками, — печень была кирпичного цвета, почки зелёными, а гениталии были покрашены глинистой тёмной охрой, как будто там сосредоточились весь щебень и песок из карьеров — отвалов? — человеческого тела.

Эдна так и думала потом, лет до двенадцати, прозревая в каждом встречном-поперечном рыжий булыжник печени, изумрудный стебель с набухшей почкой и бархатисто-коричневый цветок между ног.

Когда ей рассказали — одна девочка в школе Хеверсток, — что все эти штуки оклизло-серые и сизые, она, мол, видела, когда была у матери на работе в больнице, Эдна даже засмеялась — а рачки? а кораллы? да вся вообще океанская живность и мелочь — стоит им оказаться у тебя в ладони, как они съеживаются и блёкнут и притворяются бесцветными обломками, угольками, стружкой графита, а брось их в воду — засмеются и засияют чистыми первобытными оттенками — красным золотом и оливками, мшистой зеленью и атласно белым, какая же глупая девочка.

1988

Невежество Хедды было как выветренный хитиновый панцирь — в нём в любой момент могло зародиться что угодно новое или, скажем, поселиться улитка, давая ему смысл и надежду, невежество же Младшей было тугим и жадным, точно цветок росянки, — всё, что попадало туда, переставало быть собой, а становилось веществом цветка, его клейкими росистыми внутренностями.

Слова Хедды — какие-то неряшливые, блёклые, думала Эдна, их не хочется держать в руках и разглядывать, как всегда хотелось мамы, а вот вещи — наоборот, они до сих пор пахнут сухим инжиром, со времён бакалейной лавки, где она топталась за дубовым прилавком в крахмальном фартуке, лукаво улыбаясь посетителям. У Хедды и тогда были бескровные дёсны, а кончики пальцев, наоборот, ярко-красные, они напоминали Эдне восковые шарики для подметания — перед праздниками в Хеверстоке их рассыпали в классах и коридоре и, через некоторое время, сметали вместе со школьной грязью, а красными их, наверное, делали для того, чтобы грязь выглядела повеселее.

Ещё в школе Эдна прочла про поджаренные зёрна, те, что израильтяне принесли Давиду, когда им запрещено было есть печёный хлеб — *никакого нового хлеба, ни сушёных зёрен, ни зёрен сырых не ешьте до того дня, в который принесёте приношения Богу вашему* — и теперь, когда она думала о нынешней жизни в Клёнах, та представлялась ей горстью поджаренных зёрен — не хлеб, не чечевица, не ячмень, не бобы — просто еда, просто — чтобы жить.

Зато с Хеддой можно было говорить о фахверке, в этом она знала толк, зря они это порушили, говорила она, разглядывая фотографию Клёнов, сделанную в восьмидесятом — грязновато-белые стены, перечёркнутые чёрными балками, узкое крыльцо с вы-

гнутыми, будто змеиные спинки, перилами, — это они уж точно зря порушили, постояльцы фахверк любят.

От старого поместья оставались ещё красный кирпичный сарай, живая ограда — кусты бузины, густо перепутанные с плетью ежевики, — и водонапорная колонка в саду с бронзовым рычагом в виде птичьего хвоста, правда, мама сделала из колонки нечто вроде надгробия, окружив её со всех сторон шпалерами георгинов, так что воду из неё больше не брали. Эдна ещё помнила вкус этой воды — острый и чуть солоноватый, *подземный*.

В сарае — после того, как Хедда решила вернуть в дом сваленную там плетёную мебель и выписала из Кардиффа двух расторопных реставраторов, — ещё долго божеественно пахло лаками и абразивами, а забытую мастерами смешную щётку с металлической щетиной прибрала Старшая и отдраила ею как следует почерневший садовый стол, вечно засиженный птицами. На этот стол спустя четыре года положили отца. Потому что стол в гостиной был круглым и ноги отца пришлось бы подогнуть, а садовый как раз подходил.

2006

Луфсеры снова были в саду и разбили в оранжерее стекло, всё замёрзло — драцены и камелии, всё, всё. Сиреневые кисточки мединиллы как будто обуглились, в живых остались только опунции, вот тебе и новогоднее утро в английском саду, дорогая мамочка, вот тебе и обложка Идеального сада, а где-то далеко, за тысячи миль от Бристольского канала, Хедда смотрит на опостылевшие пальмы, выйдя в раскалённый дворик своего ресторана с этим — как его? — тандуром под проволочной сеткой, утирает грязной тряпкой потное лицо, нет, это, пожалуй, перебор, у Хедды всегда был свежий платочек, спрятанный между грудой, куда бы ему деться? и вот она стоит там и думает о кленовых листьях в траве и воротах из голубоватого камня, видела бы она эти ворота — теперь на них написано *let us find edna rotten scull*, кости и череп намалёваны чёрной краской из баллончика, впрочем, Хедда не стала бы долго смотреть, она взяла бы тряпку и стёрла всё, произнося страшные валлийские проклятия, а я вот не стираю.

Suum malum cuique — каждому своё зло, говорил отец — мы прикованы к Клёнам, кто-то прикован к галере, а кто-то — к больничной койке.

В одной из маминых книжек — про будущее — я читала о доме в восьмьсот этажей на дне океана, где все выделения жильцов, не исключая смертного пота, подлежали переработке, называется замкнутый цикл, вот и у нас теперь так же, всё идёт в ход, хлеб — на сухари, старые свитера — на тряпки, оставшиеся от постояльцев газеты — на растопку.

Похоже, Каменные Клёны оказались на дне океана, недаром каждое утро, просыпаясь, я чувствую зябкую беспросветную толщу воды над своей головой, густую пустоту, в которой не живут даже морские чудовища с плоскими телами и глазами на лбу. Зато живу я, ядовитая звезда акантастер.

2006

Я не знаю, почему эти свитера такие жёсткие на ощупь, когда их покупаешь в магазине, наверное, шерсть обрабатывают гусиным жиром, чтобы она не пропускала воду. Или растительным маслом. Я даже не знаю, для кого я вяжу этот свитер, просто неделю

назад я проходила мимо лавки, и мне понравилось название в витрине — *шерсть тонкорунной мериносной овцы*, в этом было что-то медленное, травяное, успокаивающее. Дейдра учила меня вывязывать арранские узоры, когда мама была ещё жива, и я хотела связать для неё свитер к Рождеству. Она показала мне лестницу Иакова и рыбацкий жгут, и ещё какой-то *мох*, но я запомнила только жгут, он самый простой. Дейдра говорила, что в старые времена в каждой семье были свои узоры, по этим свитерам можно было опознать погибшего в шторм рыбака, и даже у пророка Даниила был такой свитер — с ромбами и шишечками, сказала она, но в это я, конечно, не поверила, хотя Дейдра и поклялась, сложив пальцы домиком.

Свитер для мамы я связать не успела, получился только рукав, да и тот кривой, Дейдра потом пристроила его под связку чеснока в кладовке, зашив нижний конец и привязав петельку. Этот я, похоже, не довяжу и до конца рукава, да и дарить его некому. Напрасно я поступила так с сестрой, думаю я, бросив спицы, глупо, ужасно глупо, теперь она вертелась бы рядом, прижималась бы к плечу кудрявой головой — пришлось бы плюнуть на свитер и связать ей шапку, или поджарить орешков и пойти с ней к морю, набив карманы горячим миндалём, или ещё ерунду какую-нибудь для неё сделать, ужасно всё-таки глупо.

1992

Однажды, поздней осенью, обнаружив забытый стул на веранде — всю ночь шёл дождь, — мама велела занести его внутрь, но ведь он уже мокрый, сказала Эдна, всё равно занеси, сказала мама, но ведь мокрее он уже не станет, верно? сказала Эдна, у неё было плохое настроение после глупой голубиной перепалки в школе миссис Мол. Вещь, которая вымокла один раз, должна высохнуть, чтобы намочнуть ещё раз, сказала мама, взглянув на Эдну сузившимися глазами, не то он так намочнет, что сам станет водой, и не найдёшь потом, ведь очень-очень мокрые вещи сами не замечают, как становятся водой, сначала наполовину, а потом, глядишь, полностью и насовсем.

Вот и я, думала Эдна, записывая это в дневник двенадцать лет спустя, так привыкла к Младшей Эдне, что сама стала Младшей Эдной, я впитала её полностью, так молекулы дерева, если верить маме, заменяются молекулами воды, во мне так долго шёл этот её валлийский дождь — колючий, терновый, сплошной, не знающий никаких дождевых правил, а просто идущий себе куда глаза глядят, — что я уже не вижу границы между графствами, где сухо, и графствами, где мокро, я не вижу границы между ней и собой, почему я тогда не занесла этот чёртов стул с веранды, почему?

1996

Кедры и зонтичные пинии с бугристой шоколадной корой, серо-голубой песчаник, слоистый чёрный сланец, меловая известь и лимонный лишайник, лиловая струя вереска, сбегаящая по каменистым складкам горного лба, — Уэльс был средоточием любимых цветов, совершенной палитрой, если бы Эдна могла удержать огромную кисть, она обмакнула бы в это тусклое сияние беличий кончик и нарисовала бы что-нибудь невероятное, дивное, невозвратимое, например, маму под яблоней, да — маму с распущенными волосами и собакой Тридой на руках.

Когда собака Трида умерла, она легла на бок, вытянула четыре жёсткие лапы и стала совсем маленькой и некрасивой, но Эдна не удивилась: она уже знала, что, умирая,

человек становится как будто короче и на себя непохож, а Трида была почти человек. Все те, кого она видела мёртвыми, были меньше и незначительнее себя самих при жизни, даже отец потерял свою осанку и рост, когда лежал на дощатом садовом столе со сложенными на груди руками. Смерть — неумелая прачка, поняла Эдна в тот августовский день, в её руках садится и разлезается всё самое крепкое, самое свежее, даже совсем неношеное, первым делом смерть отнимает *красивое и знакомое*, это нарочно, чтобы мы меньше скучали по тем, кого она забирает, думала она, глядя на лиловые стыдные лунки отцовских ногтей и чахлую рыжеватую растительность, сбегающую от подключичной ямки на грудь.

He has made me dwell in darkness as those who have been long dead, прочитала Эдна в тяжёлой кожаной книге, и с тех пор твёрдо знала, что мёртвые не сразу погружаются во тьму, а какое-то время видят мир как будто через вуаль с мушками или прозрачный чёрный платок, потом — как через засиженное мухами стекло, а потом — тьма сгущается, обступает их со всех сторон и больше уже ничего не происходит, разве что кто-то, сжалившись, почитает им вслух.

1981

Служанка Дейдра из Абертридура — тогда у них была ещё служанка, ужасная рас-теряха, зато красавица, мама не хотела её увольнять, пока деньги совсем не кончились, — рассказывала про угольные отвалы, окружавшие шахтёрские посёлки наподобие крепостных стен, липкую угольную пыль, привычную, как вкус горелого хлеба, надшахтный копёр с гигантским колесом, похожим на колесо обозрения в кардиффском парке аттракционов, плавильные печи, рассыпающие праздничные искры, ущелья, похожие на край света, где туман заползает в рот и лошади окунают копыта в пустоту. Самым любимым рассказом Дейдры, от которого у Эдны вся спина покрывалась мурашками, была история ллануитинской общины — посёлка, сто двадцать лет назад ушедшего под воду целиком, все сорок домов и церковь Святого Иоанна Иерусалимского, их проглотило проклятое водохранилище, говорила Дэйдра, округляя пронзительно-голубые глаза, и Эдне представлялось чудовище такого же голубого цвета, всё в струящейся голубой чешуе, разевающее пасть с голубыми зубами, мертвенного прозрачного оттенка, такие зубы бывали у самой Эдны, когда она возвращалась из вествудского леса, объевшись терновником, с полной доверху корзинкой, где ягоды на дне уже пустили густой голубоватый сок, оставляющий несмыываемые пятна.

1990

...Хедда говорила, что если бы не эти дорожные сто семьдесят фунтов в неделю, у них бы и кофе в доме не водился, и Эдна знала, что это чистая правда. В восемьдесят четвёртом в Верхнем Вишгарде — на сыром, лиловом от вереска холме — выстроили новый отель с рестораном и курительной комнатой, на креслах там лежали шотландские пледы, а в специальном ясеневом ящике под стеклом — коллекция трубок в резных деревянных футлярах, к каждой трубке полагалась мягкая тряпочка, серебряная подставка и ёршик.

В Клёны ещё забредали любители старины в поисках *истинно английского дома*, и те, кто хотел сэкономить десятков фунтов, но Вишгард постепенно выходил из моды, страстно любимый Англией фильм с Ричардом Бартоном и Элизабет Тейлор, который

здесь снимали в семьдесят первом году, понемногу забылся, да и сам автор пьесы забылся, хмельной уэльский гений с его небрежным хореом, полным солёной пены и вязкого прибрежного песка, он был похоронен здесь неподалёку, но в конце восьмидесятых это уже никого не интересовало.

1994

Ровное безмятежное тепло Хедды, её свободные хлопковые платья и кожаные шлёпанцы без каблуков — звук Хеддиных шагов Эдна узнавала по неизменному хлоппанью задников о гладкие, будто младенческие пятки, — её бесцветные волосы с желтоватыми корнями, её толстые белые ногти, всё это казалось Эдне признаком отсутствия породы, того, что у Джейн Остин называлось *классом*, того, что в избытке имелось у мамы, но почему-то не передалось самой Эдне, пропало, растворилось в отцовской крови, не смогло пересилить слабый подбородок Сонли и землистый цвет лица Сонли, за который Эдна до дурноты ненавидела своё отражение в зеркале. Мама, с её круглыми деревянными гребнями, длинными мочками ушей — точь-в-точь как в альбоме с египетскими фресками, — непонятными книгами, непонятным Стравинским и воспоминаниями о протыкающем бледное небо золотистом шпиле Адмиралтейства, была для Эдны воплощением недоступной теперь, утерянной навсегда *другой возможности*, а Хедда была здесь и сейчас, и деваться от этого блёклого настоящего было некуда. Зато Младшая была похожа на мать, как котёнок похож на кошку, она даже моллюсков и лавербрэд — красные водоросли, от которых у Эдны сводило скулы, — любила так же, и воду пила прямо из пластиковой бутылки, лентясь потянуться за стаканом, и на велосипед запрыгивала так же неуклюже, высоко задирая правую ногу, в детстве она была толстушкой, и Эдна дразнила её, повторяя, что Младшая напоминает ей тюленя, которого они вместе видели со скалы в Пемброкшир-парке, — ленивого и сонного, дожидавшегося кого-нибудь, кто придёт его перевернуть, как пояснила тогда Эдна, а Младшая поверила, она всегда ей верила, вот удивительно. В тот день отец и Хедда отпустили их одних — гулять по заросшей колокольчиками тропе вдоль берега, — а сами остались в Тенби, Хедда хотела пройтись по лавочкам и позавтракать в *Короне и свистке*. Эдна спустилась к воде, чтобы пройтись по влажному песку босиком, а Младшая не хотела снимать новые туфли со шнурками и капризничала, за это на обратном пути Эдна пугала её древними склепами и усыпальницами, прячущимися в холмах Пресели. Младшая вцепилась ей в руку и зорко оглядывалась по сторонам, над ними сгущались здешние слоистые сумерки — перламутровая дымка того же невыразимого, почти отсутствующего цвета, что и створки ракушек на пляже, — сумерки сливались с ровным тяжёлым блеском песка, понемногу скрывая от глаз пляжные кабинки и железные скамейки за пятьдесят пенсов в час, алое солнце садилось в холмы, они забыли о назначенном времени и опоздали, им тогда здорово влетело, особенно Эдне.

1986

Гостиничные карточки пришли к аптекарю Эрсли через три дня — вместо *Уолдо и Хедда Сонли, пансион Каменные Клёны*, там было написано: *Хедда и Эдна Сонли, завтрак и комнаты, Каменные Клёны, Вишгард, Уэльс*. Вверху, на плотном блестящем картоне, была вытиснена красная кленовая веточка.

Повертев их в руках, Эдна, явившаяся в аптеку за почтой, подняла на Эрсли глаза — как вы думаете, кого она имела в виду, меня или Младшую?

Полагаю, Младшую, ответил Эрсли, не задумываясь, ведь ты осенью переезжаешь к Джеффри в Чепстоу, а они остаются здесь. И зачем-то добавил:

— Твой отец был хорошим человеком, он никому не сделал ничего плохого.

Чтобы тебя считали хорошим, достаточно никому не делать ничего, думала Эдна, переходя Нижний мост с тяжёлой сумкой через плечо — по дороге она зашла к булочнику и в скобяную лавку за разной хозяйственной мелочью, — совершенно необязательно делать хорошее. Можно просто сидеть на месте, молча и не двигаясь, грызть миндальные сухарики и быть объектом всеобщей любви.

Люди любят тебя за то, что им не нужно напрягаться, чтобы осмыслить твои слова и поступки. Меня никогда не полюбят, меня уже не любят.

Вернувшись, она высыпала карточки на стол в гостиной и, услышав весёлые голоса, заглянула в кухню — там Хедда в новом фартуке, отвлекшись от медового кекса, ловила вялых ос на подоконнике и бросала их в синеватое пламя газовой конфорки, осы трещали, будто маленькие хлопушки, мать и дочь покраснелись и выглядели совершенно счастливыми. Эдну передёрнуло, она вошла, резко повернула красный выключатель на газовой трубе — подходить к плите ей было противно — и, не говоря ни слова, принялась выгружать из полотняной сумки овсяную крупу и крекеры. На минуту в кухне наступила тишина, мягкая, осязаемая, её можно было резать, как хлеб, Хедда повернулась всем телом и посмотрела на Эдну в упор, губы её подобрались, в глазах продолжало шуметь синее газовое пламя, на минуту она даже помолодела от злости, но минута прошла, Младшая схватилась за крекеры, зашелестев целлофаном, мачеха отвернулась, и Эдна осторожно перевела дух.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Евгений Туренко

МЕЖДУ МНОЙ И МНОЙ

ПОДМАЛЁВОК

Б. Т.

Это влага такая — летая,
никуда и туда — запятая —
продолжается смежно и точно,
как бумажная почва,

таясь в пористый воздух — налево,
по-другому, наверно, на небо —
далеко,
 где от места до места
ни жеста.

ЭЛЕГИЯ

Я говорю тебе: — *Привет!*
и ухожу обратно.
Ведь у меня большой привет,
как будто непонятно...

Я не вернусь к тебе потом
с таким большим приветом
и буду ласточкой летать,
как пуля или две.

✦ ✦ ✦

Думаешь, что ненавидишь меня,
а ненавидишь себя.

Ночь выпадает на край декабря,
и зацветает звезда.

Женская нежность, как выдох, тверда.
Поздно, и нечего ждать.
В ихнем Тагиле нечем дышать,
незачем никогда.

ПРОЩАНИЕ

1.

Помнишь? — давным-одно,
а не Сафо-собой —
утро в пустом пальто.
Как никому — чужой,

хочешь наоборот
знать про себя себя,
и отвечать нельзя:
голос живьём сжуёт.

2.

Каешься невпопад,
как с наготы до пят
не раздвоить в-седьмых,
а — целовать под дых.

чтобы смеяться в мать,
скуку черным строгать,
взгляд соскребать с ветвей
и не любить детей.

3.

Эхо зевает вслух,
пробует вкус слюны,
прячет солёный звук
внутри листвы.

Дерево смотрит вдоль,
в даль утыкаясь, в день,
где между мной и мной
дверь.

Юрий Туров

НЕПОЛНЫЙ ДЕНЬ

† † †

бутылка холодной рвоты у тёмных никитских
в железных простенках в турецких домах на у
в потресканной коже и марлевым дымом прыскать
из раковых шеек последней звезде в нору

советское небо в разрядах базовой сетки
и в мёрзлое затемно издали не видны
летучие дюны покрытые маслом инсекты
шоссе в никуда в США голубой воды

† † †

по старине встречать рассвет по часам
где понимать а где голубеть руками
знаешь воду солнечного числа
три в уме на оке снеговые камни

над головой полосатый белым-белот
словно и голоса расписали на три
слабый свет из шахматных страшен бьёт
голубой но больше холодный мятный

† † †

вечер нынче на звёзды скуп
печень площади долго долго
топчет дождь повторяя из снуп
догги дога четыре слога

выходи за углом щеки
с телебаченьем за плечами
переулки отомщены
жлобоватыми ильичами

† † †

на стыке осени сады открыты
за свастиками и снастями крон
видны латинские пустые рыбы
в живом жиру летящие углом

волосьяными звёздами на север
сквозь рёбра ветра вóроны прошли
выбрасывая голубое семя
в распахнутые полости земли

† † †

неполный день отвяжут от воды
раскроется на протяжённой воле
движение передовой звезды
перенимая море черновое

и сумерки вернутся стороной
и волны словно судорогой сводит
когда она при молнии стальной
неосвещённый воздух переходит

Виктор Іванів

ЗАВИТОК

† † †

Завиток на голове кудрявой
И глаза его всё понимают
Солнце вышло он бежит в дубраву
Остальные глаз не поднимают

На груди у матери лепечет
На ветвях в саду плоды алеют
И во лбу у отрока из пещи
Ока два горячие болят

И уста у птицы говорящей
Не умолкнут сбывься обещают
Если только он проглотит хрящик
И речного белого леща ест

Только может птица ошибиться
И обманет ленинская песня
И уедет новая жилица
На́ берег другой реки небесной

† † †

Ты забываешь слово в этой песенке
Что запекает вечерами бабушка
Ты видишь как шатаются колёсики
И облачные сонные корабушки

Спускаются по тонкой лесенке
За якорь схватишься и в море падаешь

Провалишься но снова этой песенки
Не вспомнить как погаснет радужка

И соберутся у кровати крестники
И плакать начинают камушки
Кода по ним не стукнешь в ступе пестиком
Когда уж нет ни радужки ни бабушки

✚ ✚ ✚

И было облако воздушное и холодно
Все стрелки на часах оцепенели
В горячие ладони полдня
Вбежало солнце в воду по колено

И подали всем первое в столовой
На вымытые белые тарелки
В тот полдень долгий полдень двухголовый
Но только съели солнышко померкло

Ты говоришь твоя голубка околела
Уже мы в сумерках за стол садились
У ней долго горлышко болело
И ладаном запахло из кадилниц

И красные набухшие ранетки
В тех наступивших сумерках темнели
Когда в фонтан мы бросили монетки
У часового стрелки занемели

Василий Ломакин

ЛЁГКАЯ НАУКА

† † †

Бабы из рек
Дети из клюкв
Люди из крошечных сцепленных букв

Как вас разъять
Чтоб прочитатъ
И при этом ещё не обидеть?

И в какой виньетке плеромы
И в каком, извините, виде
Приказали мне вас искать?

† † †

Мы все окажемся невинные младенцы
В таком же рае золотом
И голова моя, отрезанная в детстве
Уже не запоёт дурацким петухом

Без рук, без ног
И без змеевика
Нарезанные впрок
Составим штаб полка

Нам шеф Единый Бог
И сердце род значка

✚ ✚ ✚

Сумасшедший ревёт, тетрадь берёт
Пишет опять в белую тетрадь:

«Сегодня снова белый снег идёт на мир
Пятиэтажки, толстые тётеньки, о мой кефир!
Бирнамский лес, прости господи, заговорил»

Такое иерархиям отправлено письмецо —
Власти, Господства и Силы отворачивают лицо
Чья-та рука с перстнем заложила три градуса на руле
И наш герой заплясал в петле

Сильно заходил, заскрипел крюком
И на полумёртвого сверху рухнул дом

✚ ✚ ✚

Молкнет звонкий гром цикад
Говорят Вяльцева, Паташон, Пат
Вяльцева поёт, Пат и Паташон говорят
Что нам временная потеря мира

Маленькие пошли воевать проливы
Алые алмазаны и новые перлы
Свежей спермы на рубине раны
В утробе трупа и на лазури рая

В недрах матери и на кармине мая
Серебром и быстрым и новым
Солёная рана по лазури моря
Под гром барабана идёт играя

✚ ✚ ✚

Что это?
Света
Лучи печальные?

Нет
Это
Электро

Магнитные лучи
В ночи
Летают идеальные

Один и два и три луча
Сетчатку девочки дроча
Нудят её сказать в ответ
Что это свет

✦ ✦ ✦

Хлябь идёт не хлябью
Вода идёт не рябью
Полосатой шкурой котофея

Там же обретается и сабля
Надоела звонкой наука острых
Лёгкая наука быстрых

Смешным стало казаться убийство
Пришла видимо и старость
Теперь взынькая гнётся на дне озера

По давности дела ставши де-факто рыбой
А не кровавым гандоном чести
Обратной формой глубокой и длинной раны

ХАМ

На сперме леса золотого
Плясал отец косматый снизу

Пускай на зелени весенней
Мой сын легонькими руками
Перед седмихолмовыми москвами
Неподнимаемую подымает ризу

Примерит и сейчас порвёт
И сердце порванное снизу
Своим не назовёт

ДЕНИСУ НОВИКОВУ

Ты, умирая в пророческом сне
Даже сквозь гадский прищур
Жил бы и и жил бы в Советской стране
Это уже чересчур

Видел бы адское небо над ней
Эту коцитную слизь
Стал бы любить и считал бы своей
В месте, где мы родились

Елена Шварц

ПОХОРОНЫ РИФМЫ

СОЗЕРЦАНИЕ ДРЕВА СЕФИРОТ

Пылает над гнилым Заливом
Созвездье Древа сефирот
(а может, Зверя сефирот?),
и в доме сём многоочитом
полузабытый Бог живёт.
Круглы прозрачные щеколды
Твоих ворот.

Воздвигся дом о десять окон,
И каждое как вскрытый кокон,
В нём червь и свет.
Как фокусник,
Играющий шарами,
Бог ель воздвиг,
И к нам она растёт.

А мы лежим в глухом подвале,
Как в мамертинской злой тюрьме,
Как неизвестно чья монета
В висящей над бомжом суме.
Зерном в гниющей оболочке,
Цветком в слабеющей уж почке,
Чей корень вверх ползёт.
И всеми щупальцами сразу,
Пробившимися вдруг в комле,
Он присосётся к лучшей Высшей
Просеянной во свет земле.

И пусть мы в глубине простёрты,
Но из груди у нас растёт
То древо, чьи плоды как звёзды,
Как яблоня в хороший год.

ПОХОРОНЫ РИФМЫ

Мне рифму жаль. А как она была
Услужлива, пророчлива, мила!
Болела долго, умерла.
Гуляя во измайловских дворах,
Я будто бы брела у ней на схоронах.
Немногие её, бедняжку, проводили,
Волос не рвали. Не вопили.
Но вдруг она воспряла. Сразу
Открылись медленно её четыре глаза
(Но жизнью просиял один лишь только глаз).
— Отец мой Ритм, он не оставит вас.
И отвернулась вся в слезах.
Скисал октябрь в измайловских садах.

Сегодня небеса как светлое болото,
В котором утонуть не страшно отчего-то.
В саду таится деревянный театр,
В котором призраки танцуют па-де-катр.
К стене приклеены две горбоносых маски,
Глядящих весело на струпья старой краски
Светло-сиреневой. А за стеною зал,
Где запустенье правит бал.
Он мой двойник, подобна я театру,
В котором призраки твердят всё ту же мантру.

Какое светлое болото это небо!
Ах, к рифме так привязчива потреба.
Хотя она, как мнится, устарела.
Но говорила, что сама хотела.
Её подбрасывал как карту Аполлон,
Но вот поэзия истаяла, как сон.

(Зажигалка прозябла нежным синим листком —
Будто с древа упал, напоённого светлым огнём.)

Жизнь завершается, чужда и бестелесна,
Каким-то вокруг «эго» ходом крестным,
Как обруч катится над бездной,
Гонима хворостиною небесной.

УТРО, ПЕРЕХОДЯЩЕЕ В ВЕЧЕР

1

Как велика, честна моя награда!
Едва проснусь — вскочив из-под простынь,
Мне лапку церемонно, величаво
Мой подаёт японский хин.

И пожимаю лапу в полусне я.
И думаю, не надо мне (пьянея)
Ни свежих на подушку роз,
Ни сливок от дворцовых коз.
Мой утренний levee пышнее,
Чем твой убогий, о Луи Каторз!

2

Едва проснусь — а сумерки настали,
И потемневших улиц снегопад
Мне обещает лёгкое забвенье,
Как опиум мне дарит в утешенье
Толпы многоочитой мельтешенье,
Глотающей бензинный чад.

Бреду сквозь жалостный туман
С японцем махоньким на поводке,
Как будто бы я — длинный караван,
Следов не оставляющий в песке.

✦ ✦ ✦

Поэзия в гробу стеклянном
Лежит и ждёт,
Когда услышит она снова
Неровные шаги.

Когда к её ланитам нежным
В слезах прильнёт
Отчаянно, самозабвенно
Какой-нибудь урод.
(Поскольку монстры и уроды — её народ),
И воспалёнными губами
Она поёт.

Напрасно к ней спешит безумный,
К ней опоздавший человек,
Но в инистом гробу нетленна
И беспробудная навек.

В груди её подгнил
Миндаль надкусанный, утешный,
Который так манил
Святых, и нелюдей, и грешных.

Сияют ледяные веки,
Примёрзнуть бы к тебе навеки!
К тебе навеки я примёрзла,
И спим — уже на свете поздно.

КОФЕ Г-А

Зерном среди зёрен толкаясь,
В воронку мельницы плыть,
Чтобы твёрдую свою твёрдость
И чёрный свой блеск избыть.

Узнает ли меня мой ангел
В измолотой во прах муке?
И мечется песок, стеная-
Мельчась, дробясь в слепой тоске.

И всех вас сварят, подадут...
Ужель, душа, к тому тружусь,
Чтоб в этом горестном напитке
Чуть-чуть, но изменился вкус?

ЖАЛОБА РИМЛЯНИНА

«Чем виноват соловей — что в эпоху лесного пожара
довелось ему сгинуть в огне?
Страшно ему,
В час последний
Глаза закрывая,
Видеть, как свитки родимых деревьев
В пепел сухой обратились —
Будто и не было вовсе.
Гибель родного всего,
Варваров новых язык —

Вот до чего суждено
Было судьбою дожить.
Разве мне жаль было б жалкое тело покинуть,
Если б душа моя в свитках родимых жила?»

С жалобой этою древней свою я свивала,
Сидя в развалинах римских в слезах:
В городе сняли трамвай,
Не на чем в рай укатиться.
Гнусным жиром богатства
Измазали стены.
Новый Аларих ведёт войско джипов своих.
Седою бедною мышкой
Искусство в норку забилося,
Быстро поэзия сдохла.
Будто и не жила.

Римлянин, плач твой напрасен —
Через века возродится многое, пусть изменяйся.
Ныне ж всё кажется мне безвозвратным,
Столь безнадежным, что лучше
Хрупкий стеклянный поэзии город
Грубо о землю разбить.

ВИНО СЕДЬМОГО ГОДА

Звезда вороньего помёта
Упала на стылый песок.
И, как кадык у живоглота,
Декабрьский дёрнулся восток.
Тогда сама себе сказала
Виноградная лоза,
Закрывая утомлённо
В почках сонные глаза:
«Моя кровь седьмого года
Будет терпкой и густой,
Но вином она не будет
И не будет и водой».
И сказал себе, плещая,
В декабре ручей:
«Мир как будто подменили
Он двойник, но чей? — ничей».
И опять себе сказала
Виноградная лоза,

Закрывая обречённо
Тёмно-синие глаза:
«Моя кровь седьмого года
будет вечно колдовской,
но вампир, её сосущий,
выпит будет сам тоской».
Подменили, подменили,
Вынули из рукава,
Воровским горячим шилом
Выпотрошили слова.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Андрей Урицкий

НЕСУЩЕСТВУЮЩИЕ РАССКАЗЫ

ТЕНИ

На ходу выпрыгнув из кареты, он метнулся между домами, пробежал полутёмным двором (бледно-жёлтый свет низкого окошка освещал неровно уложенную поленицу дров), повернул направо, чуть замедлил бег, на секунду остановился и прислушался. Тишина. Минут через десять он спокойно шёл по одной из центральных улиц города. Согласно решению Исполнительного комитета харьковский генерал-губернатор был казнён. Стоявшая на столе бутылка отбрасывала тень, похожую на сидящую женщину. Тень жалобно скулила и подползала обратно, но её брезгливо отпихивали в сторону. Женщина сидела на краю постели и поправляла растрепавшиеся волосы. Лёжа на боку, он медленно провёл ладонью вдоль позвонков, и пальцы его скользнули в ложбинку. «Прекрати, — женщина встала и набросила халат, — мне пора, Виктор, наверно, уже вернулся». Спускаясь вниз к реке, он поскользнулся и упал, проехал метра два по крутому глиняному склону, нелепо взмахивая руками. «Да он в жопу пьяный», — кто-то стоял на дороге и смотрел на него. За спиной светил фонарь, и корявая тень неровно тянулась и вздрагивала. После вчерашнего нестерпимо болела голова и во рту пересохло. Исходя мелкой дрожью, он сел, нашарил под кроватью бутылку и одним глотком допил остаток. Тень на стене напоминала пионера-горниста в заброшенном парке. Дорожки засыпаны были листвой, и пионер-горнист, с хрустом выдрав гипсовые ноги из бетонного постамента, медленно пошёл по палым шуршащим листьям, а тень, прогретая последними лучами солнца, ползла за ним, хищно втягивая в себя осколки осенних сквозных пространств.

ИСПОВЕДЬ

«Ноги мои не видят. Руки мои не ходят. Плечи мои не слышат. Господи, почто оставил ты мя!» — написав последнее слово, он на секунду задумался, зачеркнул слишком патетическую фразу и продолжил с новой строки: «Парадантоз властелин мира. Геракл проходит по краю. В руках у него меч, в зубах факел. Он бросает властителю вызов, Парадантоз вызов хватает, и разбивает его, и топчет. Геракл, размахивая руками, как мельница крыльями, придвигается ближе. Парадантоз смеётся и воздухом звука сбивает Геракла. Герой падает без дыханья». В этот момент его отвлекла вдоль пролетевшая муха, и он некоторое время смотрел, как она сосредоточенно ползёт по стене, потом пе-

речитал написанное, раздражённо разорвал лист пополам, и ещё раз, и ещё; клочки сложил в пепельницу и поджёг; огонь взметнулся, дёрнулся, исчез; осталась серая горстка пепла. А он взял чистый лист бумаги и начал писать: «Тяжела ты, шапка идиота! Как стог позднего ноябрьского сена, бурого, подгнившего, присыпанного снегом, с корочками льда по краям. Застиранное небо давит на плешь. Голос похож на скрип дверных петель. На левом пальце нарыв, на правом рана. Весь я как ворох тряпья, треплет меня ветер. Лежу я, словно не здесь, иду я, словно куда». Тут случилось последнее, что могло: в комнату на цыпочках вошла буква рцы, подкралась сзади неслышно и, хихикая и урча, схватила исписанный лист. Человек испуганно обернулся и успел увидеть, как буква рцы запикивает бумагу в треугольный рот.

КУРОРТНАЯ ИСТОРИЯ

Если поэт прав, и море есть свалка велосипедных рулей, то берег — это карданный вал, а камни на мелководье, где проворно снуют чёрно-красные крабы, — не что иное, как смотровые щели боевой машины пехоты. На склоне горы печально тянутся к небу пирамидальные кипарисы. По аллее идёт Эвридика, оставившая за плечами, чуть-чуть покатыми, загорелыми, десятка полтора безутешных Орфеев. Она присела рядом со мной на скамейку. «Мужчина, сигареткой не угостите?» — Я достал сигарету и щёлкнул зажигалкой. Она закурила, поправила сбившуюся ляжку пёстренького сарафана, и спросила: «Ну что, куда пойдём? В ресторан или сразу ко мне?» Я промолчал. «В ресторане шумно, дорого и мест, наверное, уже нету. Давай ко мне. По дороге купим». Она снимала комнату в небольшом беленьком домике, спрятавшемся среди густых широколиственных южных деревьев, платанов, магнолий и каких-то ещё, чьи имена столь же приятны на слух и на ощупь. Томительно-неподвижный воздух медленно остывал, и ночные терпкие ароматы проникали в полуоткрытое окно. Неожиданно дверь распахнулась со стуком: «Катка, блядь, опять мужика привела! Сколько раз тебе говорить, чтоб не приводила!» На пороге стояла сухонькая старушенция, и резко белела в темноте её длинная ночная рубашка. Я сел и начал торопливо одеваться. Уходя, обернулся. Полупрозрачная женская фигура истаявала в клубах табачного дыма, и если море — это свалка велосипедных рулей, то берег — дюралевое крыло биплана.

гешенк
да здравствует
урра!!!

† † †

дрязги избы —
избыто
мне бы
вне быта
в небо?
было ведь (бы
ло)дка скользнула
в небы-
 ли-лись
льтоками волн(з
вуки) вездесь
(всег
да)р
се-GOD-ня

Дарья Суховой

Из «КНИГИ МЕЧТ»

ПОЛВОЗРАСТА

сегодня мне полвозраста
ползут созвездья звёздами
плывут они четырёста
тыщ лет наверно в воздухе

а завтра мне вторые
полвозраста менять
как булку в магазине
для сдачи покупать

сегодня мне полвозраста
в кармане сжата тысяча
я ничего не буду есть
не буду говорить я есть
не буду говорить аз есмь
не буду говорить а есль

сегодня мне полвозраста
полтени полменя
полмнения о вечности
пойду шалить в поля

пойду ловить в ручей
соображать меж трав

Компьютер, проверяя «полменя», сказал «(варианты отсутствуют)».

КАК ГОВОРИТСЯ ТАК И ПИШЕТСЯ

принесли малины в банке

обнаружили поганки
там где мыльная вода
выливается всегда

пёс чужой по наши веси
сквозь отсыпанную гать
чёрный страшный неизвестный
ходит косточку глодать

долгий чай зелёный тусклый
сахар белый изошёл

подтяну английский устный
фильмом чтобы хорошо
понимать как говорится
так и пишется всегда

в белых призрачных субтитрах
всё шумы да лабуда

ТЕЛЕВИЗОРЫ

чёрно-белые телевизоры одиноки
года большую часть

пальцы в черничном соке
только короткий раз
повклюуучат-повыьыключат

громкость увеличат
дождик перекричат

убрать от водостока старый таз
не могут кинескопы попросить
и вынуждены сериалы голосить

от такой звуковой вибрации
быстрее изнашиваются лампы

человеку тоже трудно бежать и кричать
или плыть и кричать

человек падает или тонет
хрипит и стонет

старые телевизоры
дружат с велосипедами
ржавыми инструментами
банками без крышек
дырявыми черпаками

молодость их цвела
вышитыми салфетками
маленькими статуэтками
в вазах букетками
ах, что за жизнь была!

и внутри лебединое озеро а не дом-два
и в кинескопе жизнь была жива
и лампы не перегреваааааа

после смерти они
станут тумбочками и табуретками
игрушками для вырастающих детей
и даже письменными столами

их внутренности
долго трепещут на свежем воздухе

когда-то их подбирали свежими
но теперь другие технологии

ЕСТЬ БЛУД ТРУДА И ОН У НАС В КРОВИ

всё метро прославляет труд

и поэтому надо трудиться
например петь как птица

замирать меж ударов как эта скульптура
коптиться
меж руд

труд ручной
пыльный труд

всё метро прославляет труд

это город большой с заводом
будильника на шесть гудка на семь
разрас-тает-ся с каждым годом

и скоро у-(с)та(н)-ет совсем

между рёбер моих где нигде
теряются годы
кипят сосуды
забываются сны как простуды

и мечты о честном труде
претворяются в горы и воды

СТИХИ

на даче соседка сжигает книжную полку
несёт на растопку в баню
математические ребусы мне не нужны
тезисы докладов мне не нужны
руководства к устаревшим машинам мне не нужны
а стихи жалко

Мария Ботева

РОДИНА СМОТРИТ ТЕБЕ В ГЛАЗА

✦ ✦ ✦

всё оттого что здесь не умеют готовить долма
нам же говорили: здесь никто столько не получает
никому столько не выпить
здесь никому не поверить секретов
сколько будет сложить и вычесть в уме все эти цифры
или ещё больше
нам же сказали что будут болтать всякое
о чём попало начнут спрашивать
говорить в лицо
и не надо всякому верить
а всякому надо дать отдохнуть
отмыться
выспаться
и купить билет на обратную
нас же предупреждали
что здесь не умеют готовить долма
и не умеют готовить кебаб
и вообще не умеют готовить
а также
говорить секретное
много пить
складывать вычитать
и у всех кто войдёт всегда болит голова
поэтому ну-ка быстренько мотаем отсюда удочки
заказываем загранпаспорт
делаем ручкой
готовим прощальный кебаб
тушим солому
плавим огарки свеч

отливаем одну большую
на всех
на всякого

✚ ✚ ✚

И вот твой правый ботинок уже не может с носка и любую
И вот твой левый ботинок ступает совсем не туда
И куртка рвётся на раз рукав
Рукав рукава издали чует нос когда прилетит кулак
Когда и который час отвечай ответишь выплюнешь зубы
На площади видишь посажен зелёный каштан жасмин и сирень запах газа
Спасателей вызывай
И вот твои руки забыли звонок так темно в подъезде
И проводницы срывают стоп-кран: вернись вот дорога видишь
Тебя тут не ждали не ставили чайник не готовили встречные речи
А ты: я не буду скучать стучать колотить по двери
Откройте в подъезде темно как темно в подъезде
Как лают собаки как сильно мочой и хлоркой глаза слезятся глаза
И вот твоя родина смотрит тебе в глаза плюёт на ботинки
Дыхание бьётся в спину взмокла спина вздохни дыхни отдохни
Вдох-выдох
Раз-два
Три-четыре
И вот твоя родина смотрит в лицо тербит подбородок
Всё зорче глаза всё ближе к лицу всё сегодня к лицу и к чаю
Не запнишь помнишь в прихожей полочка для ботинок вешалка низко
помнишь

Света нет нет воды и еды сахар вышел
Условий не густо но об этом пока не скажет пощадит пожалеет уложит
кровать застелет
Зальёт всё йодом перекисью водорода достанет пластырь
Примет тебя в распростёртые

✚ ✚ ✚

уха из петуха
хорошая уха
самое лучшее из петуха
народные мудрости попивая прекрасным вечером утром и днём
а ты слушаешь вполуха неважное и серьёзное станет серьёзным и вдруг
говоришь
я знаю

откуда берутся ёжики
как важно серьёзному быть серьёзным а пафосу соответствовать
богатые буратины как много ворованных курт бумажные куртки
по ветру ещё повторяешь летят ещё летят говоришь а ты не знаешь
а мы ловили куртки руками доставали в своей же земле руками
дранные ботинки бумажные куртки пробитые черепа и остатки костей
полегли
слезами сливали
сливались смывались от чёрных копателей
гранаты медали монеты запирали во рту тайны тоже богатство
как важно не открывать
как трудно открыть деревянные рты разомкнуть
гвозди гвоздики подбери грязные на земле
кто втапывал молчит значит думает
значит серьёзный
знает где промолчать
ах эта избыточность дерево слов кружева и наличники вишенки ягоды
народные промыслы
мудрость
увековечили пламя
серьёзные буратины серьёзно страдают
вот представляют
горит их дерево рук ног головы и прочее
монеты валяются гвоздики не нужны
ёжики соберут соберутся в круг как танцует под музыку кружится
ах любовь любовь ах тоска
кости под ёжиком и на костях танцы откуда они взялись
всегда хватало ежей
не хватало денег

✦ ✦ ✦

Минус четыре в городе, в городе идёт снег
Автобусы в пробках,
я пытаюсь доехать, но
стараниями зимы
буду не раньше восьми.
Из-за снега и темноты
за окном не видно
ни людей, ни собак, ни драк,
ни старую женщину в ярком зелёном пальто
с чужого плеча
(кто его, плечо, целовал? кто целовал её?),

непонятно, зачем и куда не в своём идёт.
Автобус слушает регулировщика,
слушает, слушает,
тот говорит:
Стой. Жди.
Ждёт.
Пробки, темно, мысль уже никуда не идёт,
только и остаётся играть в игрушки на сотовом,
проигрывать, как всегда,
сверяться с чужими рекордами,
нет, не могу, ерунда.
или можно ещё писать короткие сообщения:
Ничё, если я у тебя на ночь? — вопрос.
Ответ: ничо.

Антон Очиров**ОСТОВ**

+

Коля рассказывает, как они с Лилей летом видели барсука
испытали удовлетворение, глубокое, как река
это было в Карелии

после переехали в Москву, завели лягушек, коралловопалых литорий
одну из них назвали Машина-Убийца
вторую просто — Лимончег

ещё у них есть саламандра, но она пока
так и ползает безымянная, и в спячку укладываться
по-прежнему не желает.
Ещё Коля с Лилей часто ругаются, тогда Лиля дуется, а Коля её пинает.

+

моя бабуля пережила
свою мать, своего мужа, свою дочь
ей 70 лет уже, а прошлым летом она продала
2 золотых кольца с небольшими камнями и

купила стиральную машину и холодильник
прошёл уже год
а стиральная машина так и не подключена

потому что она покупала её типа для нас, а у нас
вечно не бывает денег, потому что типа так надо
хотя стиральная машина нам
очень необходима, ещё

бабуля советовала мне устроиться продавцом
в мегамаркет ашан

потому что не знает, чем же я занимаюсь,
хотя и догадывается, чего я бываю лишён

потому что тогда бы я стирал каждый день
чтобы каждое новое утро ни разу не повторялось
бабушка говорит —
стиральная машина, мне недолго ещё осталось

✚

тятя тятя наши сети притащили бомжа алкоголика мертвеца
я схватила его за голову и баюкала как родного отца
я каталась на катке, сделанном на красной площади
видела физрука президента

говорят «совесть нации» но у нации нет совести
нет совести у моллюска, нет совести у полипа

у нации есть мальчики для битья и девочки для шитья
и Алёша Карамазов на которого можно перевести все стрелки
об этом расскажет новая кинолента остров
она прогрессивная типа

✚

выходи на этой остановке
кто-нибудь потреплет по твоей лысеющей боеголовке
скажет что-нибудь двусмысленное, или я это
просто так пойму
что за жизнь сопливая — ни сердцу, ни уму

чипполино не был человеком, чипполино — лук
капитан америка, человек-паук

идёт, теребит в кармане сигареты и зажигалку
спизженную у бармена, которого тоже разумеется жалко
говорят, что бармен тоже по-своему одинок
типа как в деревне мамонов

это ничего, потому что бойцы омона
сострадают юридичивым и заблудшим их целуют прилюдно в пупок

Александра Петрова**ЧЕШУЙКИ**

† † †

Женщины в чёрном, с биноклями наблюдают за ходом войны.
Мы идём по парку так быстро,
потому что мы влюблены.

Мальчики красное солнце пасуют средь маргариток, травы.
Вратарь накрывает его собой,
намокает, темнея, подмышек его зверобой.

Подземные наступления он слышит,
лёжа вот так в траве.
Слышит, как землетрясения двигают недвижимость.
И как армию в зыбких траншеях засыпают пески.
Девушка в исчезающем светляке такси
трёт виски, хмурится.
Вот и со мной что-то случилось.

Я, что ли, ветру и улицам, не рассказать
что,
не найду ничего похожего
на тех, что были.
Женщины зажигают деревья в парке,
чтоб видеть, как мы идём,
словно прохожие,
медленно, потому что
гул голосов доносит: «кажется, разлюбили».

† † †

Сон нарушается разгадываньем снов.
Но утро наведёт прожектор лета,

сознанию высветит голубизну прожилок:
на бёдрах, на ногах, приподнятом плече.

Сквозь амбразуру ставень ход вещей
ворвётся на отточенном луче.

Слой утончается.
Мне этот гул во мне зачем?
Он утончается как будто незаметно,
пока ты занят у горячей дрели —
сверлить ходы в ловушках идеалов.

С балконов выбивают одеяла.
Зима, пылясь, осталась в инициалах,
прочерченных в испарине, в пару,
под паром дыхания, на тёмных стёклах,
декабрьском ветру.

Пыль эпителия, пыльцы, слюдой летит в июль,
чешуйки тех, кого любил,
люблю.

† † †

В бане брейщик подмышек с шаечником разобрались.
Эхо разносит крики и гам. Народ созерцает.
Есть и такой, что сторону принял одного иль другого.

Банный же вор от выбора лёгкой добычи совсем растерялся
и казался бы богом застывшим, если б зрочки не мелькали
под солнцем стоящим
да рука не чесала б порой то в паху, то в затылке
и с блестящего лба не стирала бы пот движеньем запястья.

Так дитя глядит с высоты на моря и долины:
видит лодку вдали, пастуха на холме, кипарис на развилке,
но туманом смятенья, восторгом застелется взор,
добежав середины.

† † †

Финики-пряники ел, аргентинское мясо, лангустов и чёрные сливы,
вот уж, Клавдий, не назовёшь тебя несчастливим.

Помнишь, как хип-хоп отплясывал на Тестаччо?
Ну и что, что уволили? Воля-то не пальто, ведь не сносится,
а proros, ты видел моё? Ну вот, и не плачу!

А ещё мне сказали, что Клавдий оставил привычку летать.
Это грустно, мальчик, но я не о том.

Вот, как старший и как эконо́м,
предлагаю:

можно, обнявшись покрепче, бесплатно бежать в кровати,
а уж если ходить, то, как Флавий, только пешком.

Впрочем, зайцев стреляют лишь в шестьдесят четвёртом

и в шестьдесят втором.

Там и воруют, кстати.

Но с нас-то с тобой что возьмёшь?

Вот у Федотки-сиротки и то за пазухой нож,
а мы с тобой голые, как вода.

Да, дождь, говоришь, дождь...

Ну и к лучшему это, ведь к фонтану мне, Клавдий, спускаться уже невтерпёж,
если из крана, конечно, не хлещет вино из соседнего нам Фраскати.

✚ ✚ ✚

В маленькой церкви сидели дети бомжей,
личики-лютики, полные вшей.
Чесались, присматривались, что бы подтибрить.
А ну их, ату их, взашей.
Не пришей хвост кобыле.

Тут у нас — серебро, канделябры, потиры,
кому поплакать, кому помолиться,
а чужеродный ублюдок на краю своей огненной пропасти
просит наесться, напиться,
быть

✚ ✚ ✚

Нелеп недавно умерший. Зачем
он выбрал этот путь: смердеть и разлагаться?
Так весело по улицам бродить,
любить, на солнышке валяться,
смотреть кино и в поезде читать,
ладонью трогая последнюю страницу,

где всё неокончательно.
Один, два, три, четыре, пять...

Постой, начни опять:
патрон был пуст,
охотник трус,
а тот, кто там упал,
из блика выскользнет,
поднимется,
как зайчик возродится.

✚ ✚ ✚

В министерстве горячей воды —
вакантная должность директора.
Что ж, мы согласны принять.
Вот уже запрягают сани,
полозья намазаны жиром,
рвутся собаки.
«Руководи хорошо, — напутствуют компатриоты, —
пусть бурлящее, лёгкое, огневое восторжествует».

Температура, однако, снижается.
Птице трудно лететь.
Говорят, постепенно пространство сжимается в конус.
Электрон спотыкается на бегу.
Но если родина нас призывает опомниться и потерпеть,
всё равно мы встанем и выпрямимся на её всепроникающий голос.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Никита Янев

КАК У МЕНЯ ВСЁ БЫЛО

Верю, ибо абсурдно.

Т р а г е д и я

Теперь понятно, почему я курю всё время последнее время. Страшное приблизилось, что Рид Грачёв ангел, а Саша Соколов не ангел. Рид Грачёв, про которого пишет один журналист в своей книге «Ты», который к нему похаживал, потому что он почти без контакта и на таблетках, а у него почти получилось, то ли потому что пьющий, то ли потому что догадался. Что его выкрали бандиты, чтобы перевести на себя квартиру, подумали, что гопник. То он дал объявление в газетах, пропал великий русский писатель, ушёл на улицу и не вернулся. Бандиты, которые избивали, чтобы дарственную подписал, обоссались и отпустили. Всё это сейчас, а не раньше, 2003-й, что ли. Бродский мемориальная доска. Гребенщиков медаль за заслуги 4-й степени.

Саша Соколов, который напечатал в журнале «Зеркало», Тель-Авив, после долго десяти- или двадцатилетнего молчания своё графическое стихотворенье, несколько перевёрнутых вопросительных знаков жирным кеглем, гражданин мира. В этом же номере напечатали фрагмент моей повести «Австралия», в которой я пишу, что ангелы — бомжи, проститутки, нищие, сумасшедшие, потому что слишком больно и страшно и тогда под кожей собирается, что нет виноватых и всё сплошное. Я свою прозу лет через 10 всегда понимаю. Но ведь это ещё надо смочь так. К этому бомбы, режимы. Что это уже наступило. Бродский мемориальная доска. Гребенщиков медаль за заслуги 4-й степени. Я должен становиться ещё больше чмом и приживалкой, чем раньше, а я думал, что я теперь буду автор за деньги, чтобы помогать семье, жене, дочке, теще, трём женщинам-паркам. Что я не могу даже уехать на остров, сбежать от измены, что остров теперь не остров, а спина рыбы и смерть Платона Каратаева за деньги.

Поэтому стали граждане мира Димедролыч, Саша Соколов и младший сын Антигоны Московской, и вопросительные знаки вверх тормашки рисуют, Димедролыч в виде иероглифа «старость», Саша Соколов в Мексике и Канаде, Австралии и Патагонии, младший сын Антигоны Московской за большие деньги в штате Пенсильвания в компьютерном центре. Поэтому старший сын Антигоны Московской в основном пьёт пиво и лепит скульптуры, потому что он один раз на один раз на зоне под Архангельском увидел, когда совсем херово было и хайки уже не помогали, потому что нет брата и люди ненавидят друг друга, даже самые родные, летающую тарелку, как она в голову влетела, и тогда человек побе-

жал на автоматы охраны, но те в этот раз почему-то просто забили ногами, даже в воздух не стреляли. Он потом смотрел сквозь стекло из медсанбата глазами собаки Глаши на серые строи под ггутами мочи Божьей на разводе и даже не плакал. Поэтому старший сын Антигоны Московской в основном пьёт пиво и лепит скульптуры. Теперь ему всё остальное неважно. Рид Грачёв говорит, 9 таблеток «трагедии» подряд и можно сосредоточиться на главном, не испытывать мучительную тоску всё время. Я всё вспоминаю, после того как написал книгу «Как у меня всё было».

М а м а , м н е с т р а ш н о

Пункт первый. 30 лет смотрел в одну точку, стоило или не стоило рождаться. Пункт второй. На пустоте между я и не я уже мог лечить, но ещё сам до конца себе не верил. Пункт третий. Вылечил в последнее время Родинову Марию, Орфееву Эвридику, Акакия Акакиевича Башмачкина, Антигону Московскую Старшую. Они говорили, что Бог это нежность, одиночество, всё делать, не умирать. Пункт четвёртый. У Бога не было имени. Пункт пятый. Они были Богом. Пункт шестой. Перечисление имён. Пункт седьмой. Мама, мне страшно.

У Родиновой Марии диагноз «аневризма сонной артерии» через два дня диагнозом «неаневризма сонной артерии» сменился. Эвридика Орфеева 10 лет между двумя операциями и обе со смертельным исходом прожила. У Акакия Акакиевича Башмачкина капилляры стали прорастать сквозь тромб в аорте. Антигона Московская Старшая сначала почувствовала метастазы, а потом взалканье милости.

А т о м н а я б о м б а

Значит, Бог сидит на электрической лампочке, на атомной бомбе, на машине, которая сбила женщину на дороге и не остановилась. На мужчине, сказавшем после похорон: нет его, раз он допускает такое. На другом мужчине, сказавшем: это бунт, господин Достоевский. На другой женщине, которая после похорон поехала в приют и усыновила мальчика-калеку. На ещё другой женщине, которая, как пластилиновая фигурка на батарее, его заметила, потому что исчезает. И ей сначала стало страшно, потом тоскливо, потом спокойно, потом счастливо.

Из джипа, который на Новый год сбил женщину и не остановился, вышел Бог, который не чувствовал, пока не сбил женщину и не обосрался, и пошёл пить. Он будет пить долго и до чего-то там допьётся, до германской, до гражданской, до отечественной, до атомной бомбы. Будет сидеть на атомной бомбе и улыбаться.

М а р т ы ш к а

Я пошляк, и многих вещей не понимаю, и не умею любить, но. Зато у меня есть одно занятие, я 30 лет с чашкой кофе на топчану на веранды смотрю в одну точку, стоило или не стоило рождаться. Скажут, это слишком по-европейски, не до жиру, быть бы живу. Скажут, это слишком по-азиатски, пока там гитлеры, сталины, хиросимы, первородный грех, провалившиеся реформы. И так многое понимаю, что же это было на самом деле, что оно собирается в одну точку, которую я записываю лет уже 20, стихи, эссе, рассказы.

Как посмотрел Агар Агарыч на острове Соловки в Белом море, спине рыбы, которая как вынырнула, так и занырнёт обратно, пока мы строили инфраструктуру и боролись с терроризмом. Ему стало стыдно, что он теперь пьёт всё время с Глядящим со стороны, потому что я помнил, что он мастер, а он дно. Но дело в том, что я писал в это время повесть «Взалкавшие», в которой весь этот мир существует, чтобы его отпели.

Я тогда уже знал, кто его отпевает, мастер и дно, но всё равно мне было неудобно и не о чем говорить, когда мы встретились в посёлке. Как нынешней зимой я понял, что у меня есть только два выхода и всегда было только два выхода, а на самом деле третий. Разгружать машины, в редакциях унижаться, жить в доме в деревне. А как я здесь очутился? Я уже не помню. А, я хотел помогать женщинам-паркам, жене, дочке, теще, они так привыкли, в третьем поколении, жить без мужчин.

Дедушкам велели идти и умирать молча, они шли и умирали, на войне и на зоне. Отцы даже не знали, зачем они живут после смерти Бога, в психушке. Дети взалкали, что несчастье счастье, в церкви. Чем же я мог помочь им? Только одним, написать книгу, напечатать и смотреть из книги, что мы не можем. Тогда мы, может быть, сможем. Что сможем? Вовремя, потому что мы всегда это могли. В детстве, в зрелости, в старости, в дружбе, в любви, в вере, в войне, в ненависти, в несчастье, в школе, в армии, в институте, в семье, на работе, в книге.

Мартышка угадана гениально, что дальше только Мартышка и ради Мартышки, всё остальное тоже Мартышка, но не знает, поэтому губит и жалеет. Дальше Тарковскому надо было становиться Мартышкой и всем остальным миром, но он всегда был этим, и он стал рассказывать про юродивых, которые не знают, а потом узнают, а потом опять не знают, потому что это все люди, и он хотел помочь так, но только запутал. Потому что помогает Мартышка с её неподвижной идеей 30 лет смотреть в одну точку, стоило или не стоило рождаться.

И 20 лет писать про это на спине рыбы, которая как вынырнула, так и занырнёт обратно, пока мы строили инфраструктуру и боролись с терроризмом. Пока там Гитлер, Сталин, Хиросима, первородный грех, провалившиеся реформы. А она писала, $1 + 1 = 1$, $\infty - 40 = \infty$, Бог + Бог = Бог, Бог - Бог = Бог, слава фук, слова умрут, все спасутся. Вы знаете, мне кажется, что всё подвиг, Мартышка, Антигона Московская Старшая, Акакий Акакиевич Башмачкин, Эвридика Орфеева, Мария, Финлепсиныч, Фонарик, Вера Верная, Максим Максимыч.

Агар Агарыч, мастер, который 50 лет доры делал, лодки такие, пока остров не превратился в труп Платона Каратаева за деньги. И тогда с местным дном, Глядящим со стороны, который все эти 50 лет только спивался и детей рожал, население приютов, детдомов и тюрем, стали отпевать спину рыбы среди катающихся бутылок, что бы было, если бы нас не было, самые талантливые на свете. Их видеть больно среди бела дня в посёлке, это как увидеть ангелов на облаке или книгу в государстве, или книги нет, или государства, или ангела, или облака. Или всё материально и пусто, как облако и государство, или всё духовно и полно, как книга и ангел.

Ан нет же, всё просто идёт навстречу друг другу, как глобальное потепление и пол. Все становятся тщеславны, а почему не знают, все становятся корыстны, а почему не знают. В Мартышке Тарковского пол закрылся и раскрылось умение двигать стаканы взглядом, потому что они её мысли, все вещи, девственная плева, сплошная линия горизонта, прабабушка Валя, а смеяться не умеет.

Агар Агарыч с Глядящим со стороны про это знают, но им становится страшно, поэтому они пьют всё время. Раньше были доры, лодки такие, торжество ремесла, здравого смысла и бодрости духа, жёны, дети, мастерство, тщеславие, деньги, а теперь осталось только это. То, что у Глядящего со стороны с самого начала было. Мы жили 6 лет в одном бараке. Поневоле приглядишься. На спине рыбы. Пить всё время, потому что всё ускользает, кроме одной неподвижной идеи, пить всё время.

Агар Агарыч внёс в это дело суровую меру мастерства и артистизма. Одиночество, закрытый пол, глобальное потепление, спина рыбы, инфраструктура, антитерроризм, Гитлер, Сталин, Хиросима, первородный грех, провалившиеся реформы ничто рядом с этим. Ангелы отличаются от людей только чином, что они ничего не могут, даже пописать, и поэтому они могут это.

30 лет смотреть в одну точку, стоило или не стоило родиться и под себя испражняться между двух операций и обе со смертельным исходом. И 20 лет писать про это стихи, эссе, рассказы вовсе не для того, чтобы деньги заплатили, 600 рублей за длинное стихотворенье про бессмертье случайно. Те, кто ухаживают, ухаживают. Именно поэтому я говорю, что всё подвиг, Мартышка, потому что это в себе понимает.

Акакий Акакиевич Башмачкин, который воскликнул, нет его, раз он допускает такое, и стал лучше всех, потому что понял, что тогда Бог он, ведь совсем без Бога нельзя, всё провалится на хер. Стал всё делать, пить, поехала крыша, но это ерунда всё, потому что главное было как у него в 70 лет на преподавательской работе в лицее для богатых капилляры сами стали прорастать сквозь тромб, чтобы насыщать сердце кислородом. Был Мартышкой.

Как у Антигоны Московской Старшей на преподавательской работе в одном лицее для богатых сначала открылись метастазы, а потом закрылись, потому что она почувствовала, что к смерти не готова. Была Мартышкой. Как у Марии была истерика, что аневризма сонной артерии, диагноз, а потом другая, что неаневризма сонной артерии, диагноз. Была Мартышкой. Как Максим Максимыч с его плоской коньячной бутылкой во внутреннем нагрудном кармане всегда, преподаватель в лицее для богатых, был Мартышкой.

Как Эвридика Орфеева между двух операций и обе со смертельным исходом, Вера Верная, мэр посёлка Рыба в Северном Ледовитом океане, пахан клана начинающих жить сначала, безумица, волчица, Фонарик, жена гуру, гуру, учительница в школе, были Мартышка, одну руку поднимали, а опустить от усталости забывали, так она висела на воздухе, как Христос распятый, другая рука у них была, как у парок пряжа на пальцах, всякие трупы на них висели и оживали, а они умирали.

Вот так и получалась твоя книга, Никита, которой никому не надо, потому что она есть у всех, говорит Мартышка в книге.

Т р е т и й в е к р у с с к о г о р е н е с с а н с а

Я прошу прощения, что должен буду опереться о себя, но мне не на что больше опереться. В поколении дедов за хорошую книгу убивали, потому что им велели идти и умирать молча, они шли и умирали, на войне и на зоне, как у Платонова в «Чевенгуре», ренессансные революционеры, трактующие Апокалипсис. В поколении отцов за хорошую книгу сажали в психушку сначала, а потом выслали за бугор в тьму внешнюю, по-

тому что они даже не знали, зачем они живут после смерти Бога в психушке, как у Распутина в «Живи и помни», дезертир всех войн в нычке. В поколении детей про хорошую книгу делают вид, что её нет, и даже не делают вид, что ещё обидней, это как в анекдоте про неуловимого Джо, а почему он неуловимый, а кому он на хер нужен, потому что они взалкали, что несчастье счастье, в церкви, как у Саши Соколова в «Школе для дураков», смотрители ботанического сада «Хутор Горка» в штате Вермонт, Австралия, под кожей. Но ведь это ещё надо смочь так, что одиночество и несчастье усугубляются, как у Мартышки Сталкеровой, чтобы появились мысли, потому что мысли образы вещей, а слова наброски поступков. Начинается третий век русского ренессанса, декабристы, народо-вольцы, чекисты, зэки, актёры, писатели.

Я говорил про то, что мне придётся опереться о себя, чтобы представить целое поколение. Ведь Распутин и Соколов писали в одно время и Распутин не менее авангарден, чем Соколов. Ренессансные революционеры трактовали апокалипсис, чтобы настало такое время, которое в то же время пространство. Дезертиры всех войн в нычке вместе с Шаламовским майором Пугачёвым сидели в медвежьей берлоге не для того, чтобы настало другое, другое уже настало, всё время жить и помнить. Смотритель ботанического сада «Хутор Горка» в штате Вермонт, Австралия, под кожей, ещё не умеет двигать стаканы взглядом, потому что они его мысли, все вещи, девственная плева, сплошная линия горизонта, бессмертье, прабабушка Валя, а смеяться не умеет, как Мартышка Тарковская. Они из разных поколений, смотритель из второго века русского ренессанса, а Мартышка Тарковская из третьего века русского ренессанса. Он только понял, что несчастье счастье, но ведь это ещё надо смочь так. Мартышка лечит, мёртвых делает живыми, больных здоровыми, январь апрелем, и сама от этого делается трупом, как возле всех подъездов бывшего Советского Союза сидели юродивый юноша без возраста и женщины без пола, бабушка или мама, которая не сдала в психушку и без личной жизни.

На чудо все молятся, Сталин, Гитлер, Хиросима, первородный грех, провалившиеся реформы, но лечить никто не умеет, чтобы два дня назад аневризма сонной артерии, а через два дня неаневризма сонной артерии, ошибка в диагнозе, чтобы 10 лет между двух операций и обе со смертельным исходом, чтобы взалканье метастазов сначала, а потом взалканье милости, потому что подышать неохота, чтобы капилляры сквозь тромб в аорте проросли, насыщая кровью камеры сердца, чтобы джип остановился, из него вылез правнук Сталина, Бог, а женщина лежать осталась, потому что всё по-настоящему, а не понарошку. Я два раза согрешил в жизни, когда привёл специальную женщину в своё жилище в юности, потому что достался своей девственностью, когда пожилую женщину подставил, сказал ей, вы одиноки, и у меня всего две болезни были, лимфогранулематоз, вялотекущая онкология, и эпилепсия.

Н а о б л а к е

Дело в том, что после того, как напишешь роман «Как у меня всё было», будет дальше. И в этом дальше жена тебе скажет, что ты неблагородный, а мама благородная, а твоя дочь тебе скажет, почему папа ничего не может и всё время понтится.

Ах, разве я не рад. Вспоминать всё. Последняя революция началась с Чумака, который по всем каналам лечил все болезни гипнозом и все вылечивались сразу, блондинки делались брюнетки, пигментация кожи впечатлительных людей менялась и они избавлялись от последствий ожогов величиной с кошку.

А не с Навроде, который вспомнил из Апокалипсиса, что если все поверят, а один не поверит, то царство Божие не случится, потому что царство Божие не от мира сего и его за это арестуют.

А на самом деле ещё раньше. Когда вечером показывали Штирлица по единственному каналу, а назавтра в детских садах и на производственных участках, в зонах и на подводных лодках в поле от Франции до Канады говорили, в окне стояло 333 утюга, явка провалена, догадался Штирлиц. То самое единство, которое строили Ленин и Сталин, было достигнуто. И все 150 млн. покойных, закланных в жертву, хохотали на облаке в моей книге.

А в т о р

Что про меня все что-то знают, а что не говорят. Что на озере кто-то. Что я автор, а они герои. Что вот я сейчас захлопну книгу и ничего не случится. А я думаю, что случится, потому что без этой главности жизнь будет неважно со всеми своими красотами, наслаждениями и бессмертием. Что раньше они не здоровались, когда у них было искушение корыстью, Рыжий Панько и Кувшинное Рыло, а ещё раньше мы дружили, когда у них было искушение нищетой в посёлке. А теперь они мне говорят, что мать в коме и что когда нагревается камень, то над островом стоит столб тепла и дождевые тучи отбрасывает на холодный воздух над водой и приходится поливать даже картошку. Я наливаюсь от важности, как индюк, сразу, словно я качок и неформальный лидер. Но они меня бросают сразу, как дети игрушку, когда наиграются, как только увидят другого, и я себе шепчу, это жизнь. Вообще-то я шёл за спреем «Дифталар» просто, а не автор.

Ч у д о

Сначала она, Красивая у тебя жена, с майором Фарафоновым приехала на остров. Потом он на другой женился и она на другом. Детей не было, она взяла одного из Глядящих со стороны, которых много по детдомам и тюрьмам, и воспитала его джентльменом. Потом майор Фарафонов через 20 лет погиб от любви, и она родила ребёнка. Все говорят, чудо. И те, кто верят в Бога, и те, кто не верят. Бог отблагодарил за милость. Никто не знает и никогда не узнает, что чудо рукотворно. Она просто не жила с мужем, потому что майора Фарафопова любить продолжала, а потом стала жить, потому что подумала, что это от майора Фарафопова как будто. И нельзя сказать, что она неправа. Первый чудотворец тут муж. Второй — она, Красивая у тебя жена. Третий — майор Фарафонов. Я это всё придумал, конечно.

А т о м н а я б о м б а (2)

Рыжий Панько оказался благородным, как свечка, а я думал, что он полукровка. Говорит, я тут Лимоне пропердон устроил за то, что она всех строит, как верить. И я сразу белки выворачивать начал, как злая собака. Говорит, жене кабздец, у них там по женской линии все такие, тёща, жена, дочка. Парализовало, кома. Надо денег заработать, денег ни копыя, на жену, на дочку, на тещу. Сдавать туристам квартиру, сдавать рыбу в мотель, починить дору и заняться извозом. Иметь в день хотя бы две-три штуки. Один внук у меня

остался. Зимой упал в воду на рыбалке. Мне не жить, если с ним что-то случится. И я подумал, блин, неужели у новейшей атомной бомбы за душой душевные муки.

1 + 1 = 1

На нас с Акакием Акакиевичем охранник наехал в лицее, что Сталин, а Никита. И я подумал с благодарностью к воздуху, о Господи, какой ты молодец, что перепутал на 3 поколения (30–60–90). Были бы мы вертухай и эзк на зоне. А так, большой, толстый, ленивый кот, который целыми днями смотрит телевизор в пустом, казённом здании, и у него немного поехала крыша. И битый эпилептик из Мелитополя, который передо всеми виноват, потому что нищий писатель. Как красиво, Господи, и как ты идёшь вроде бы мимо, а сам в самую внутрь попадаешь. Где у Маленькой гугнивой мадонны пошёл Христос по воде в пухнущем животе. Где Мужичок с ноготок всё понял в 10 лет, как бабушка Поля в 87, что это она во всём виновата, что мир таким получился, выучил букву эм и решил стать литератором, как я. Где Оранжевые усы, святой, отсидевший 6 лет строгого режима за бытовуху, на коленях на бутылку стоит, в будущем сам Бог.

На спине рыбы, которая как вынырнула, так и занырнёт обратно, пока мы строили инфраструктуру и боролись с терроризмом. Которая 2 млн. лет была лабиринтом одиночества смерти я, 500 лет была монастырём, самым красивым в мире, 20 лет была зоной, самой страшной в мире, 60 лет была общиной верных, самой родной в мире, 10 лет была искушеньем нищетой, 5 лет была искушеньем корыстью. А теперь стала деньгами и домом в деревне. А я плачу, потому что я уже под водой, это всё мои слёзы, этот Северный Ледовитый океан, смерть. Под водой хорошо. Белуха подплывает к мёртвому белушонку и издаёт звук, похожий то ли на «кабздец», то ли на «мир праху его», в зависимости от того, какая у неё фамилия, Долохов или Платон Каратаев её зовут. Так рассказывает лицеистам на острове Неинтересныч, руководитель биологической экспедиции на мысе Белужий, а сам думает с вождельнем про банку пива, когда же это закончится и начнётся то.

С п а с т и ч е л о в е к а

Мы, может, в прошлом году месяц просидели на бездарном Селигере, чтобы спасти жизнь человеку. А в этом что делать? Как спасти ему жизнь? Сказать, что я найду работу? Но мне никто не верит, я как больной с этой литературой. В прошлом году это была тётенька с рукой и ногой, зажатыми дверями пригородной электрички, тронувшейся на платформе с погашенным светом, экономия электроэнергии, мы возвращались с Селигера. Сама снаружи, рука и нога внутри, Мария нажала стоп-кран, я отжал ногой двери. Тётенька шептала, не надо, само устроится как-то. Я потом подумал, что для этого мы на Селигер ездили и там месяц срались, кто кого любит, а кто кого не любит, вообще-то вся поездка была как нарастающее спасательство. Выкосить на пляже камыш под водой, вытолкнуть заглохший БМВ из грязи на лесной дороге, помочь маме достать из воды упавшего с мостков орущего благим матом сына, спасти тётеньку от размыкания. Возвращались с Селигера на последней электричке, я сидел и думал, а где же последний подвиг, четвёртый, а он уже подвигался.

В этом году в 100 раз труднее спасти человека. Мария уверена, что не рожать, я уверен, что рожать. Она мне не верит. Она боится двадцати лет нищеты, унижения и

боли. Для меня это как посмертное воздаянье, что я ничего не смог и будь я проклят. Он сам не захочет сюда родиться, где отцы, матери, мужья, жёны предадут всё время. Но у нас ещё есть поступок, как с той стороны жизни начинается удача, деньги, слава, счастье, всего лишь для того, чтобы спасти человека.

А вообще, на самом деле, я ничего не могу сделать, не потому что я ничего не могу сделать, а потому что это такая работа, быть тем, что остаётся от Гитлера, Сталина, Хиросимы, первоуродного греха, провалившихся реформ. Это мог бы быть ещё один мальчик Гена Янев, которого всё детство било током, потому что он разбирает всякие включённые приборы, телевизор, магнитофон, лампы, розетки, чтобы посмотреть, что там дальше. Ещё один мальчик Гена Янев, только электрический и меньше. Ещё один мальчик Гена Янев, только божественный и всеобщий. Ещё один мальчик Гена Янев, только с удачей, деньгами, славой, счастьем, с двадцатью годами литературы, а не нищеты, боли и страха.

$$1 + 1 = 1 \quad (2)$$

Иначе не могло быть, и всё. Это какая-то чудовищная мудрость, для которой нужны не люди, а футболисты, которые всё время играют в футбол, как советские люди в фаланстере только работали 70 лет, а если что-то подумают, то в психушку, на зону, на луну, смотря что подумали. И вот после этого я подумал, что мы послеконцасветцы. Ты можешь переживать, кем станет дочка после школы, бомжом или президентом, ты можешь всё время работать в интернете, чтобы была всё время Австралия внутри и снаружи, в Австралии хорошо, дочки уважают отцов за их страданье, сплошная опубликовка. Но на самом деле ты знаешь, что Акакий Акакиевич Башмачкин, физик-ядерщик, которому запретили делать новейшую атомную бомбу и он запил от счастья, что жизнь получилась, с утра стакан коньяку и весь день свободен. Рыжий Панько, который как последний бронтозавр, уцелевший на спине рыбы, дудит в фарфоровое небо, что надо всё время работать, чтобы не чувствовать, а то сердце тогда разорвётся от сострадания, но у него плохо выходит, и он рассказывает рыбам на рыбалке посреди моря, что они ему всю сетку изорвали, блядины. Родинова Мария, у которой чем сильнее верёвка на шее шевелится, тем она лучшим профессионалом делается и любит сильнее. Орфеева Эвридика, которая так боится несчастья, что счастлива всё время. Катерина Ивановна Достоевская, которая из вольво наблюдает прекрасную осень и плачет, что ни до чего нельзя докоснуться. Вера Верная, которая взревновала, кто кого любит сильнее, я жизнь или жизнь меня. И я подумал, я что автор, знающий тайную интригу, что мы все послеконцасветцы, ведающие тайну, что все спасутся, потому что $1+1=1$.

И в а н о в

Дело в том, что я считал, что эти повести, которые на самом деле романы, должна прочесть ничтожная часть населения, но Рауль уже требует романы и я раздавлен этим обстоятельством. Я не готов. Что, разве уже настал третий век русского ренессанса, когда все люди вывернулись наизнанку как книжки со всеми своими мыслями и обстоятельствами и бесконечно прекрасны, как Модильяниевские портреты, потому что они бессмертны. Я думаю так, хорошо, допустим, мне осталось 7 лет и это такой роман, как у

Шекспира в третьем периоде творчества сказка «Буря» и сказка «Зимняя сказка», порок наказан, добродетель торжествует и все живут в закуточке. И как у Пушкина в «Капитанской дочке» правительственные войска и каторжане четвертуют и колесуют друг друга, а генерал Че и наш летёха квасят и пьют русские народные песни. Но ведь этого нигде не видно, откуда я его взял? Короче, мне страшно, у меня психоз и невроз. Молодые люди в электричке рассказывают, как они будут трахать в жопу, мои однокурсницы, пожилые учительницы плачут, что почувствовали это, а мне ещё целых 7 лет быть романом. Я лежу на топчану на веранды и думаю, ещё целых 7 лет. В это время у ангела Степана Самошитога из папье-маше, гуашей, пряжи с махрушками, проволоки, поролонa, одежды из секонд-хенда, подарка на сороковой день рождения начинают шевелиться крылья. Я думаю, нет, гораздо меньше. Из-за крыльев вылезает котёнок Иванов мельче самой мелкой крысы и смеётся.

$$1 + 1 = 1 \quad (3)$$

Бросил пить лекарство, стал пить вино. Написал повесть, как от грудничка мать отказалась в роддоме, девочка, которая залетела от мальчика, которому по херу. Таких 50 за месяц в Мытищах. Написал повесть, что самоубийство это произведение искусства, меня подставили и я подставил. Написал повесть, что грудничка взяли из приюта в Америку и потом его били, потому что другая ментальность. Написал повесть, что грудничок стал писателем, потому что понял, что всё живое. Поедет преподавать курс русской литературы в Россию, потому что там много православных. Гребенщиков, Гришковец, Толстой, Шаламов, Пушкин. Слава — фук, слово умрёт, все спасутся. Жена будет издеваться, друзья не уважать, Бог любить. Грудничок пукает и агукает с ландышевым лицом на руках у измученной сиделки в Мытищинской ЦРБ.

Н у о т ч е г о т ы у с т а л ?

Вы понимаете, тёща. Им на самом деле скучно. И они придумывают себе жизнь, дела, фольксваген, Альпы. Вы посмотрите на нас. Жена, ваша дочь, так устала за 17 лет этой мутоты, муж вечно пьяненькой, за которым надо выносить судно всегда. Дочь, которая палец о палец не ударит для своей судьбы, оно само, русская. Работа, литература, куда заныривает рыба, на спине у которой мы строили инфраструктуру и боролись с терроризмом, в школе для детей, родители которых дарят распятие червонного золота, благословлённое святителем Шестиримом, потому что им нужно по литературе 4, потому что теперь такая крыша.

Муж, ваш зять, который 30 лет, когда из западной группы войск приехал цинковый гроб и контейнер книг иллюстрацией мысли, что жизнь на самую драгоценную жемчужину разменять велено, кем велено, 30 лет в это «кем велено» вклепается. В этой вклепалочке, кем велено, 30 лет, папа, мама, вы, я, Александр Македонский, Исус Христос, несчастье, счастье, стоило или не стоило. Точка, в которую глядеть 7 тыс. лет по Библии и 30 млн. лет по биологической энциклопедии никому не запрещается, ни на зоне, ни в стране, ни на рыбы спине. А вы говорите, тёща, от чего ты устал, зять?

Да Гайдар в твои годы полком командовал. Сдавай на права, будешь меня на службе возить на фольксвагене, который я тебе куплю, где 4 бабушки в 20 думали, что в

40 старость начинается, в 40 думали, хоть бы до 60 дожить, а в 60 всё началось заново, потому что государство заплатило 2000 пенсии. Хоть ему, государству, дядечке с блудливыми ухватками пожертвовано всем. Дедушки, которым велели идти и умирать молча, они шли и умирали. Папы, которые даже не знали, зачем они живут после смерти Бога. Сыновья, которые поняли, что несчастье счастье. Ведь это ещё надо смочь так, тёща зятева.

С о н П а т р и к а З ю с к и н д а

Митя Иванов, он же Патрик Зюскинд, котёнок с белым на лапе и груди, сам весь серый, знал, что бояться нельзя, что вдохновение это улица. А то как Тяпа Тряпкина, бабушкина кошка, слетела с пятого этажа, неделю была в неизвестности, потом с расширенными зрачками в одну точку смотрела, шок, советская армия, там такое было, а какое? Никто никого не любит, не жалеет. Но ведь это неправда. Это как у Толстого, а не как у Чехова, никто не виноват, что ты не можешь любить, только ты, вздыхает Патрик Зюскинд, котёнок, подросток.

Ну, что сказать. Это как у мамы хозяина и у папы хозяина предубеждение, что улица это не вдохновение, а нечистота. Понимаете, один в электричке со скамьи согнал бомжа, потому что знал, что они никогда не огрызаются. Места много было. Зато рядом которые думали так, позасিরали тут, стали думать сразу так, а кто здесь не приживает? Действие рождает противодействие, вздыхает Патрик Зюскинд и задёргивает плёнками глаза, и ему чудится.

На одном складе гастрарбайтеры с Каховки говорили, Хой, Хой. Как один из них полюбил старше себя, у которой снимал жильё. Потом она его кинула, он хотел покончить с собой, а потом сделал духовную карьеру. В одной школе учительница с лицом птицы говорит, приезжаю с работы, выключаю телевизор, телефон, мне кажется что мир раскачивается. 10 лет назад одна знакомая семья уехала в брошенную деревню под Костромой, теперь их там уже 5 семей. Другая, Мария, говорит, всё это уже было 17 лет назад, потом было что ты это искушение корыстью и нищетой притащишь за собой в обстоятельства.

Вдохновение, улица, джипы, бомжи, гастрарбайтеры, восьмиклассницы, мажоры, гопники, собачьи свадьбы, зелёное, жёлтое, проносилось в мозгу у Патрика Зюскинда. Он сладко плямкал во рту, как грудничок перед сиськой, как Акакий Акакиевич Башмачкин перед сном, что-то Бог пошлёт завтра переписывать. Одна Фонарик сказала, почему они из нас сделали таких баб? Потом сказала, так страшно, меня никто за всю жизнь не любил. Потом сказала, жизнь не удалась. Так прошло 17 лет, внутренняя работа любви шла. Один Никита думал, как выкрутиться? Как только просыпался все эти 17 лет. И единственным ответом был этот сон Патрика Зюскинда.

М а м а

Ворона Мотя Иванова на заборе, собака Блажа Юродьева в траве на участке, котёнок Патрик Зюскинд на бетонированной дорожке все видели мою маму. Мама была осеннее солнце, лента машин на Ярославке, холодные зори. У них было то общее, что они считали мою маму только своей. Только я не мог эти вдохновение и работу, потому

что мне не поверили люди и у меня были нервы. Нервы это когда хирурги режут и ставят зажимы на венах, чтобы кровь не вытекала. Нервы это вода мира. Нервы это фора. $1+1=1$. $\infty - 40 = \infty$. Рыба нырнула под воду. Город на спине у рыбы ничего не заметил. Атомная бомба взорвалась. Всё делали, пили, съехала крыша. Жили после конца света. Под водой после конца света всё счастье. Я сделал всю эту работу, и у меня были нервы.

Мама, надо было отказаться, я не мог отказаться. То, что написано, напечатано сразу. Я рассказывал дочке за утренним кофе, потому что она волновалась, что когда поступал после школы, то не мог говорить, потому что юродивый и провинциальный. Зато через три года после армии и завода все мне казались прапорщики Беженару и дяди Толи, делают вид, что по-настоящему то, что не по-настоящему, знают. Надо было поверить. Это не важно, кем ты станешь, музыкантом, учителем, редактором, домохозяйкой. Вдохновение и работа. Мама. Ворона на заборе, собака на участке, котёнок в траве знают. $1+1=1$. $\infty - 40 = \infty$. Про дар сострадания. Из меня плохой учитель. Но я говорю не от своего имени, а от имени мамы.

М а р и я н а п р а с н о б о и т с я

Слова больше не работают, это скверно. Работают дела. Башмачкин пьян жизнью. Охранников трое. У одного съехала крыша. Другой всё делает. Третий пьёт. Вера Геннадьевна Толмачёва ещё не знает, что это игра в одни ворота. Антигона уже знает. Мария боится. Никите всех жалко. Вера Верная ревнует жизнь к смерти. Ма запоминает, чтобы потом рассказать. Димедролыч понял, что иероглифы не любят. Фонарик уравнивала инь и янь. Рауль дружит. Катерина Ивановна Достоевская любит. Максим Максимыч верит. Бэла самурай. Валокординичиха догадалась, что дело уже не в этом, а в том, что живут уже не они, а их дети, Иванов, Майка Пупкова, Соня Мармеладова, Женя Онегина, Бог на лсясах, Жека, как на маме. Мама, наконец, имеет возможность взглянуть отдельно. Она неумолчна, 32 романа. Невидимый папа с пластмассовым мечом от дракона с жёлтым пузичком охраняет на центральной улице Старых Мытищ, где осень. Мария напрасно боится.

Х о ч е ш ь , ч т о б ы у т е б я в с ё б ы л о ?

Книга появляется, когда к ней готовы. Книга мученица, автор заложник. Висит Иуда на осине и плачет, что не смог поверить. Это тяжело, странички счастья на ветре несчастья. Две странички протягивают друг к другу ручки сквозь гиль. Сцена обнажения. Ребёночек в яслях. Я смотрю фотографии в альбоме, мне 42. Папа с зашитым горлом в части, мне 11. Мама приехала, я с синим лицом на КПП, мне 18. Живой труп, рабочий на заводе картонных мозаик «Пазл», у дочки рыбки, птички, черепаха, свинка, кошка, бонсай, мне 30. Мумия смеётся на спине рыбы, мне 36. Хочешь, чтобы у тебя всё было?

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Татьяна Мосеева

ПРАВИЛЬНОЕ ДЫХАНИЕ

КРЫМСКИЕ ПОХОДЫ В КИНО

сюзен сарандон
из семейства кошачьих
плакать не любит и
никогда не плачет

в кино не пускают
но пишут, что будет весело
в тех же зелёных креслах
что и 40 лет назад

церковь на набережной:
дин-дон дин-дон
сюзен саран-дин-дон
где-то лондон-дин-дон
и такой же дождь

если бы дождь был как стена
как берлинская например
и делила мир пополам
и мир делился бы пополам
размокая как полимер

глупость какая, боже
я о чём: мокрые ни на кого не похожи
сухой мокрому не товарищ
сухой от мокрого далеко падает
и если ты после фильма в дождь попадаешь
меня это только радует

† † †

ну что тут блин за такое
что тут за такое блин
гладишь рукою
прислоняешься щекою
трёшься ногою
а она пионерка садовая
белая, ни капли загара
ни грамма совести
в рубашке с закатанными рукавами
и галстуком тоже белым
с книгой без букв как живая

как мёртвая просит:
«поцелуй меня, московская девочка,
ленин жив, между ног поцелуй

это время никуда не кончалось
это жизнь на качелях качалась
здесь ещё не такое случилось
ленин жив, я люблю, ты целуй»

так глаголит она и спрягает
и ветки ко мне нагибает
и взглядом скользит по фигуре
и просит
о последнем кайфе
а старая нянька вёдра выносит
и пальцем грозит вечной дуре

† † †

Ни черта не сгорело, только обуглилось тело
Больно не больно, анестезия схватила, я говорю, что живот к животу
тоже выход
Нет, не выход, а блажь молодёжная, ваша убогая роскошь

Не сиди на полу, простудишь насквозь — всё равно сидит
Не кури, зелёные дети — всё равно всё равно
Вон арфистка перебирает сто струн, а у самой месячные и гастрит
Вон стоматолог жужжит, у него жена умерла
Недавно, а все говорят, давно

Я говорю, что губами к губам однозначно
Опция радости и милосердия к близким
Поговорим о прекрасном: метеорите тунгусском, президенте киргизском —
и сможешь не думать об этой душевной записке
ты лучше подумай о спрятанной в куртке ириске

✦ ✦ ✦

Я не каждому это говорю
И не то чтобы я был большой знаток
Как зерно покрывающий животом
Кулак или божий яблочный черенок
Прилипала и банный лист
Не то чтобы я был чист, речист
И имел какую-то масть —
Всё равно я бы не дал тебе упасть

Я бы стал тебя прижимать
Не докучая, а молча так
Как собачку му-му на ладони большой
Как крестьянскую девочку в сене
Чтобы было всё всегда хорошо
Рабе божией стоящей на одном колене
Зимой тёплый мех, радио без помех

✦ ✦ ✦

Какого он года рожденья и уровня притязанья
Последний из всех мечтатель
Природного наваждения
Не физики кожи и мелких суставов
А бабочек коленец и сочных сплавов
Пропитанный запахом незнакомых
Ещё насекомых
Моё при-слонение, при-ятие, прирастание —
Жёсткий frottage с целью обогащения
Как его обнародовать, не спросив у листа
Хотя бы прощания, я не говорю о прощении

ПРАВИЛЬНОЕ ДЫХАНИЕ

так же, видимо, ночью по пустому морю
на матрасе

подплывать к буйкам
и стучать по их ржавым бокам
морским царькам

самого главного зайца я тебе не отдам
придумаю, как мы будем курить
и щёлкать орешки
собирать ковры по старым домам
а потом начнётся метро

лена-лена, вам бы духи «красная москва»
ваня-ваня, тебе бы свитер с горлом
из шерсти какого-нибудь экзотического животного
тёплого
рита-рита, вам бы горные
лыжи посеребрённые
таня-таня, тебе бы погромче горн

СТИХИ О РАБОТЕ

приготовьтесь к тому, что вас удивят
берегите нервы, пейте валерьяну
это мы это мы удивим вас и себя
заодно, виртуозы обмана
сюпризы, чёртики, красивые фантики,
девочки-мальчики и снова мальчики,
ласковые имена

глупости
под номерами и без этой хуйни
всё было бы проще
только без нас, сонных и тощих
а просто вы — и сразу они

✦ ✦ ✦

мы наверняка литература

Строчка, сгенерированная программой
и записанная Иваном Марковским

тогда и здешняя реальность
качнётся как какой-то гриб

на тонкой ножке ядовитый
кидаем камушки на дальность
втроём размешиваем суп
и разливаем по разбитым

октябрь, сосны, плюс пятнадцать
прилипчивое мы да мы
пинг-понговый пока без трещин
шар тоже может улыбаться
когда фломастер держит швы
как воздух держит эти вещи

Алексей Сомов

МЕЖСЕЗОНЬЕ

ПАМЯТИ РОДИТЕЛЕЙ

1.

Межсезонье, пятое время года, в школах —
эпидемия гриппа. Скоро скрипеть полозьям
по живому белому. Скоро, скоро
будет чисто, светло. Дождь бьётся оземь
в долгой судороге зрительного нерва,
разделяя жизнь на лоскуты-волокна.
Оттого-то кажется мне, что небо
холодней земли, и время заклеивать окна.

2.

Постучатся, войдут и станут рядом,
станут рядом, будто навек застынут.
Озираются, ищут чего-то взглядом,
а в глаза не смотрят — боязно или стыдно.
А потом всю ночь поют негромкую песню,
головами мотают в тоске бессильной.
И идут к дверям, чтоб упасть за порогом в бездну,
и в дверях говорят: «Позвони мне на мой могильный».

† † †

Городок в табакерке фабричной, где
всё давно до балды Левше-Балде —
раздолбаю, мученику во труде,
прокоптившему небо родимой «Примой» —
где шипит и вхохчет людская молвь,
да река под боком, да семь холмов —
благодать четвёртого, что ли, Рима.

Где калёным железом, да с матерком,
достоевский мужик тишком-ладком
ухайдакал-таки лошадку,
где двумя перстами грозил раскол —
молонья в руце на гербе градском
и тюрьма, довлеющая ландшафту.

А в прогале звёздном, как между строк, —
то ли начисто отмотавший срок,
то ль досрочно вышедший из-под стражи,
пролетает ангел моей земли,
отвернув к небесам похмельный лик,
ибо чёрен, одуловат и страшен.
Ибо не на что тут ему смотреть —
в хороводе путаниц и смертей
всё как есть, и отцы не лучше деток —
он видал всё это не раз в гробу,
он подносит к устам свою трубу
и орёт в неё: «Эй, ну где Ты?»

Александр Самарцев

ОТСВЕТЫ ПО СТЕНЕ

† † †

Крымский мост аукнется с «Динамо»,
 съезд ХХ-й — тот же эскимо,
 по обёртке, сорванной с него,
 дворик, глянься запустеньем храма:
 солнечен и всё же чёрен ход —
 мячика отскок — переворот
 долгоножки малышовой группы,
 я дурак, а может, просто глупый.

Надо, надо вынести ведро,
 как-нибудь задраться, хорохорясь.
 Почерк стёкол мутен и уборист,
 нос приплюснут, нежится хитро.
 Смыта робость, попанная взлётом, —
 всё равно — ведь ей не видно, кто там
 прикипел к разминке со стеной?
 Был дурак, навеки ставший мной.

В этот храм упало — и бесследны
 сто салютов, планы без числа,
 за уши не мучай изолянткой:
 била, била — вот и разнесла.
 Но занозы солнечной площадка
 донцем иллюзорно засвербит,
 надо бы нырнуть и распрощаться
 с мхом стены, с зарёю пыльных плит.

Нет же, ни за что, а потому что
 ты, наива сладкая змея,
 словно бы чуланная гармошка,
 полетела в тёплые края

на замену свиста и отскока
иль ещё чего-нибудь из Блока
вроде пыли, хора и луча
обо всех, кто, жмурясь и стуча

серыми ступеньками крутыми,
ловит май на теневом интимае,
на очистках правды сквозняка, —
Господи, гори он свысока! —
вот она, с косою, в зубах считалка,
ты вернёшься — мне тебя и жалко,
труску, мне, который там с ведром
ест глазами день, где не умрём.

ГОСТИНИЦА

Отсветы по стене — кругали, осьминоги,
нерву заняться есть и завернуться чем,
жёсткой ли простынёй, вальсом Ротару Доги,
где этот старый диск, где он, другой эдем?

Через пути гульнуть перевели запасный,
сланцев хруст, звонарь обстучал башмак,
от полнолуныа связь через Страстную к Пасхе
громкая костерит совестливых куряк.

Нэнько, тримай двузуб — дитячко триколора.
Сложатся «близнецы» — кто там таран кому?
Шабашей недобор — ломом ли откололо
от золотых крылец? — сплавлено про тюрьму!

Ключ, оборотов ноль — номер, тупые койки,
слышно, как тяжело пломбе ловить стоп-кран,
уст заодно устам клятва, нектар чуть горький, —
рельсами вскрытых недр отблеск ревуший зван.

Из цикла «ТЕРРИТОРИЯ СОВЫ»

Незаметно полягут вповал штабеля
в долгий боулинг башен Кремля
сдуйся буквойкой хищник-спасатель-мураш мон амур!
Всё я думаю где это Тютчев сорвал нас как ирис?
Банк бы за борт а Стенька теряет корму
Пошушукались нет ведь смирились

аще б морем плеснуть — и отсохнут московские руки
 вплоть до главной пришитой бэушной
 запружинил бы вечный парад
 варили бы кариатиды балконами кукурузу
 пуш в морозной газетной джинсе
 лжемасоны-скины же — «Будвайзер» из нефти
 «...враг сдаётся...» — почём? А налог? А залог?

Редко-редко мне честь — с превеликою радостью паспорт
 (ого-го я ещё террорист!) — достаю
 мент начитанный в Карамзине:
 «Воровство (палец поднят) — усталость свободы!»
 «Батя» — нет, лучше «брат» — просиял: «Не греши»!
 (фик с ним с временем если чисты падежи).

Грех — он может иссякнуть устать
 он ведь свой он и бомж он и клюв
 а маслиная ветка вороньим ли сыром фантомна
 где прижиться где перепорхнуть баламутку-волну
 ох не всё ли тебе всё равно
 а не всё — голубочек сове
 нет не всё Николай Размахалыч в потопе отвал и враньё
 и не всё даже смытым в него и согласным на Ё и Моё

Алексей Кручковский

ПЕСКИ

TRANSITION

1

двигаясь в воде, блеске,
смешиваясь капиллярами:
волокно паутины
обратным движением
наматывает: один
слой как завершение,
другой деление улицы.
Краем глаза замечаю:

действительно, minutes to go

внутри продолжая
ритм, нанести
на колебания зрачка
памяти разрез и
памяти пустоту.

чтобы увидеть сплетений
край, ты решила стать картой:

белизна названий.

2

пепел задействован в пантомиме
пространство заполняет треск

рептилией передать звук

песок ночного молчания.

† † †

вычеркнуть центр правила замкнутости
продление закрытого памяти слоя
хрип тронуть звук шерсти
действий миф смерти приближенная
открытка тени стекла мозаика
крайнего начала. Деление зависимости

Зоркости плавится вниз
мёдом утреннее стремление

копия треска происходящего
появляется тепло не ограниченное
игла заката кофе строфа

после привычки если остановка
автобусная пыль редкий отпечаток
глаза намеченный радио мерой
каталог рта воздух минут

сечение краем зрачка земли

ДРОБЛЕНИЕ

Дробление, важная часть — чай. Только для чтения.
Все обрадованы фейерверком. Проявить подробности рисунка.
Загнутый угол, сумма уловов: лукавый взгляд
первые несколько часов. Собрание (список) позиций.

Указание буквы — вопрос перемены. Какой ночью не вспомнить
круг солнца? Зёрна щёлкают, иногда обжигают.
Частичное поражение, новая приманка. Точное значение — ?

Предполагаемый список утраченных вещей. Вопрос действительной
принадлежности. Виды неба. *Casually* появилась метка избавления.

Евгения Риц

НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ЭМПИРЕЙ

✚ ✚ ✚

Эта вещь даже по имени
Не может себя назвать.
Не то же ли самое мы имели,
Отзываясь на каждый звон?
Скрытое солнце плывёт в колыбели
Одновременно со всех сторон.
Тронь любую поверхность, и точно
На судорогу или какой недуг
Эхом откликнется каждая точка
В сердцевине рук.
Теперь в декабре раскрываются почки
И даже растёт трава.
Не то же ли самое нам прочили
Сперва?
С первого вдоха и до последнего выдоха
Межсезонная, точно осень, недоношенная зима.
В метро написано: «Нет выхода»,
А в переходе — гранаты, мандарины, хурма.

✚ ✚ ✚

От того, что нынешний серый и непрозрачный январь
Говорится с местным открытым «я»,
Он становится в некоторой степени здешним.
Пусть у него теперь другой инвентарь,
Но тоже набранный из старья.
Из стекла и бетона теперь не строят,
То есть строят и больше, чем раньше,
Но это за рамкой глаз,

А в рамке — только мокрые существа
 Всех четырёх возрастов.
 А если ты что внутри и припас,
 То это никак не пойдёт. Разве что год за сто.
 Нас последний, он же первый, сезон
 Застигает в полупристойных позах,
 В некрасивой, слепой одежде,
 На оба века застёгнутой сверху вниз.
 Иногда он белый, теперь вот — серый, но никогда — цветной,
 И ничего у него не выпросишь, хоть согнишь
 В три погибели там, где хватило бы и одной.

✦ ✦ ✦

Острова, плывущие под землёй,
 Не они ли заливаются, — мол, долой, долой?
 Только это звучит, как давай, давай.
 По земле трамвай
 Кого-то везёт домой.
 Острова, выдыхающие из вулканных жерл
 Нечто красное, словно бы из ангинных горл.
 А вода спускается, точно жир,
 С местных — невысоких и бездыханных — гор.
 И планета сгорблена, и все города
 В аллергической дымке, в астмоидной синеве.
 Острова под землёй — не более, чем вода,
 Не далее, чем везде.
 И ты следишь, как пейзаж накладывается на пейзаж,
 Но только один из них поблёскивает в глазу,
 А что-то неслышимое поскрипывает в пазах,
 В то время как небо непостижимым образом оказывается внизу.
 И лишь островные жители вовсе не так малы,
 Некоторые, может быть, и не менее муравья,
 Согревают дыханием внутренние свои углы,
 Дыхание затая.

✦ ✦ ✦

Жетоны на метро звенят в кармане.
 Воздушный мужичок
 Стоит у тела на кордоне,
 Как на стрёме.
 Он делает молчок

Губами.
 Воздух расходится кругами.
 А я его не вижу.
 Я вообще не вижу ничего,
 Поскольку очень вечер,
 И только фонари
 Кого-то могут разглядеть
 Своими жёлтыми очками,
 Не слишком напрягая естество.
 А снег
 И человек
 Спускаются в подземный переход,
 Там тянется воздушный коридор,
 Так пахнет только канифоль,
 Меж рёбер тянется февраль.
 А у метро стоит «Макдональдс»,
 Там пресловутое тепло,
 Там тают пальцы о стекло,
 Там сверху донизу красиво и светло.
 Когда за мной зайдут в последний,
 То прежде, чем спуститься лестницей подлёдной,
 Я загляну в оранжевый и золотой «Макдональдс»,
 Весь полный скрытых фонарей,
 И зрение затеплится быстрее,
 И, верно, вовсе не иссякнет на ладонях.

✦ ✦ ✦

Обмолвки слов порхают тут и там,
 Обмылки зимних дней.
 Тряпьем и вороньем повисает по кустам
 Несостоявшийся эмпирей.
 Трамвай бежит сквозь белый воздух
 И оседает красной бабочкой в груди.
 А если присмотреться, в подножных звёздах,
 Как и в подкожных звёздах,
 Так много неприкаянной воды.

ЗАПАС ВОЗДУХА

Архивные материалы

Геннадий Алексеев

ПРАВИЛЬНОЕ ДЫХАНИЕ

Двадцать лет назад умер Геннадий Алексеев — поэт, имя которого хорошо известно всем любителям и знатокам русского верлибра.

Само появление автора, пишущего преимущественно верлибром, на отечественном поэтическом небосклоне было в 1980-е годы большой неожиданностью: до этого свободным стихом писали у нас или переводчики, ежедневно сталкивающиеся с иноязычным верлибром в своей практике, или авторы, ориентированные на рафинированную стиховую культуру малодоступного в середине XX века Серебряного века или того же Запада. Причём именно в оригинальном виде — примерно тогда же Илья Эренбург сетовал, что мастеров мирового верлибра в Советском Союзе из осторожности переводили силлаботоникой.

Алексеев как архитектор специализировался на русском модерне, был истинным знатоком этой эпохи, а значит, его интерес к верлибру отчасти мог быть связан и с ней. В качестве одного из основных типов стиха избрали верлибр Елена Гуро, Сергей Нельдихен и Николай Рерих; нередко обращались к верлибру Кузмин, Хлебников, Каменский, Кручёных. Однако все эти авторы были практически недоступны читателям 1960-1980-х, за исключением разве что специалистов.

Я веду к тому, что Алексеев, скорее всего, дошёл до техники свободного стиха более или менее самостоятельно. Это подтверждают и материалы его рукописного архива, переданного недавно родными поэту в Пушкинский дом: начинал Алексеев в конце 1950-х вполне традиционной силлаботоникой, правда, отдавая предпочтения её «крайностям» — с одной стороны, максимально строгому сонету, с другой — нерифмованному стиху, который у нас до сих пор многие путают со свободным; однако во второй половине 1960-х поэт постепенно осваивает верлибр.

Из предшествующей традиции легко узнаваемый свободный стих Геннадия Алексеева более всего похож на стих «Александрийских песен» М. Кузмина, опирающийся на систему градаций, повторов и других риторических фигур, делающихся особенно заметными в стихе, лишённом рифмы и метра. Именно поэтому алексеевские верлибры, как правило, чётко организованы строфически: поэт демонстративно разбивает свои тексты на соразмерные строфоиды, соответствующие звеньям логического рассуждения.

Превратить подобного рода умственные построения в настоящую поэзию могли только особые средства выразительности, способные противостоять «прозе мысли». У Алексеева ими стали парадокс и особый наивный лиризм.

Именно благодаря второму стиху Алексеева в своё время пробились в печать и даже завоевали определённую популярность: верлибры художника регулярно печатали «Нева», «Аврора» и «Звезда», различные петербургские альманахи, у него вышло четыре книги стихов — три в ленинградском «Совписе» и одна в «Современнике». Можно сказать, что он был единственным в СССР

автором свободного стиха, сумевшим напечатать так много. Но сегодня не менее актуальным видится первое: фантастическое сопряжение эпох и цивилизаций, прошлого, настоящего и будущего, природы и культуры.

Ещё одна отличительная черта лирики Алексеева — вариативность и цикличность: многие его стихотворения объединены в мини-циклы объёмом от двух до семи стихотворений, и примерно половина из них названа «Вариациями», как правило — «на тему о»: тоски, печали, самоубийства, смерти и т. п.

Кроме того, есть у Алексеева и так называемые несобранные циклы: например, его стихи о Пушкине, на темы Евангелия, Ницше, «Жизни двенадцати цезарей» Светония, на средневековые темы. В них, как правило, автор рассматривает одно и то же явление духовной жизни человека с разных сторон, словно бы кружит над выбранной темой, постепенно приближаясь, подкрадываясь к ней.

В 1960-1980-е годы (а именно этим двадцатилетием ограничивается время создания стихотворений поэта) большинство произведений Алексеева не могло быть, по вполне понятным причинам, опубликовано. Но они ходили в самиздате, перепечатывались поклонниками; именно поэтому многие его стихи сохранились в частных собраниях. Откуда они и извлечены наконец для сегодняшней юбилейной публикации.

Юрий Орлицкий

ОСТОРОЖНОСТЬ

...даже вести об убийстве люди поверили не сразу: подозревали, что Гай сам выдумал и распустил слух об убийстве, чтобы разузнать, что о нём думают люди.

Жизнь двенадцати цезарей

Даже вести о его смерти
поверили не сразу.
Подозревали,
что он сам распустил этот слух,
желая узнать,
кто первый поверит в его смерть.

Даже увидев его в гробу
и убедившись, что это он,
многие боялись признаться в этом
себе
и своим близким родственникам.

Даже когда гроб опускали в яму,
многие думали,
что это подвох,
и были готовы ко всему.

Даже когда гроб закопали,
многие ещё чего-то опасались
и боялись близко подходить к могиле.

Даже сто лет спустя
многие ещё допускали,
что он может воскреснуть,
и произносили его имя шёпотом.

И лишь через триста лет
какие-то смельчаки
высказали предположение,
что его и не было вовсе,
и даже привели резонные доказательства.

16.02.66

БЕЗУМЦЫ

Эти безумцы
бегают по стенам,
как мухи,
и пьют керосин
вместо пива.

Эти безумцы
могут погубить нас!

Верно,
эти безумцы могут!

Караул!
эти безумцы нас погубят!

Но, быть может,
не эти?

Верно, не эти.
Это безобидные безумцы —
бегают себе по стенам
и пьют керосин вместо пива.
Между прочим,
они не безумцы —
просто у них не хватает денег на пиво,
а от керосина

не только по стенам,
по потолку бегать будешь!

Но где же те безумцы,
которые нас погубят?

Их надо поискать —
пошарить за шкафом,
залезть под кровать,
заглянуть за портьеры.

25.02.67

МОЯ КОМНАТА

В моей комнате
 стоит шкаф орехового дерева
 на шкафу сидит деревянный Буратино с длинным носом
 он дразнит моего кота
 который тихонечко воет от злости.

В моей комнате
 солнце бывает только вечером
 под вечер оно изрядно устаёт
 и я не пристаю к нему с разговорами.

В моей комнате
 казнили Марию Стюарт
 и Марина Цветаева тоже умерла в моей комнате.

Вчера я подметал пол
и обнаружил под столом чугунное ядро
оказывается Бородинская битва
тоже произошла в моей комнате.

Кто-то распустил слух
что в моей комнате
 расстреляли Николая Второго и его семью.

Я не монархист.
Но это ложь.

27.05.67

ВЫХОД

Во дворе меня убивают грабители
на сцене меня протыкает шпагой Лазэрт
в Китае мне ломают рёбра революционеры
в кино мне стреляет в затылок эсэсовец
а по улицам бродят наглые молодые люди
и пристают к скромным девицам

к тому же весенние платья женщин очень яркие и режут глаза
и когда едешь на вокзал с чемоданом
то кажется
что все на тебя смотрят
а когдаходишь в купе
то боишься
что соседи окажутся слишком общительными

но мы выйдем все вместе на последней станции

и они тоже выйдут —
тот идиот в Вильнюсе у костёла святой Анны
(мял в руках кепку
взгляд был просящий и выжидательный)
тот слепой с транзистором у Казанского собора
(дышал свежим воздухом
и слушал баркаролу Шуберта)
тот парень с рюкзаком на вершине Кара-Дага
(подошёл и спрашивает как пройти к морю
а море было на виду — огромное)
тот человек стоявший в открытом окне на шестом этаже
(он был голый до пояса и мыл стёкла)

о мир!
о мальчик мой!
не плачь!
мы выйдем вместе!

26.06.67

ГЛЯДЯ ПОД НОГИ

Иду
и гляжу себе под ноги

ржавый гвоздь
спичечный коробок

след собаки
бумажный тюльпан
женский гребешок
чугунная цепь
алюминиевая ложка
яшмовые чётки
(да, да, яшмовые чётки!)
маршальский жезл
(честное слово — маршальский жезл!)
монета парфянского царства
дырявый полиэтиленовый пакет
и совсем новенькая карточка
для проезда
во всех видах городского транспорта
(ей-богу, совсем новенькая!)

можно поехать в трамвае
потом пересесть на автобус
и после долго-долго
кататься на метро

впрочем
пешком ходить интереснее

иду дальше
и не отрываясь гляжу себе под ноги

рыбий скелет
апельсиновая корка
пивная бутылка
стёршийся гривенник
рука пластмассовой куклы
 а это что такое?
 господи
 что же это такое?
 что я нашёл?
 какой ужас!

26.4.80

ИЗ ПОДВАЛЬНОГО ОКНА

Из подвального окна
кое-что видно

виден пьедестал какого-то памятника
из серого гранита
видны голуби гуляющие по асфальту
они очень упитанные
видна кошка глядящая на голубей
она страшно тощая
видны колёса проезжающих машин
они сверкают никелем
видны ноги проходящих женщин
они стройны и изящны
видны сапоги марширующих солдат
они грубые и тяжёлые
виден ребёнок которого ведут за руку
он заметил меня и смеётся

смотрите! смотрите!
в подвале кто-то сидит! —
кричит ребёнок

когда-то и я был весёлым ребёнком
когда-то и меня вели по этой улице
когда-то и я кричал:
смотрите! смотрите!
в подвале кто-то сидит!

кто сидел в подвале
уже не помню
почему он сидел в подвале
не знаю
отчего я сижу в подвале
понятия не имею

просто подвал не должен пустовать
наверное
просто кто-то должен глядеть из подвала
по-видимому

25.05.81

КАКИЕ-ТО

Пришли какие-то
и стоят

странные какие-то:
стоят и улыбается

смешные какие-то:
 пришли неизвестно зачем
нахалы какие-то:
 пришли и не уходят
дураки какие-то:
 стоят и стоят
 хоть бы сели!

я заснул
а они стоять остались
проснулся —
они всё стоят
и в ушах у них серьги появились
в виде колокольчиков

с перепугу я снова заснул
и снова проснулся:
мать честная! —
они всё стоят
но в ушах у них не колокольчики
а большущие колокола!

ну, думаю
наконец-то!
и зазвонил в колокола
что было мочи

сбежался народ

вот, говорю
пришли какие-то с колоколами
а я тут ни при чём

и народ отпустил меня

а они всё стоят
перед народом ответ держат

чудаки какие-то ей-богу!

СЕРГИЙ ИЗ РАДОНЕЖА

Медведь ел хлеб
Сергий смотрел из него

до чего же вкусный был хлеб!
как пряник!
 Время ещё спало.

Медведь ел хлеб
и чёрный нос его влажно блестел.
 До чего же весело было Сергию!
 Он смеялся.
 Время проснулось и потянулось.

Медведь съел хлеб
и благодарно лизнул руку Сергия.
 До чего же шершавый был язык у медведя!
 даже кожу оцарапал.
 Время встало и пошло.

Сергий работал.
Медведь смотрел на него.
 До чего же розовые были стружки!
 как закат над Радонежем!
 Время блуждало в окрестных лесах.

Сергий обтёсывал бревно
Топорик блестел на солнце.
 До чего же ярко блестел топорик!
 смотреть было больно!
 Время продиралось сквозь
 густой ольшаник.

Сергий ладил последний венец.
Церковь была готова.
 До чего же обрадовался медведь!
 даже приплясывал.
 Время вышло на поляну и
 стояло молча.

Стены с высокими башнями.
Купола с золотыми звёздами.
 Время ходит вокруг и
 удивляется.

Сергий спит в своей раке.
 До чего же сладко ему спится!
 даже завидно.

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ — ФРАНЦУЗСКИЙ ВЫПУСК
ПРИ ПОДДЕРЖКЕ ФРАНЦУЗСКОГО КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА

Жан-Батист Пара

Из книги «ГОЛОД ТЕНЕЙ»

ЗАВТРА

Я пройду вдоль стремительных вод,
и жизнь моя исчезнет в их шуме, словно растает в тени, —
жар-птица, так и не ставшая добычей,
разве что останется у меня в руке золотое перо
да тишина, в которой отныне следует пребывать.
Я усну на влажной земле,
но если буду разбужен грозой,
лопнувшей, будто мир превратился в подобье хлыста,
смогу ли разжать я пальцы навстречу прожилкам света,
обнажившим меня с изнанки? И там, где кончается небо,
протяну ли я эту пустую ладонь
той стихии, что возжелала стереть моё имя с лица земли,
равнодушно, бездумно, как мы следим за исчезновением песка или пыли?

СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА

Спит, всегда спит, и сон её — это сад.
А её молчанье — это мой собеседник. У неё на шее
оберег. Я вслушиваюсь и в его бледный голос.
Я больше не прячусь за спину немоты.
О, отдаваться, подобно ей, дару цветенья,
в котором она пребывает и спит, лёгкая, легче
цветка акации! Незачем бить копытом
в её загоне. Щекой прижавшись к стеклу,
я ощущаю своё лицо, как лоза ощущает
тяжёлую чёрную гроздь.
Мне хотелось, чтобы лицо меня выражало.
Мне хотелось пить со стекла, пить
большими глотками ледяное это вино.

Ветер снаружи охрип от снега.
Огонь затухает. Рассвет занимается
вдалеке. Река цепенеет
во сне, а земля — в тишине. Снаружи
лошади вспахивают кромку снега.

Спит, всегда спит. Я не увижу
цвет её глаз. Ночь оживает
на кромке стонов. Я взываю к весне
ресниц, смахнувших долги мороза.
Имя её пробуждает моё
на виду у небес, где тяжёлым якорем
тьень удерживает горизонт.

ТРИ БРАТА

Первый мой брат ушёл.
Зерно рассыпалось.
В необъяснимой тоске
он узнал по нему судьбу нашего рода.
И на растущем дереве вырезал своё имя.

Второй мой брат остался на пороге —
холод пронзил его сердце.

Что до меня,
то я
люблю тишину и голос —
они словно уголь и ладан
в стихах, продлевающих время,
готовое кончиться с дождём.

День за днём вырастает бурьян.
Всё искрится в ладонях мира.

РАЗОРИТЕЛИ ГНЁЗД

Трава от мороза становится ломкой.
Слышно, как в их карманах пищат галчата.
Если мать застанет врасплох, вытаращат глаза, как невинные овечки.
До чего же приятно пахнет их кожа свежим укропом!
И вот они уже высоко наверху, уверенные, что ветви исчезнут,
сразу же, как по ним заберёшься.

НАЧЕРТАНО МЕЛОМ

Когда на холодный берег безмолвной реки
поднимутся те, кто явились из чрева земного,
когда прольётся на них фимиам,
и они утрут свои лица руками
в золотой пыльце от стигматов шафрана,
когда возродится в тени материнский лик
и послышится голос, зовущий детей ко сну,
когда дрезина, застрявшая в гуще полей,
внезапно выхватит фарами из темноты
печальную спину торговца железным ломом,
когда зловонный ирис и рыжие жабы
пустят по ветру пепел их перебранки,
когда в иссохших травах вспыхнет огонь,
встречая в ночи объявившегося чужака,
когда в долине поникших тюльпанов пчёлы
превратятся в страстные содроганья бутонов,
когда прожорливый заяц избавится от потрохов
и станет провидцем, которому ведомо небытие,
когда влюблённый познает любовь — вена к вене, волосок к волоску —
и заберёт своё стадо на дальний берег,
ведóмый сиянием соли и грамматикой отстранений,
мы наконец-то увидим луну сквозь ветви цветущей груши
и пред этой тайной предстанем нагими, как в день творенья.

ЕСЛИ ТЕПЕРЬ ТЫ УЙДЁШЬ...

Если теперь ты уйдёшь,
возродясь по-иному, к покою стремясь по-иному,
вдалеке от земли, тебя породившей,
дождь, идущий над озером, будет
шелестом всепрощенья.

Как сказать мне «прощай»,
если я по колени в пыли,
если голос дрожит?
Речь моя — роза, смежившая лепестки,
ибо спускается тень.

НЕПОСТИЖИМОЕ

I

Колокольный трезвон вырвал ребёнка из дрёмы.
Как раз в это время он брёл по лесу, мрачному, словно море.

Ребёнок открыл глаза, приподнявшись на тюфяке.
 Дыхание матери каплей холодной росы
 Смыло последний сон.

«Ночью не стало бабушки, в поле нашли её тело».

II

Ребёнок спустился к ручью.
 Умылся в том самом месте, где прежде бабушка мыла голову.
 Лбом прижался к холодному камню
 И прикоснулся к нему губами, к этому камню, никогда не имевшему детства.

Потом со всего предгорья пришли соседи.

III

Женщины принесли вязанки ясеневых веток.
 Перед домом поднялся огонь и застонал, как голубь.
 Ребёнок смотрит на него и прячет руки в длинные рукава.
 Все ожидают, когда наберётся достаточно углей для стирки.
 Тогда из дубовых шкафов достанут одежду, чтоб обрядить покойницу.
 Но сначала всё это стирают в воде, смешанной с пеплом.

В согласии с солнечными часами, женщины взяли двенадцать вёдер.

IV

В небе висит неподвижный ястреб, ребёнок
 Думает о нём равнодушно, подбирает платок, который забыл на столе,
 Смотрит за окно, где в саду на верёвках сохнут
 Платья, шали, чулки из шёлковой шерсти
 Той, что ему говорила: «Уродство — бес, красота — наш бог, но все
 мазаны одним мирром».

Вечерний ветер колышет бельё над соцветьями чеснока.

V

По местным обычаям, муж умершей не участвует в погребенье.
 Дед сидит на высоком балконе риги, к нему прижался ребёнок.
 Они уселись на бочки соли — в дождливые дни здесь играют в карты.
 Их не видно, но сверху им видно всё — дорогу, протоптанную у дома,
 Гроб, священника, людей с предгорья.

Высота даёт им возможность приобщиться непостижимому.

VI

Сердце ребёнка подобно яйцу куропатки, покрытому чёрными письменами.
Он впервые думает, как это странно — родиться, и понимает,
что мир не имеет границ

Там, за горами, и что эта вода в ладони
Поит не только его, но траву и животных, и что ею также
Кропят это тело бабушки, лишённое тени
И обряженное в широкое сиреневое платье, оставшееся со свадьбы.
В нём она похожа на высохший цветок в большом деревянном ящике,
Который теперь забивают гвоздями в саду под яблоней.

VII

Когда процессия пришла в движение, раздались рыдания,
Заунывные песни на уже забытом языке,
Похожие на ризу священника, на его епитрахиль, вытканную
золотыми нитями,
И сердце ребёнка исполнилось красотой, которую он не смог осознать.

А воздух уже раздрают крики, и дядя, впиваясь пальцами в щёки,
Голосит: «Не покидай меня, мама,
Не оставляй меня без света,
Не уходи к мёртвым!..»

VIII

В полумраке риги ребёнок отнимает руку от руки своего деда.
Он не хочет показать ему, что дрожит.
Он не хочет показать ему, что не может справиться со слезами.
Отныне он будет один нести свою горькую ношу, как чашу, боясь
её расплескать.

IX

Существует смерть наступающая и смерть дарованная.
Если лошадь болеет, конюхи её стреножат
И душат льняным полотенцем.
Ребёнок не видел, но знает, что под пригорком
Лежат в земле, словно спят под снегом,
Останки тех, чьё имя высечено на камне
Перед церковной папертью, тех, что исчезли
В степях далёкой России.

Кароль Дарикарер**ЗАПИСКИ НА КРЫЛЫШКАХ***Дневник уклонения*

+ + +

Ты в комнатах своего детства. Дитя, мать заткнула тебе рот. И ты стала писать. И теперь никак не можешь перестать, всё пишешь и пишешь, совершенно всё, что приходит в голову, выкладываешь на бумагу. Лет в одиннадцать всё началось, по секрету. Да, в одиннадцать ты подхватила эту судорогу, манию, род защиты — от несчастья быть частью мира взрослых грустных слепых и глухих, от огромного *неразумного молчания мира*¹. Мир не меняется. Письмо не меняет мир.

+

Ты писала, и это слегка походило на стихи, и тебе было стыдно.

+ + +

Слово выплёскивается из вещего сердца мира в рот разума, чей девиз — разделяй и властвуй,

Рот вооружён зубами, они вечно правы и лязгают на сквозняке часовен,

Но лишь только текст, предположим, на бесшумных шинах, отшлифованный тишиной, лишь только

Отчаянная перестрелка скомканной бумагой, шарики слов, беспощадный теннис, отсчёт поражений над полем брани

Подольют масла в огонь, полыхнёт раскалённая речь,

Где шкворчит телёнок и улитка брызжет слюной со дна своей раковины,

Разговор глухих — поровну немых слов,

Я напускает своего кота на твою собаку, лишь только мужчина

Зверьнул,

Фрикадельки слов взрываются в горниле супницы,

Молнии рыкают из-под век.

+

Глубина первоосновы. Вырастая, взываешь к маленькому Будде, смеющемуся на рубеже. Дороги распутываются, кроме небесных сплетений буквенного состава. Я пишу тебе из укрытия в глубине реки Ханган, текущей через Сеул. Я с прекрасным юношей-музыкантом в его соляной комнате. Открывая своё гнездо перелётной птице, летучий корпус полезных букв скользит взад-вперёд вокруг колонны смысла. Илеа² знает мои Илиады, и дух Алиноя³ веет над моими одиссеями. Я с ними в цезурах постели времени. Они спят супротив гавани бёдер, там, внизу, у золотых рун. Они ведут нескончаемые нагие беседы в тексте ночи.

Перепады смысла не подпадают под власть логики.

+

Печаль жила среди льдов, между двух безмолвий. Громадные сани слов стремглав в бездну рта. Слово поддерживало время в его длении — доступном для чувств продолжении недопустимой метафизичности. Если бы не корпус букв, обращение времени в сель и плоть, — мгновение, обречённое утрате, заблудилось бы в белизне, предчувствуемой подкожно, в готовом наступить утре, по сигналу рожка вновь бы настало уже, перезапуск немедленности, обречённой небытию, снова ночь, безобразная и бесформенная, позабытая и погибшая и запечатлённая так, и на задворках наставшего кое-как выживало бы время-калека.

+

Бывают слова, от которых на платье текста несводимые пятна.

Бывают слова, которые повторять неполиткорректно.

Бывают слова на грани вымирания.

Бывают динозавры в глубинах текста.

Они обитают бок-о-бок со словами-мутантами, генетически изменёнными братьями-гордецами, выведенными в пробирке.

Бывают слова, чья судьба — расставание, изгнание, бывает освенцим для слов-отщепенцев, обречённых газовой камере.

Дальнобойность слов падает при орудийном огне.

Бывают моря, океаны, асфальтоукладчики наизготовку к марафону.

Бывают слова, из-за которых всё льются и льются потоки чернил.

Бывают слова, которым не выжить, не встретив твоих глаз.

+

Вечер был на исходе. Уклончивая красота дня иссякала на горизонте. Тебе никак не удавалось правильно подобрать одно слово, двоящееся на самом краю. Получалось ухватить лишь тень его тени. Вечер был на исходе, и биться пришлось до утра.

+++

Когда-то я много думала о журнале, где страницы вместо номеров были бы помечены только шестью тесно спаянными цифрами — точными датами создания каждого текста. Теперь я столкнулась с вневременностью Стихотворения, с чьей внутренней структурой никак не согласуется подобное стремление всё расставить по местам и наклеить временные ярлычки. К тому же внутреннее время предопределяло само произведение, лирический латекс, над которым время определённое власти не имеет. Есть что-то невыносимо огромное в Стихотворении, которое, в отличие от прозаического текста, отказывается подчиняться правильной хронологической последовательности, что-то несократимое, что решительно не принадлежит времени и ближе к бесконечности, чем к нулю.

+++

Днём, выпятив губу против язв, мир покорно предстаёт пред закрытым судом твоих мыслей, чтобы тоже вспахать поле смысла. Вот улей, в ячейках которого рабочие пчёлы увековечивают своё выживание. Вот череда молитв тянет и тянет поддельную жалобу. Вот на квадратном лугу чудеса тщатся накормить тысячу ртов. Вот солнце выращивает свой минеральный цветок назло топкой почве. Ночью огромные чёрно-белые снимки ложатся в особой камере на льдисто-глянцевую баритовую бумагу. Ты танцуешь в тамбуре, ты в согласи с погодой, но вокруг тебя всё тает. Ночь. Ты устраиваешь салон на полях, на краю, в ожидании раскинуты его сети, ты весь мир помещаешь в текст. В силках по соседству твоя фраза и её — Лена⁴ смотрит на вас обеих. Ночь, прилив и отлив, клещи маяков полощут созвездья. Игры теней, барочные синий свеча, косо поставить три слова про запас для махонькой впадины прошлого голода, текст загрузить в бродильный чан, каждый год новый букет.

Утром воздух нежнее, лёгкий прах легонько бренчит по жабрам, мелкая галька, взгляд мужчин с батонами под мышкой, осколки стекла, скорлупки луны в лужицах, три камешка, их довольно, чтоб занялся огонь, затем тяжёлые басы солнца, к югу от зенита, перед последним ударом гонга, в сторону от колонн, когда наконец басы

Падают.

† † †

Всё это наспех украденные штампы, они ничего не доказывают. Трепещущая грудка пышнотелой голубки, женщины вполоборота к окну, ядовитой куколки, пытающейся заснуть, в воскресном составе, битком набитом парочками-мёдом и детишками-молоком. Взгляд мужчин вкушает послеобеденный отдых, словно младенец, уткнувшийся в материнский живот. Её девичья головка. В ожидании Пикассо. Преподносит сломанное крыло своей шеи. С точки зрения рта. Поводя в отдалены своим. Жёны и мужья, наспех траченные постелью в жопе лета. Хвала ребёнку, матери, плоти, утробе, плоду прежде цветка, но ещё и кресту (мотив — фриз — рефрен), воспроизводство наперегонки со священным круговоротом смерти и воскресенья. Повсюду хвала искусству, творению, краске. Людские скопления. Толпы взвихрённые. Гроздь людские. Стремятся *увидеть*. Меж тем творение по-прежнему книга для непосвящённых. И народ признаёт её право учить. Три апельсина и «Бык с красной отметиной». Йозеф Куделка⁵ выставляет огромные чёрно-белые снимки на баритовой блестящей бумаге во Дворце искусств в Мехико. Он без устали, всей душой спрессовывает реальность. Режущий чёрный и ранящий белый изнурительно прекрасны. Снаружи танцовщица прерывает полёт, и толпа вокруг подмостков прищёлкивает языками. Я хотела бы видеть твои глаза, когда ты это читаешь.

†

Всё переписать от руки в крохотный писательский блокнот, перед зеркалом, чтобы лучше понимать, где находишься.

Ты мочишься ещё чуть ближе к языку.

Ты грудь рисуешь для её языка.

† † †

С тех пор я думала собрать все проявления Стихотворения в особом ящике стола, глубоко безродном, чуждом полезному корпусу мебели, всё, что связано с лирическим латексом, со стыдными поэтическими отростками, чудовищно неприспособленными к среде, с видом, не смирившимся всё же со своим вымиранием, на краю, говорю вам, полезного корпуса мебели, где возможно прикинуться, что и нету поэзии вовсе, и скрыться под маскою прозы, развивая всё дальше искусство маскировки, но тогда уж не

сметь покушаться на мелкие взятки метафор в ожидании справки о реабилитации чувственного перед разумным, влажного перед сухим и твоих лучших дней.

† † †

Но увы, ни один ящик, каким бы он ни был особым, не вместит раздербаненный этот континуум Стихотворения, эту слитную неделимую неопределимую массу, бесконечно изменчивую, тем более жидкость, чем более газ, яростно бунтующую против любых классификаций. Очевидно, Стихотворение зло наслаждается тем, что чернит и пятнает полезный корпус мебели.

† † †

Летучие вроде платки, их комкает и треплет буря, и снова сражаются птицы с ветрами.

И вот одна из этих птиц-платков растаяла вдруг в направлении суровой враждебности леса, противящегося своей нагоде, прокладывая себе озеро в воспаленно-пурпурной добыче задиры-ветра. Ты просишь меня помедлить над этим образом, заменить эпитет. Добавить чуть-чуть красноты деревьям. Подчеркнуть эффект платка. Стоило бы завести особый ящик и для длинных, пленительных, пластически совершенных фраз, служащих критикам красной тряпкой, передвижных наблюдательных пунктов, снабжающих информацией чувства, десять минут сквозь окно, ноги поджав по-турецки, в созерцании хода вещей, словно ты-то и есть тот, кто его запускает, и тогда уж по вольной воле парить над полезным текстом, никуда не желая попасть, ни о чём не желая сказать, неиссякаемым зрелищем мира потчуй только свой внутренний взор. А стратегии ясной не нужно. Порой нет прекрасней стратегии, чем её не иметь, пусть идёт как идёт. Линчевать Стихотворение бесполезно.

Перевёл с французского Дмитрий Кузьмин

Примечания переводчика

¹ Цитата из знаменитой фразы Альбера Камю «Абсурд рождается в этом столкновении между призывом человека и неразумным молчанием мира» («Миф о Сизифе», пер. А.Руткевича).

² Летисия Илеа, современная румынская поэтесса, пишущая по-французски.

³ Алиной — персонаж французского комикса Thorgal (по мотивам скандинавских саг, с мистическим уклоном), выдуманный одним из главных героев, мальчиком Йоланом, чтобы скрасить ему одиночество, но затем материализовавшийся и чуть не поработивший своего создателя.

⁴ Персонаж другой книги Дарикарер.

⁵ Известный чешский фотохудожник.

Жан-Мишель Мольпуа

ПОЭТИКА СНЕГА

Флюорограмма снежинки: паутинка нервов, сеточка капилляров, лишённых крови, микроорганизм стужи, ведущий жалкую жизнь крошки, отданной на волю ледяного ветра пред тем, как растаять...

Только это тельце, с трудом различимое и уже готовое умереть, упав на горячее веко ребёнка, розового, краснощёкого милого ребёнка, укутанного в шерсть, мнущего снег, чтобы сотворить здорового круглого снеговика с морковным носом и глазами-угольками.

+

Замедленно падают первые хлопья, так редко, так долго: небесные очистки.

— Кто же там, наверху, убирает со стола, вытряхивает в окно белоснежную воскресную скатерть, столь небрежен с серебряными приборами и роняет сахарный песок и крошки белого хлеба на землю?

+

Кто в состоянии измерить промежутки, разделяющие хлопья снега?

Круговращающаяся музыка, ныряющая, роющая пространство спиральным движением.

Не расшифровать ДНК снега.

«Падая, она способна к более чем триллиону операций с плавающей точкой в секунду».

+

Утечка синевы неба: этой осенью лазурь подгорела. Снег умирает молча. Под клоунской маской.

+

Дальше пути нет. Лишь следы наших ног. Нехотя продвигающихся по страданиям мира сего.

Каждая снежинка повторяет: «Нет нам больше пути на небо».

+

Полуодетый снег. Снег в цвету. И позже, на рассвете, снег во весь рост на снегу. Снег разношёрстных платьев. Первое причастие. Свадьба. Бал на площади Согласия.

+

Снег это странный способ сочетать радость с умиранием.

Свадьбы и похороны следовало бы праздновать в бесконечно-огромной холодной степи. Сколь непросто у нас с богами и верованиями. Начало или конец, не так важно, снег сшивает пелёнки с саваном.

Столь старательно сглаживая цвета и формы, стремится проявить лишь два отреза белой ткани, в которых начинается и кончается наша жизнь: один для первого крика, другой для так называемого *последнего вдоха*, который лишь возвращение души к немоте.

+

Снег, созданный, чтобы прислушиваться в ночи.

+

Эта разновидность холодного дождя, называемая снегом, помогает нам хранить мысль о том, что мир состоит не только из земли и тяжких камней, что он выделяет и материю сновидения.

Возможно, это и есть цвет сна и дрёмы, наш *белоснежный* цвет во глубине ночи?

Снег — это земля во сне. Земля, считающая белых овец. Дающая распусться бессоннице ледяных цветов.

Снег — от земли в открытое небо.

+

— Снег говорит: «Прощай».

Он тактично, не торопясь, исчезает.

Он не настаивает, не продолжается, не приживается. Он падает. Он отрекается от себя. Гибнущий, он ощущает головокружение, безмерную сладость.

Вся его жизнь — поймите как следует — состояла лишь в том, чтоб выброситься из окна. А возможно, неспешно спуститься по невидимой лестнице.

Его тело столь невесомо, что вместо того, чтоб ускорить падение, лишь замедляет его.

Никто не сумел бы, как он, броситься в неизвестность, в пустоту. Никто не умеет умирать с такой радостью. С таким весельем. Несравненна его надежда. Как и презрение к вечности.

Он должен был страстно любить землю, чтобы так спускаться туда, с такими предосторожностями, — нет чтобы так и остаться на небе. Спеша отдаться голым ветвям и камушкам, объять собою крыши и трубы.

Снег умирает от счастья полёта в синеву так, как не сумела ни одна птица, ни одно насекомое. Как не смог никакой бог, никакой ангел.

Он падает, потом ложится. Ему нравится умирать сразу после танца. Он не оправился от пребывания в такой близости к Лазури.

+

Тот, кто смотрит, как падает снег за окном, созерцает уходящее время собственной жизни. Но не видит, как белеют его волосы.

+

Белый траур снега. Земля овдовела без неба.

Наконец стало видимым то, к чему мы не можем прикоснуться: холод меж ладоней, холод падшего пространства и времени. Умирание освобождает его бледную кожу и на наших глазах становится нежностью; в это мгновение для души, равно как и для ока, умирание это больше не мысль о разложении, но лёгкая пшеничная мука, или сахарная пудра вновь обретённого детства, простыни, на которых заснуть, грёза о санях и шубейке, более ничего тёмного и угрожающего: нежнейшее исчезновение останков, осколков и голосов.

+

Мне нравится верить, что снег подал людям идею молитвы и что она в начале своём меньше говорила о вере в какого-то бога, засевшего в лазури, нежели о тревоге неведения, которым окутана наша жизнь. Людям были нужны слова и песни, пусть даже навсегда неумельные, в ответ этому медленному падению белизны, чтобы словно двинуться вспять по пути неба. Или, скорее, им пришлось перевести в формы, в музыку и голос то совершенно неясное и вполне недоступное, о котором свидетельствует снег.

Перевела с французского Ирина Карпинская

Франк-Андре Жамм

МАНТРА НЕЗРИМЫХ СУЩНОСТЕЙ И ДЫРЯВЫХ ПАЛЬЦЕВ ВЗГЛЯДА
Отсек №2

*Сначала ночь. А день затем.
Сейчас он точно справа.
И вновь обряд. И вновь
начнётся слева
на дороге. Неважно где.
Он на любой дороге.*

Слыхал я, что по силам ей
блеснуть, — но, право, не пойму,
каким бы это светом.

Не знаю, что за светом...

+

И вот вопросы, вновь и вновь:

*Как удержать нам правый курс
в настолько низком доме?
Когда иного не дано,
лишь только пальцами катать,
из грязи шарики катать —
бывает, жемчуг так творят,
но редко.*

Пробел.

*Меж тем бесконечен парад обезьян:
на марше несправедливость, страх,
жестокость, извечная власть одного
над другим, нелепая страсть разрушать,
нелепая страсть созидать.*

Не пощёчина ли ей будет в ответ?

+

Первый приют.

Ночь от начала, слоновая кость,
и до конца. И нечего вовек
сказать. Наверняка.

Она дерзнула всё же:

Ибо всё возможно.

Ночь. Слоновая кость. Разве лишь
одной серебряной змее
удавалось всё прошить
в миг один. Сила навсегда.
Навсегда спираль.

Она твердила упорно:

Ибо энергия повсюду.

+

А дело было вот в чём:

под складками глаз,
такими тяжёлыми, сотня век —
одно поверх другого,

она не чувствовала почти ничего.

Но держалась хорошо, просто.

Держалась.

+

А он — никогда не был далеко.
Говорил же как будто своим рукам:

Я пытаюсь видеть.

*Стеклянное сердце размером с вишню,
пустое и полное, почти повсюду
следующее за тобою,*

*не может никогда ни за что
ошибаться.*

Он добавлял:

В своём уклоне.

+

Вторая стоянка.

И тем, что он её кормил
и, тем самым, любил,
мало-помалу пьедестал
походку захватил.
С тех пор частенько на людях
мелькал он: мёдом не корми —
дай только выйти в свет.
Но говорить не стоило,
что просто превратился он
в неё. А если б вы ему
сказали это — яростный взгляд
он в вас метнул бы и спиной
повернулся к вам, вне себя.

Если вы снова встретитесь,
рекомендуем идти на руках.

+

И главное:

Она гордилась своими тату
посреди живота —
изукрашенной ящерицей поступков
и пушечным ядром
мироздания, то бишь судьбы.

Ящерица, изукрашенная,
только и жаждущая всегда
наступления темноты.

И что же — ночь приходит опять,
поднимается, шаг за шагом,
как если бы укоренилась теперь
в её затылке. Придётся ведь

выбирать: склонить голову
или восстать.

Третья запинка.

+

И она вспоминала:

*Качели всегда готовы.
Всегда подвешены, потеряны в воздухе.
Шёлковая нить обещает нам защиту.
Светло в один день, темно в другой.
На шее, на плече, на талии
и даже вокруг нашей тайны.*

Пробел.

*Я мечтаю, да и ты, конечно,
о какой-нибудь большой работе,
самородной, самоцельной,
продиктованной уроком сна.
Вот и всё, пожалуй.*

+

Четвёртая пауза.

Он вдруг подумал снова:

*Ведь нужно время и время,
чтобы в этой преграде,
как знать, быть может,
трещина.*

Правда.

Как то, что вы это читаете.

+

Или твердя то же самое:

Я пытаюсь видеть.

*Стеклянное сердце
размером с вишню, почти повсюду*

*следующее за тобою,
не может ошибаться.*

Он добавлял:

В своей склонности.

+

Меж тем, на исходе ночной поры,
поблёскивают угольки.
Был верный слух, что огонь не потух,
и где-то под спудом они живы всегда,
суля будущие костры.
Вот так и выдра времени
без усталы плывёт,
огромное тело её всякий миг
другое, дышит, живёт.
Толстенная шкура отливает слегка,
ни руки, ни крыла, ни плавника,
ни рта, ни уха, ни глаза.
Тупая животная масса.

Но я об этом уже говорил,
раз этак сотню с лишком.

Пятая передышка.

+

*Итак — с самомнением безоглядным,
со своим влеченьем громадным,
с непринуждённым умонастроением —
к бессознательным волнениям,*

говорила она.

Или к первым раздумьям.

И вдруг во весь опор:

*Узду порвала,
от кнута удрала,
хватай под уздцы!*

Хватай под уздцы.

+

Шестая остановка.

И вот она здесь, чтоб орать и вопить,
 не раскрывая рта.
 О том, что мира весомый груз,
 времени тяжкий вес
 заключил с силой брачный союз.
 Особенным способом,
 бесподобным:
 на мостках над рекой огня.

Повешена в воздухе,
 потеряна в воздухе.

Да, это вправду она.

Наверняка.

+

А он без запинки всё дальше и дальше
 обустраивал свой тайник:

Я пытаюсь видеть.

*Сердце, почти повсюду
 следующее за тобой,
 не может ошибаться.*

И добавлял:

В своём предпочтении.

+

Или она уклонялась от темы:

Ведь речь-то про мелких зверьков.

Это редкий, особенный вид,

говорила она,

*долгоухие, с пятнистой шкуркой,
 на длинных коричневых лапах;
 и мордочки улыбкой вовнутрь,
 как у кошки.*

И она прижимала руки к груди:

*Много позже я вспомнила, что всегда
они назывались
д р о ж к и .*

+

Седьмой просвет.

И вот круглый год
льётся безумие страсти
в сердце бокала
пустое и полное
страдания
и страха
и счастья.

Правда.

+

Ведь она догадалась:

*Думать нужно
о сущем смутно,
невъизимо,*

о том, чего почти нет,

но тем более близком, ближе некуда,

на палец, на волос от нас.

+

И снова он:

Я пытаюсь видеть.

*Сердце не может ошибаться,
и всё тут.*

Пробел.

Даже в слабости своей.

+

И маленький ящик сей же час снова забубнил безо всякого выражения:

ПОСЛУШАЙ СОИСКАТЕЛЬ ВИДЕНИЯ ВСЁ ТВОЁ ОБУЧЕНИЕ БУДЕТ СОСТОЯТЬ В ТОМ ЧТОБЫ ДЕНЬ ОТО ДНЯ ОБНАРУЖИВАТЬ ВИДЕТЬ-ТО НЕЧЕГО И ТОЛЬКО ПРЕСЛОВУТЫЕ НЕЗРИМЫЕ СУЩНОСТИ В КОТОРЫЕ ТЕБЕ СОВЕРШЕННО НЕ С ЧЕГО ВЕРИТЬ ПОСКОЛЬКУ ОНИ СУЩЕСТВУЮТ ГДЕ-ТО В ДАЛЬНИХ ЗАКОУЛКАХ ТВОЕГО СОЗНАНИЯ БУДУТ ВЕЧНО ПРОСКАЛЬЗЫВАТЬ МЕЖДУ ДЫРЯВЫМИ ПАЛЬЦАМИ ВЗГЛЯДА ОСТАВЛЯЯ ПО СЕБЕ КАЖДЫЙ РАЗ НЕКИЙ СТРАННЫЙ ОТГОЛОСОК ПОСЛУШАЙ СОИСКАТЕЛЬ ВИДЕНИЯ ВСЁ ТВОЁ ОБУЧЕНИЕ БУДЕТ СОСТОЯТЬ В ТОМ ЧТОБЫ ДЕНЬ ОТО ДНЯ ОБНАРУЖИВАТЬ ВИДЕТЬ-ТО НЕЧЕГО И ТОЛЬКО ПРЕСЛОВУТЫЕ НЕЗРИМЫЕ СУЩНОСТИ В КОТОРЫЕ ТЕБЕ СОВЕРШЕННО НЕ С ЧЕГО ВЕРИТЬ ПОСКОЛЬКУ ОНИ СУЩЕСТВУЮТ ГДЕ-ТО В ДАЛЬНИХ ЗАКОУЛКАХ ТВОЕГО

Перевёл с французского Дмитрий Кузьмин

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Владислав Поляковский

СТРАТЕГИЯ И ПРАКТИКА КОНТРАЖУРА

Об одном стихотворении Доминика Фуркада

✦ ✦ ✦

*Наисушайший щелчок этого дня хмельная невыносимая роза эротизма
в современари*

*Туанетта это голос моего ребёнка как научиться бледнеть
и тут же ответ не больше чем осовременится
современность*

*Что за наслаждение что за наваждение щелчком о бетон третьего
подземелья парковки*

*Под колебанье неона даёт концерт моя жизнь
На полу ни пылинки постарались Оксан с Metalfix'ом*

*Эту музыку я посылаю
Проскакать*

*Впечататься в стены нет ничего неподвижной машины в которой
я на своём месте под звуки хард-розовой музыки в разгар
потолочных работ*

*Жизнь моя течёт по инерции концерт это сильнее её и так каждую ночь
каждый раз когда я туда прихожу*

Перевод Ольги Северской

А ведь на этих поверхностях держится вся логика обыденного смысла.

Жиль Делёз

Мир — это синдикат роз.

Доминик Фуркад

С о п р о т и в л е н и е и п р а к т и к а

Фактически в каждом *действии*, в каждом осмысленном и направленном волей *деянии* есть ряд принципов: например, сопротивление материала. Не считая логики мате-

риала, «которую надо постичь, и никогда ей не изменять», о чём пишет Доминик Фуркад в эссе «Элегия в контражуре» (книга «Утрированное Артикулированное», Paris, 1990), есть именно условие сопротивления материала и — соответственно — деятеля, творца, соиздателя — по отношению к самому материалу. Сопротивление это трудно рассматривать как цель, — это скорее причина — плюс возможность, из которых проистекает её (несуществующей цели) реализация и последующая aberrация. Писатель воплощает логику слова, слово — логику писателя, и именно в противопоставлении и противоборстве двух инстанций дискурса рождается искусство. *Слово*, подменяя слова писателя, приносит свой цвет вкусу и запах:

Наисушайший щелчок этого дня хмельная невыносимая роза эротизма

Писатель принимает сопротивление, становясь сам логикой цвета и образа. Слова, которыми насыщен текст, — как грубый материал, избыточны и необработанны. Они сродни толпе людей на площади со своими законами массового поведения. Писатель отбирает глину, вылепляя из неё форму — *Туалетта это голос моего ребёнка как научиться бледнеть* — отсекая лишнее и неподходящее. Глина слова сама по себе уже имеет идеальную форму, всегда граничащую с нашим восприятием, как поток сознания, бесконечного говорения, находящийся за гранью истока *письма* и уже опосредованно являющийся метафорическим в переводе поэта. Мы выбираем себе для повседневной речи осколки, особенность же *письма* в реконструкции, репродукции, *проявлении*, восстановлении из этих картинок цельного целого. Указанное стихотворение происходит из книги «Rose-declis» («Роза-щелчок») и не имеет смысла само по себе, точнее — имеет, но его индивидуальный смысл и контекстный смысл «части книги» различны. Смысл имеет книга — как книга о символе; смысл книги, в представлении традиции, на которой основывается Фуркад, лишь симулякр преломлённого смысла символа. Стало быть, стихотворение — не более чем элемент симулякра: незавидная роль, не правда ли? Человек становится писателем, субъектом *письма*, когда ему мало просто слов — он ищет стоящий за ними *логос*, цвет и вкус, и начинает производить смысл, возвращаясь к точке его возникновения:

Под колебанье неона даёт концерт моя жизнь

<...>

Жизнь моя течёт по инерции концерт это сильнее её и так каждую ночь

Думаю, именно такого рода ощущение преследует писателя, прежде всего. Нужен момент, когда автор задаст *вопрос*, прерывающий напряжение материала: в этот момент сопротивление переменной условно приравняется к константе, постоянной самого текста как продукта *письма*. Когда «*поддерживать переменчивость означает держать середину в середине*», как пишет Энн Смок в эссе «Беседа», прилагаемом к русскому изданию книги Мориса Бланшо «Ожидание забвение». Автору чрезвычайно выгодно напрячь текст, ведь ему необходимо дойти до точки рассечения поэтической раны, раны чрезмерной, древней, задающей вопрос:

*и тут же ответ не больше чем осовременится
современность...*

*(pas plus que le moderne
ne se modernise)*

Задавая вопрос, Фуркад тут же спешит ответить: «*современность*», понимаемая как онтологическая зависимость, своего рода ризома. Письменность. Текст Фуркада бесконечно осовременивается полузаметными «приметами времени» вроде парковки и интонационно напрягается английскими вкраплениями: своего рода автоцитированием. Отсюда и «Роза-щелчок»; роза — главный и единственный герой этого романа в стихах. На какие только ухищрения не идёт *письмо*, чтобы насытить этим образом свой ландшафт:

я на своём месте под звуки хард-розовой музыки в разгар

Определённая звукопись, сохранённая в переводе, парафраз музыкального стиля «хард-рок» учитывает весьма тонкое ощущения читателя: здесь и происходит *déclis*, возбуждающий сценарий: *déclis* — не просто щелчок, но также и щелчок затвора фотоаппарата и проблеск моментального озарения. Примерно так построен ландшафт *déclis*'а: единственная нация — это нация роз, поэтому перенесём фокус на них. Насколько сквозным является такой фокус? Малое моделирование, заставившее существовать целый ландшафт, имеет цель-возможность *déclis*'а — смещения привычного плана, щелчка.

П р о д о л ж е н н о е о п р е д е л е н и е

Жан-Люк Нанси, предваряя ту же книгу Бланшо, пишет: «*В отношении литературы (и вообще искусства) нашему веку был присущ грандиозный пыл, самое настоящее восстание... Речь шла. Наконец, и о том, чтобы ещё раз разыграть всю мощь мифа вне угасших мифологий, подхватить её в правилах иной игры*». Что ж, действие рождает противодействие, и результатом стала «литература без наивности», невозможность поверить. Что делает в этой ситуации Фуркад? Спасает розу. Писатель продуцирует миф, — точнее, не сам миф, но лишь условие его существования, условие веры. При этом Фуркад соблюдает необходимые предписания — прежде всего, сохранение разрыва между изначальной волей к письму и страхом, стыдом реализации поэтического события:

*Эту музыку я посылаю
Проскакать*

Итак, примерно на середину стихотворения приходится этот акцент, означающий, прежде всего, остановку в начальной точке возникновения самого импульса письма. Пролог и эпилог, как вдох и выдох (аллегоричность самого Фуркада здесь более чем уместна), подменяют друг друга, становясь друг другом, осозная себя по-иному: «*Наисушайший щелчок*» и «*каждый раз когда я туда прихожу*» — начало и конец текста занимают места друг друга. Более логичным (в традиционном смысле логики) было бы начало «*каждый раз когда я туда прихожу*», субъект приходит, проявляется оптика, начинается действие. Тогда как «*сухой щелчок*» служил бы элегантным (и также — вполне традиционным) завершением краткого вдоха-стихотворения. Однако этого не происходит. Напротив; мир начинается с щелчка, наделённого бесконечным количеством возможностей обозначать всё, что угодно, а заканчивается приходом, появлением субъекта. «*И так каждую ночь*» — продолжение, повторение, цикличность. Каждый ли раз цикл начинается с

«щелчка» невидимого затвора? Очевидно, что так. «Современарий» (*la moderneraie*) Фуркада цикличен — его можно рассматривать как некий концептуальный проект: скажем, цикл фотографий, где каждая фотография, не запечатлевающая ничего по сути особенного, одновременно с этой своей не-особенностью фиксирует такой же не-особенный день. Цикл фотографий — цикл дней, длящийся «по инерции». Инертен и центральный образ, не так явно проявленный в этом стихотворении, но тем не менее очевидный — *роза*.

Концентрация внимания на главном образе книги придаёт ему форму и строй вне формальных приёмов, создаёт дискурс, позволяет говорить не о стихотворении уже, но о «стихотворении» или даже «стихоповторении» — инерционном повторении, продлении речи и языка, метафорических спокойных, похожих, но вместе с тем имеющих тонкие нюансы отличия (конкретно данный день существует лишь в пространстве розовой музыки, сопровождающей его и проявляющей его) днях, катящихся, «как тяжёлые бочки». Дня как такового не существует. Он не утрачен, скорее, он — ещё не обнаружен, человек ещё не открыл глаза, чтобы увидеть день. Поэтому день только приближается, а существовать он может только в двух ипостасях — как часть целого, большого количества дней (цикла) или как субъект описания *розы*, которая единственная его создаёт и содержит в себе. День Фуркада, однако, лишён ожидания следующего, лишён ожидания вообще. Грубо говоря, разницы между днями или *розами* в принципе не существует: роза остаётся постоянной, и дни, являясь, в свою очередь, лишь её преломлением, также несущественны, не *различаются*.

Щ е л ч о к

Фуркад последователен: задавая вопрос, он сам даёт на него ответ: — «Эту музыку я посылаю / Проскакать / Впечататься в стены» (...*l'envoie la musique / Rebondir / Taper des murs*) — отсутствующие знаки препинания позволяют достаточно различную трактовку, скажем, не только музыка получает импульс «проскакать и впечататься в стены», стать их внутренним невидимым, но присутствующим содержимым, но и субъект может поставить невидимую точку после слова «посылаю», а последующий инфинитив «Проскакать / Впечататься в стены» воспринять как категорический императив, желание (или подготовку к) действия(ю). Это вполне согласуется с общим ощущением повторимости, *длительности* остановки. Однако есть и ещё одна роза — «*невыносимая хмельная роза эротизма*» — добавим сами — запертая — в *современарии*. *Роза* — это не только образ, опорный символ, но и центральная точка, «средоточие двусмысленности». Из этой точки появляется язык, появляется способность *произнесения* письма. Цепляясь за противодействие материала, образа и частности, непременности условия, Фуркад проясняет точку их пересечения: щелчок розы, фиксирующий одномоментность, закладывающий фотографию и вместе с тем — переносящий в иную плоскость, пространство речи и письма, открывающий новый вид, новый метод познания. Язык как присутствие языка (*Туанетта*) и его значения (*современарий*), место столкновения наименования (*щелчок*) и того, что оно должно именовать (*роза*), но никогда не именует, не может обозначать — только указывать.

Павел Пепперштейн — Александр Бараш

ТОСКА ПО СВОЕМУ ВАМПИРУ,
или СОВМЕСТНОЕ ПРЕЛОМЛЕНИЕ ОПЫТА
Беседа

П. Можно соединить две темы — тему любви к стихам и тему нарциссизма.

Б. В жанре перекрёстного автокомментария... Прочитай своё стихотворение — и поговорим о нём. Мне понравилось про Кремль, которое ты читал в «Галерее Люши».

П. Стихотворение про Кремль...

*Эх, поселиться бы в Кремле,
В квартирке с угловым окошком.
Все ночи сексу посвящать,
Днём кофе пить и гладить кошку.
Под вечер с девочкой своей
Играть в шахматы и жмурки.
А после видео смотреть
В тяжёлой бархатной тужурке.
И лишь порой сквозь снегопад,
Сквозь ветер, сквозь стекло морозное,
Бросать рассеянный свой взгляд
На небо тёмное и звёздное.*

Б. Замечательно, что единственное слово, которое не рифмуется, находясь в соответствующей позиции, это центральное слово в стихотворении — Кремль. Во второй строфе, есть, правда, далековатая рифма «своей–смотреть», но она тем не менее, в общем, слышится, благодаря симметрии начального «с» и параллельного перелива гласных «о-е». Ну, а в третьем четверостишии — чётко и без глупостей, словно откуда-то из романа Алексея Константиновича Толстого: «снегопад–взгляд». Интересно, что усиление ясности рифмовки, чёткости в таком конвенциональном смысле — происходит к концу стихотворения, где открывается выход из интровертного мирка «квартирки», даром что в Кремле, — наружу, вовне, к звёздам... Хоть, может быть, не в само небо, не в дальнее, как дальше зарубежье, а в ближнее — у кремлёвских звёзд. На это указывает как бы оксюморон «тёмное и звёздное»... Но вот почему же ни с чем не рифмуется Кремль? Похоже, это знак того, что ему ничто не может соответствовать, ничто не может быть созвучно. Настолько он уникален — и-или самодостаточен. Вопрос к тебе: что такое в этом

стихотворении — Кремль? Это наиболее уютное место, место, приносящее наибольшее удовлетворение?

П. Да, должен сказать, что я всегда, живя в Москве, в те не очень частые моменты, когда попадал в Кремль, внутрь стен Кремля... — обычно это получалось, когда кто-то из-за границы приезжал и надо было показать соборы, — я всегда испытывал очень интригующее меня изменение состояния, причём очень резкое. В момент просто прохода внутрь. Мгновенное изменение состояния. На очень спокойное, очень уютное и очень комфортное... Это связано вообще с состоянием монастыря. Действительно, как справедливо отмечено, культуры различаются на монастырские и немонастырские. Конфликт, который сейчас разгорелся в мире, это конфликт между двумя немонастырскими культурами — протестантской и исламом. И в той, и в другой культуре нет монастырей. А те культуры, в которых есть монастыри, и вообще традиция огораживания — стены, — это католические, православные, буддистские, тантрические, даосские. Всякий человек, который посещал монастыри, знает: разные чудеса происходили, но такое микрочудо происходит каждый раз и действительно впечатляет — это полное изменение состояния просто при входе в ворота. Как только ты проходишь эту линию... и оказываешься внутри — у тебя абсолютно другое в целом состояние. И, как ни странно, это распространяется на Кремль, хотя тут не монастырь, а вроде бы какое-то гнездо зла. Во всяком случае, это было обозначено как гнездо зла уже в период Ивана Грозного. А потом уже в период советский...

Б. Открытки с Кремлём, какие-нибудь новогодние, светящиеся в темноте звёзды на башнях, это был символ мира и уюта. И вообще, там сидит отец... или отцы, которые обеспечивают покой. Когда во взрослом состоянии мы присоединились к взгляду на Кремль как на гнездо зла, то это вступало в противоречие с детским ощущением — что-то близкое к комплексу отношения к родителям. К отцам. С другой стороны, первое, что возникает при слове «монастырь», — насчёт аскетизма. В бытовом, светском смысле «аскетом» в определённом смысле был Сталин: никаких побочных страстей, кроме собственно воли к власти. Об этом писал, кажется, Авторханов. Но Сталин при всём том лишь часть истории и образа Кремля. Остальные Хозяева не вписываются... аскетами не были.

П. Да, тут как раз упомянут секс, «Все ночи сексу посвящать...» — то есть ясно, что монастырь уже не действующий. Речь идёт о каком-то краевом использовании этой ауры. Желание поселиться в Кремле в квартирке с угловым окошком не означает желания приобщиться к центральной власти напрямую, то есть принять в ней участие. Цикл, завершением которого является это стихотворение, посвящён вампиризму. То есть демонстрируется желание как бы стать вампиром этой власти, какие-то сладкие её эссенции синтезировать в особых условиях. Тем более что в слове Кремль есть нечто сладкое. Во-первых, Кремль это торт, и слово «крем», которое содержится в слове Кремль, конечно же, эту версию подтверждает. Это и некий мифический субстрат, кристалл кремниевый такой... По поводу Кремля в стихотворении — с одной стороны, выражение желания, чтоб этот центр немного подостыл, чтобы он стал несколько партикулярен, чтобы был приручён и одомашнен, чтобы в нём можно было поселиться и как-то использовать эти энергии для каких-то личных целей. Особенно уют: если снять аспект террора, который в нём изначально содержался, и оставить чистый уют... То есть то, что было ложью в советском мире, — сделать правдой. Может быть, через клонирование или через какие-то

другие процедуры — наконец-то действительно вывести доброго дедушку Ленина и очень ласкового душевного отца народов Сталина, скорректировав всё через новейшие генные технологии, — чтоб это были просто любимые наши члены семьи. Ведь каждому человеку хотелось бы, чтобы у него дома стояла кресло-качалка, где покачивался бы очень добрый, хороший «Ленин» или где-то на шкафу дремал бы и покуривал ароматную трубку Иосиф Виссарионович Сталин...

Б. Ну, я безусловно предпочёл, чтобы у меня дома в кресле покачивался мой собственный дедушка... В сентиментах, о которых ты говоришь, любопытно, что есть движение, жест в сторону возвращения даже и не к советским и досоветским временам, а как бы к допетровским. То есть этот Кремль — будто место жизни такого царя-батюшки, доброго, уютного, с играми и зрелищами, жмурками в складках тяжёлого бархата и видео в качестве зрелища. Синтетического-синтезирующего, объединяющего скоромные пляски, застольные песни и так далее. Начиная с петровских времён — никто же там не жил. Но если посмотреть с точки зрения литературной, это стихотворение — оно абсолютно твоё. Что это такое? Это как бы некий фантазм, своего рода видение...

П. Это грёза, мечта, желание.

Б. И, по-видимому, приносит то же удовлетворение, когда ты его перечитываешь, как и тогда, когда впервые переживалось, писалось. Разыгрывание ситуации, которое само является этой ситуацией. Ты уже как бы поселяешься в Кремле, проводишь там вечер, играя в шахматы и в жмурки. Этот текст — характерная, я предполагаю, модель твоего стихотворения. И здесь чрезвычайно сильна... ну вот эта терапевтическая функция, да?

П. Да.

Б. Автотерапевтическая, и она же действует и на нас... И вот, насколько стихи — и это стихотворение в частности — в какой степени для тебя действие собственно литературное? И вообще — входит ли в твои задачи написание стихотворения как такового, в контексте некоего действия в литературе? Или всё же в первую очередь это нечто другое, а как бы попутно ещё и стихотворение и литература? Одна знакомая в беседе после вечера, где ты читал это стихотворение, сказала, что настолько зримо встают какие-то вещи, образы, что этот визуальный ряд — как выставка, «арт»... Значимо ли для тебя писание стихов в традиционном смысле? Этим многое определяется. Если данный текст для тебя не стихотворение, а что-то ещё, или в первую очередь что-то ещё, то это тоже определённым образом определяет отношение к нему, да? Оно в какой-то степени является стихотворением, в какой-то не является, ну и так далее.

П. Ну, я не знаю. Это сделано таким образом, чтобы зависеть не от моего желания, а от желания читателя, как мне кажется. Вопрос связан на самом деле не с тем, как я хочу, а с тем, какое место литература занимает в обществе. Конечно же, литература не занимает такого места, которое она занимала во времена, скажем, Ахматовой или даже какого-нибудь ещё Вознесенского, а занимает какое-то совершенно другое место. А именно — она может занимать два места на самом деле. Одно — это клубная деятельность. Есть определённые клубы по интересам. Есть люди, увлекающиеся, скажем, рыбами — и между ними существуют интернациональные контакты. Они переписываются, присылают друг другу рыб, или их описания, фотографии... Это с одной стороны примыкает к науке, а с другой стороны это хобби. И есть люди, которые катаются на роликах. Между ними тоже есть какие-то контакты. Клубы по интересам отчасти существуют сами

по себе, отчасти примыкают к каким-то более глобальным инстанциям... Хобби увлекаться рыбами может примыкать к науке о рыбах. Люди, которые занимаются роликами, примыкают к спорту. Они могут в него войти или не войти, но к этой большой структуре они как бы одной своей стенкой прикасаются. Таким же образом литература сейчас существует с одной стороны как клубная активность. Есть люди, их много, как, собственно, и увлекающихся любым другим мероприятием, которые любят литературу, и даже не столько литературу, а то, что называется литературный процесс. Они этим каким-то образом занимаются, у них есть среда. Это, правда, не столь интернациональная деятельность, потому что она ограничена языком; для того, чтобы перекачать это в другую страну, нужны переводчики... нужна дополнительная какая-то история. Вот одна функция литературы, чисто субкультурная. Быть клеем, соединяющим какое-то количество людей, которые по воспитанию или по типу своего интереса к этому предрасположены и им интересно в этом котелке вместе плескаться. Другая функция — внутри «большой культуры». Там литература должна исполнять какую-нибудь посредническую функцию. Так же, как почти любая другая дисциплина или область деятельности. Например, она может быть частью массовой развлекательной культуры или частью историографии. Множество разновидностей деятельности обслуживает институт истории. Институт истории связан с государственными образованиями, он поддерживается, субсидируется государством. Есть мемуаристика и так далее. То есть гранд-культурные, широкие слои. Что касается моего писания стихов, то я абсолютно не понимаю... совершенно ни туда, ни сюда это всё не попадает, потому что у меня явно отсутствует интерес к клубу под названием литература, я не слежу за деятельностью этого клуба, не общаюсь с членами клуба, мне абсолютно по фигу, какие процессы происходят внутри этого клуба...

Б. Наша сегодняшняя беседа — наглядный пример.

П. Ну, естественно, друзья... я общаюсь со всеми, кто мне симпатичен. К «большим», массообразным литературным образованиям — я тоже не имею никакого отношения. Таким образом непонятно... На хуя вообще это нужно — непонятно... Я это делаю просто по инерции. Просто потому, что я родился в такой семье, в такой прослойке, где как-то принято было писать стихи. И более того, окружающие меня друзья и знакомые — они все пишут стихи, как и я. Кто-то из них более известен, кто-то менее... все при этом художники... Оказывается, что есть отдельная литература, которая существует под крылом искусства. Это не значит, что она обслуживает потребности изобразительного искусства. И это не значит, что она есть изобразительное искусство, как сказала твоя знакомая. Но это как бы приют такой. Искусство как более востребованная социумом область даёт литературе прибежище, и образуется как бы своя литература, можно устраивать и чтения, и публиковать сборники, оказывается — совершенно самодостаточная литературная область. К ней относятся многие литераторы, которые стали известными, например, Сорокин или Пригов. Для логоцентрической российской культуры это вообще нормально. Вот, к примеру, одно изделие литературное из этой среды, наше изделие, каким-то образом вывалилось на массовый рынок. Это роман «Мифогенная любовь каст». Он был задуман именно как такая диверсия в этом направлении. Удивительным образом всё получилось! Но... всё получилось, но опять же последствий никаких. Кроме того, что всё получилось. Действительно, это произведение стало частью уже общей, продуваемой, так сказать, всеми ветрами культуры, и литературы такой массообразной... Ну как бы — и что собственно? И...

Б. И всё.

П. И всё, да... Для нас это интересно с двух точек зрения. Как контакт не с литературой как с клубом и не с государственно-значимой культурой, а с субкультурой. Прежде всего, это литература, работающая на субкультуру, так называемую психоделическую субкультуру. Так это и было расценено очень многими наблюдателями, обозревателями. И так оно на самом деле и есть. Действительно, огромная прослойка молодёжи, которая употребляет наркотики, — им нужен этот их опыт каким-то образом текстуализировать. Это огромная потребность. Огромный заказ. При этом ни к литературному клубу, ни к грандпотребностям общей для всех культуры не имеет никакого отношения. В принципе, это очень симптоматично. Массовая культура — состоит из большого количества субкультур. И рассматривать подобного рода деятельность имеет, видимо, смысл с этой точки зрения. Это субкультурная литературная продукция. Так я бы определил свою поэтическую деятельность. Которая находится на грани между школой московского концептуализма, к которой я принадлежу, — и очень пространной молодёжной психоделической субкультурой, к которой я тоже принадлежу..

Б. Вернёмся к стихотворению. С одной стороны, исходя из собственно литературы, я могу сказать, что рассматриваю текст как некую вещь, делаемую в рамках этого цеха — и соотносимую с определёнными критериями. Можно сделать любую вещь лучше или хуже — естественно корреспондируя со всей традицией делания таких вещей. Как огранка алмазов, хороший резной буфет или стихотворение. Так это, кстати говоря, рассматривалось и в античности — и в других культурах — наших источниках. В этом смысле то, что касается техники, формальностей — формальных особенностей этого, скажем, стихотворения, — оно как бы не производит сильного впечатления, как бы нейтрально и приглушено.

П. Простое.

Б. Да нет, не просто простое, оно как бы не соотносено.... И таким образом в известной степени даже показывает, что ему по хую...

П. По хую, ему по хую...

Б. Показывает это. В то же время, когда оно говорит: я стихотворение, но мне по хую другие стихотворения, а при этом я всё-таки стихотворение, — то тут возникает ситуация несколько скользкая.

П. Ты совершенно прав. Это стихотворение и в целом все мои стихотворения — они этой скользкой ситуации не только не избегают, они её даже акцентируют. Это стихи, которые вроде бы хотят откровенным образом нравиться, в них есть всё традиционное: там милое что-то, и напев, и всё такое прочее. Они хотят нравиться, но... В наше время никто не хочет просто абстрактной славы, а хотят отклик какой-то, причём очень определённый. Мне, например — что меня, видимо, отличает от настоящего поэта, — мне совершенно неважно, искренне, что будет с моими стихами после того, как я умру. Это накладывает определённый отпечаток на сами стихи. Мне нужно получить этот отклик, ответ как можно скорей. Желательно, чтоб не было отсрочки. Ситуация отсрочки не устраивает ни в коем случае. Вообще, в наше время всё понятно. Очень хорошо понятно всё. Ты понимаешь прекрасно, как и что надо написать для того, чтобы через сто лет тебя назвали великим поэтом. Многие вещи, которые были проблемой и решались предыдущими поэтами с большим напряжением, с большим трудом, — вообще уже проблемы не составляют. Сейчас окружающие меня девушки и молодые люди пишат левой ногой, спо-

койно — стихотворение, которое ничем не хуже, чем Ахматова или Цветаева. Это совершенно не значит, что они, написав это стихотворение, говорят: «Да я же гений! Шас же надо немедленно это стихотворение куда-нибудь... опубликовать...» Да ничего подобного. Ну, написал, ну, прочитал друзьям...

Б. Ну, тут другая история. Если что-то, что «не хуже Ахматовой», написано после Ахматовой, то это по существу просто цитата из Ахматовой и нет принципиальной разницы между — написать это нечто-как-бы-своё — или прочитать уже существующее стихотворение Ахматовой.

П. Во-первых, написано после Ахматовой, а во-вторых, что важнее, после выпадения всего этого занятия из энергопотоков. Ну, конечно, можно сейчас взять нарисовать Мону Лизу Леонардо да Винчи...

Б. Но лучше Стерео.

П. Да, или стерео.

Б. Энергопотоки возвращают нас... — получается, что речь идёт всё же о иерархичности. При вроде бы демократическом сосуществовании субкультур каждый из нас выбирает, какая субкультура не просто больше ему нравится, а ещё и какая «центральной» или «выше» — по энергопоточности, энергичности или поточности. Или каждый выбирает, но кто-то выбирает точнее, да? Что касается стихотворения. С одной стороны, оно нейтрально по отношению к и демонстрирует свою нейтральность и что существует в другой плоскости... и при этом оно как бы недостаточно, как говорится, инновационно...

П. Оно вообще не инновационно.

Б. Что тоже не является его целью, и стихотворение это демонстрирует. И кстати, в нём, и, предполагаю, в большинстве подобного типа стихов недостаточно песенной, музыкальной энергии, чтобы они тянули... как музыка во сне. Потому что для этого, для аккумуляции такого заряда требуется больше вкладывать некой претензии, разнообразной, личного напряжения. Движения, горячего и страстного. Они в принципе, эти стихи, не страстные. В них рёкового драйва, такого прямого, маловато, мало ватт...

П. В них есть любовь. Этого достаточно для того, чтобы вспомнить их среди сна. Они трогательные.

Б. Безусловно.

П. И этого вполне достаточно. Апелляция к сердцу. Но есть и гражданский пафос.

Б. В общем, с одной стороны есть какие-то сомнительные моменты, скользкость... А с другой — в нынешней нашей литературной ситуации, которая довольно ретроградна, почти целиком поглощена разного рода условностями, отношениями с предшествовавшими языками, а не попыткой что-то действительно *сказать*... в этой ситуации стихи, тексты такого типа, как бы пограничные с другими состояниями, с другими функциями — они оказываются живее и точнее, чем многие конвенциональные тексты, находящиеся целиком в рамках литературы. Одна из важнейших функций таких текстов как бы «со стороны» — гедонистическая и терапевтическая. Она здесь является доминантной, выявлена напрямую, работает, и это приносит удовлетворение. Естественно — благодаря очень сильной выявленности тепла, нежности, благодати... к слову «благо» можно прибавлять варианты — благо-расположенности, благо-датности... Что не снимает, а наоборот — облакает в розовую пилюлю хорошую дозу интеллектуального «челленджа»... виагра, в своём роде. И таким образом выходит, что этот боковой путь — часто ближе к сути дела, чем, казалось бы, некий прямой, напряжённый и слишком завязанный на контекстуальных вещах.

П. Ты прав, да. При этом, конечно, статус этой деятельности.... Ну как ты сказал про шкаф. Шкаф определяется не только тем, как сделан, но и тем, кто его заказал и куда его поставили. Стоит ли он во дворце Медичи или в каком-то подвале. Во-первых, данный шкаф никто не заказал, во-вторых, непонятно, куда его поставить... Но с другой стороны, стихи, например, эти, они, как ты правильно говорил, абсолютно искренние, пропитаны эмоциями, но при этом имеют отношение к определённом порядку мыслей и размышлений, скажем, дискурсивных, которые отражаются в других текстах. Мой тип интереса устроен так: стихи примыкают к ряду текстов, каких-то других работ, которые связаны в данном случае с темой вампиризма. И, в частности, для понимания этого цикла важно, что он заканчивается образом Москвы, потому что Москва — это вампир. У меня очень много было всяких референций по поводу связи Москвы и вампиризма. Есть ощущение, которое постоянно присутствует в Москве, что где-то постоянно катится или висит какой-то пузырь, странный вакуумический организм, который как бы подсасывает... Подсасывание не носит исключительно негативный характер. Точнее — зависит от тонуса. Если у человека избыток энергии, то ему даже приятно. Но в общем, конечно же, Москва — вампир и во многих других отношениях. По отношению к России Москва это вампир России... Поэтому для меня, кроме непосредственно лирического ностальгического аспекта, есть ещё здесь и чисто дискурсивный, даже детективный.. Даже желательно, чтобы о нём ничего не знал слушатель. Но мой личный интерес — в дискурсе, который разворачивается как бы на оборотной стороне этого цикла.. А так, вообще — он продиктован просто ностальгией, тогда я очень скучал по Москве. Непосредственный источник этих стихов — ностальгический. Как бы тоска по своему вампиру...

И теперь давай поменяемся местами: какое своё стихотворение ты больше всего любишь, любишь искренне, я имею в виду, и почему? У тебя есть влюблённость в какое-либо из своих стихотворений?

Б. В последнее время — «В переулке у рыночной площади...»

*В переулке у рыночной площади,
в Праге, Вене ли — лёд, полутьма.
Там живёт европейское прошлое,
как мотивчик, сводивший с ума.
Вот какой-то испуганный мальчик,
большеглазый, проблемы с отцом,
в свой блокнот что-то страшное прячет
в полутьме за конторским столом.
Подворотни, и стены без окон,
и мансарды, как норы стрижей,
и в конверте каштановый локон —
безнадёжная мера вещей.
Все детали, волшебные в пошлости,
поджидают на тех же местах,
в переулке у рыночной площади
Прага, Вена ли, Киев, Москва...*

П. Действительно хорошее стихотворение.

Б. Что здесь есть, для меня? Всё прикрыто матовым покровом, энергия, страсть, всё, что там живёт внутри, — как бы припорошено, прикрыто, залакировано... стихотворение, речь ненавязчивы, не агрессивны. Это нечто противоположное эффектам масс-медийности. Цель — не поразить центры восприятия возможно большего числа людей разом, а придумать себе и всем, кому это нужно, «внутреннюю речь», для «внутреннего пользования»... такую дорожную песню, попутный ветер. Повторяешь, напеваешь — и поддерживаешь, подпитываешь существование. В то же время есть движение к широкому контексту: отношения с европейским миром. И здесь естественна Прага: в переулке за собором на Староместской площади наплывает угловой балкончик на втором этаже, с цветами бархатцами, — и сразу перед глазами балкон детства на улице Бахрушина в Москве (рыночная площадь у Павелецкого вокзала, церкви Замоскворечья), и балкон у бабушки в хрущобах на Октябрьском (оно же Ходынское) Поле — и там, и там бархатцы... Возникает и Германия. Я как-то провёл несколько дней в Вормсе, неподалёку от Франкфурта. Рейнская область, Майнц, Вормс — тот небольшой район, откуда, собственно, и пошли ашкеназийские, европейские евреи. В одной белорусской синагоге XVIII века весь свод здания, «небо» — изображение Вормса. И вот смотришь на отношения с Европой через этот «кристаллик»: Европа — горизонт стремлений, а с другой стороны — что-то абсолютно внутреннее, то, откуда пришёл... то, чем ты, на самом деле, являешься. Определённым образом это соединяется с идеей, которая была близка Бродскому, Чеславу Милошу... — С идеей, что окраины Европы больше сохранили европейскую составляющую, роскошную, богатейшую, чем мутировавшая Западная Европа, с её международной и сильной нивелированностью... И часть этого заповедного мира — естественно, Киев, Москва. Моя мать родилась ещё в Киеве, няня гуляла с ней в скверике у Золотых ворот. Отец пускал свою детскую машинку в конце тридцатых годов по оградке памятника Гоголю на бульваре у Арбатской площади. Я — первые семь лет жизни провёл в Замоскворечье; подворотня у подъезда — это были врата моего мира. Замоскворечье — купеческий посад, примерно то же самое, что Староместская площадь в Праге. Кафка родился в доме на углу этой площади со стороны мэрии, да? Позже дом его отца был на другом краю той же площади, у собора... И дальше — выход к состоянию «... и стены без окон, и мансарды, как норы стрижей... И в конверте каштановый локон, безнадёжная мера вещей...» — связь с таким существенным элементом европейского мифа, как «Вертер» Гёте. Включая — для нас — и обложку советского бумажного издания: там под дождём по булыжной мостовой, мимо готических зданий, в плаще, согнувшись, бежит *юноша* — образ лирического состояния. Безнадёжная мера вещей! Штамп закрывает и реальную живость, полнокровность и масштабность того, что делает Кафка... Макс Брод, насколько я помню, в своих воспоминаниях рассказывает — без специальной акцентировки, — что реакция ближайшего коллегиально-дружеского кружка, где Кафка читал «Процесс», то есть аутентичная, которая отвечала, судя по всему, ожиданиям Кафки, эта реакция была — безудержный смех. Смех освобождения — от корявости этих состояний!.. В собственном стихотворении я, правда, ни с чем не борюсь, а пытаюсь расслабиться и получать удовольствие — и от детских переживаний, и от освобождения от них. Кстати, Кафка и по жизни, и по названию, по-любому — не был таким уж несчастным.

П. Он был достаточно несчастным.

Б. Но при этом — он был, например, высокого роста, что сразу меняет образ. И — в последние годы об этом много говорится и пишется — он был вполне успешен в своей

карьере.

П. Ну, это не меняет дела.

Б. Но он не был сам — несчастным клерком.

П. Нет, несчастным клерком не был.

Б. Макс Брод пишет, среди прочего, что они чуть не каждый день встречались *после* работы — в *обеденное* время. Значит, вся комшмарная бюрократическая «кафкианская» тягомотина терзала его только в утренние часы, «до обеда» — всё остальное время он был свободен...

И вот весь этот комплекс — «европейское прошлое, как мотивчик, сводивший с ума» — он твой, в тебе взрывается — и ты же себе это напеваешь...

П. Да, всё правильно, то, что ты говоришь. Взамен этому большому кусту, с иудаизмом, с евреями вообще как клубнем и с христианством и исламом как двумя гигантскими побегам, — взамен этому приходит с одной стороны возрождающееся язычество, а с другой достаточно продуктивный и многообещающий буддизм. Буддизм не демонстрирует никаких тенденций к увяданию. Славой Жижек в одной из своих полемических работ утверждает, что буддизм стал идеологией современного менеджмента. И вообще идеологией западного делового человека. Это послужило поводом для критики буддизма с позиций неомарксизма. Жижек попытался противопоставить левую позицию, марксизм в его новейшей редакции, буддизму в его дайджест-конформистской версии. Противопоставление спорное, но оно, возможно, обозначает контуры следующего идеологического конфликта, идеологической драмы, которая придёт на смену агонизирующей драме между исламом и христианским миром. Это конфликт между язычеством и буддизмом. Марксизм, как ни странно, в этом контексте становится языческой программой. Хотя бы потому, что идеология освобождения труда считала себя — и в эстетическом, и в идеологическом отношении — Ренессансом и апеллировала к античности, и советская власть была тоже связана очень сильно с античностью... Может быть, я чересчур удалился от темы данного стихотворения, но мне кажется, что предчувствие этого всего есть в нём, это — прощание с еврейством, прощание с христианской Европой... а также уже где-то и прощание с исламом...

Б. Наверно, потому что оно увещевает: всякое глобальное, в том числе политическое, стоит воспринимать как частный случай в потоке собственного опыта. Надежда этого стихотворения — на единственную фантастическую, утопическую глобальность: со-переживания. Совместное преломление опыта...

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

О ГЕОГРАФИИ ПОЭЗИИ

1. *Есть ли сегодня основания говорить о существовании региональных поэтических школ, об особом выражении лица русской поэзии Израиля или Германии, Нижнего Новгорода или Владивостока? С чем могло бы быть связано возникновение (и, быть может, исчезновение) таких школ? Возможна ли и продуктивна ли, вообще говоря, близость авторов, продиктованная в значительной степени не их собственным выбором, а условиями и обстоятельствами?*

2. *Если повернуть вопрос о географических привязках поэзии в индивидуальную плоскость: как влияет на автора то, где он живёт, — и, в частности, как Вы ощущали это влияние на себе?*

Константин Кравцов

1. Нет, если исходить из того, что «школа» — это учитель и ученики, мастер и подмастерья (и это ответ также и на второй вопрос: о причинах возникновения-исчезновения). Школа — это, в моём понимании, вообще что-то средневековое, даже монастырское, подразумевающее осознание каждым школяром онтологической ценности ученичества, послушания. В музыке, в живописи — с этим всё гораздо определённое. Что касается регионов, то уместней, пожалуй, говорить о классах одной школы — школы европейского модернизма, — чем о школах. Продуктивна ли насильственная (не продиктованная собственным выбором) близость авторов — может быть, и да, если она непродолжительна, но если говорить не об исключениях, а о правиле, то, думаю, нет.

2. Насчёт влияния Оскар Уайльд где-то пошутил, что положительных влияний вообще не бывает, любое влияние отрицательно. Всё зависит от степени осознанности тобой места как места неслучайного *для тебя*, как *твоего места*. От того, сумеешь ли ты его *освоить*, то есть, если вспомнить Хайдеггера, дашь ли ему *сказаться* через тебя и тем самым — *быть*. Наиболее яркий пример такого освоения — Шамшад Абдуллаев, чья метафизика окраины, «вибрирующей середины», мне особенно близка. Но вообще, по моему убеждению, автор не извлечёт пользу из родного болота до тех пор, пока он (оставаясь или уезжая — неважно) не научится дышать отравленным воздухом метрополии. В этом смысле «нестоличной литературы» не существует, как не существует строганины второй свежести.

Шамшад Абдуллаев

1. На мой взгляд, определение той или иной группы авторов как «школы» непременно должно быть спонтанной привилегией сторонних наблюдателей (критиков, теоре-

тиков литературы и т.д.), а не принадлежать самим фигурам, образующим локальную поэтическую общность и демонстрирующим (в заранее затверженной поведенческой стратегии) всеохватность своей благотворной изоляции. Идеальная ситуация возникает в тот момент, когда усталость большой литературы (претерпевающей свою хаотичную спелость) внезапно взывает к ойкумене, готовой наделить её экстремальным остриём интуитивистского покоя. Как раз такая незамутнённая амбициозным зрением гимническая наивность окраинной оптики может наверняка служить фильтрующей силой в генетической магне приоритетной словесности. Цель компетентной мысли в данном случае состоит в том, чтобы выявить автохтонность региональной школы, возникшей вне какой-либо заданной программы, — проследить наиболее скрытые этапы её «наркотических» акцентов (первый хмель зарождающегося метафорического вкуса как разновидности судьбы, первое сопротивление пишущего тотальной мотивированности через «корявый» язык, соотнесённый с темпераментом конкретных ландшафтных примет) и тех ярких длинот, когда она и впрямь была развёрнута стихийно. Подобная школа рискует исчезнуть, в основном, в силу двух причин: объективной (боги покидают пространство) и частной (боги покидают личность в чалхий час её упрямого нарциссизма). Близость авторов, конечно, возможна, если она продиктована условиями и обстоятельствами, представляющими собой нормальную среду беспричинного братства, которое заставляет нас грезить и порождает неискоренимую сиюминутность медитативной бессребренности.

2. Грубо говоря, местность, где каждый увиденный фрагмент сам себе джеймсовский нимб над вещью, питает (всегда непредсказуемо) манеру письма, будучи пластической гарантией именно тут и мгновенно вспыхнувшего поэтического волюнтаризма. Следует полностью доверять итальянскому режиссёру, сообщившему нам, что фильм «Приключение» всплыл в его голове в ту минуту, когда он смотрел на серую поверхность голыи стены. Запах сбрызнутой водой горячей июльской пыли, например, вызывает у меня сонм аллюзий от испанских маньеристов до какого-нибудь Синисгалли, хотя вроде бы относится к типичным свойствам узбекской полупустыни. Мне, признаться, доступней всего убогие виды ферганских окраин с их прямо-таки прельстительным отсутствием жизненной перспективы, имеющих подозрительные симптомы какого-то иного, несреднеазиатского пейзажа. Это своего рода пространственное эсперанто. Иррациональный ток, при-сущий только здешней атмосфере и некогда пережитый нами как импринтинг, одаривает нашу естественность надёжной опорой и позволяет нам в дальнейшем не нуждаться в личинах.

Виктор Іванів

1. Индивидуальные поэтики могут складываться в силу совокупности причин: опыта телесного, обусловленного, так или иначе, средой существования; опосредованного влияния опыта чтения; и их суммы в данном отдельно взятом локусе. Здесь можно говорить о поэте-ребёнке, который, обнаруживая свои склонности к этому особому виду говорения, позволяет себе осуществить выбор между разными системами воспитания чувств. Это подготовительная работа, телесная подготовка, упреждающая овладение формой, и здесь всё может зависеть от ментора, который сглаживает и облагораживает всякий раз столкновение с катастрофой личного опыта, связанного с инициацией словом. Наставник предлагает способы вытеснения катастрофического содержания в иные

уровни, способы овладения механизмов запуска сюжетов. Пример наставника должен быть героическим, подтверждающим подлинность данного процесса. Если индивидуальная склонность пробуждается в поздние годы, то личность совмещает в себе две эти фигуры, учителя и ученика, — а ведь только при их наличии можно говорить о школе. Вообще же школа — условная модель, в случае русского языка устойчиво связанная с символами той школы, где, собственно, учатся дети. И в случае современной поэзии, будь то израильская или германская диаспора, или ситуация нижегородская, речь идёт об общем первоначальном опыте школьной инициации — приобретения языка и речи, полученном в советском или постсоветском пространстве, на который наслаиваются уже отпечатки иных ландшафтов, в которых оказывается тот или иной поэт. Так или иначе возникает вторичная катастрофа, всякий раз индивидуальная — потому что речь идёт о приобретении собственной речи, сопряжённой с ужасом узнавания.

2. В личном опыте можно почерпнуть довольно мало полезного для общего суждения, но всё же если говорить о новосибирской авангардной школе, как она формировалась, то, собственно, состоит она из двух человек: Игорь Лоцилов, который выступает в роли наставника, и я сам, выполняющий функцию ученика. Но общее формирование как этой школы, так и других новосибирских поэтов происходит в конце 80-х годов и происходит в среде университетской, связано с именем литературоведа Юрия Николаевича Чумакова, друга Всеволода Некрасова, познакомившего новосибирцев с записями лианозовцев. Для города переселенцев, каким является Новосибирск, культура является привозной маркой. Так в конце семидесятых в наш город приезжал Виктор Соснора, своим приездом одним давший направление движения поэтических практик. В силу ряда случайностей, будь то прочтение Заболоцкого или Хлебникова в школьные годы или значительное знакомство с Сергеем Бирюковым и Александром Очеретянским, оказавшими значительное влияние на формирование моей собственной личности, — направление, в котором происходит движение, в моём случае оказалось футуристическим. Роль Игоря Лоцилова, выступившего медиатором и посредником в большинстве актуальных процессов 90-х годов, будь то авангардистские передачи на радио «Ерматель», участие в пятницах Назанского — поэтических чтениях, проходивших в Картинной галерее, или его энтузиастические лекции, — трудно переоценить. Его энергическая деятельность, пластическое словесное искусство подтолкнуло меня к задаче, на осознание которой ушло около десяти лет.

Василий Чепелев

1. На мой взгляд, вопрос поставлен несколько широко: я абсолютно уверен, что говорить о существовании региональных поэтических школ и об особом выражении лица поэзии отдельных городов и регионов — далеко не одно и то же.

При этом что о школах, что об особом выражении сегодня есть все основания говорить строго в утвердительном ключе.

Если особое выражение лица поэзии того или иного региона — ощущение условное, скорее чувствуемое, ощущение, которое зачастую не просто чётко описать и невозможно измерить, то региональная или любая другая поэтическая школа — вполне конкретная штука, которую вполне можно описать с использованием ряда критериев.

Первый критерий — это динамика: школа возникает, созревает, расцветает, школа может в какой-то момент стать достоянием истории литературы, прекратив своё активное существование. Мы всегда можем сказать, какой период жизни школы наблюдаем. Просто особое выражение лица поэзии города более или менее есть всегда, это вещь сравнительно неизменная.

Критерий второй — это общий уровень поэтической силы. В ситуации школы близость поэтов настолько интенсивна, что они очевидно потенцируют творческое развитие друг друга. Как следствие — в настоящей школе несколько лидеров, несколько звёзд, окружённых удивительным количеством поэтов чуть послабей. В банальной региональной литературной среде вся эта история, естественно, повторяется, но со значительно меньшей интенсивностью и продуктивностью — нет структуры, нет какого-то особого катализатора. По моим ощущениям, этот необходимый катализатор — мэтр. Наличие такого — ещё один критерий.

Все мы помним актуальные в какие-то моменты школы — ферганскую, владивостокскую, рижскую. Были моменты, когда казалось, что школы возникают в Воронеже, в Кемерово, в Екатеринбурге. Сегодня ощущения ожидания школ (что-то вот-вот возникнет, что-то, может быть, уже есть) лично у меня имеются в отношении двух регионов из четырёх, представленных в ранее вышедших «Воздухах», — Нижнего Новгорода и особенно Калининграда. Противоположные ощущения — ощущения заката школы — я испытываю относительно безоговорочно, по всем параметрам, существующей нижнетагильской поэтической школы.

О близкой мне географически и ситуационно нижнетагильской школе (Алексей Сальников, Елена Сунцова, Наталия Стародубцева, Екатерина Симонова и др., мэтр и создатель — Евгений Туренко) столь сдержанно вынуждают высказываться события последнего времени. Главные звёзды школы расходятся между собой всё дальше и дальше как в творчестве, так и в жизни, отдаляются от своего учителя. Оказавшаяся неожиданно привлекательной для начинающих и не только авторов поэтика школы и педагогический талант Туренко спровоцировали колоссальный по меркам региона прирост количества авторов: при желании теперь мы можем причислять к этой школе ряд поэтов, географически проживающих за пределами Тагила — в Челябинске (А.Петрушкин, М.Ерёменко), в Кемерово (И.Кузнецов, А.Калинин), однако без звёзд и мэтра школа перестаёт быть таковой, её эффективность как институции резко снижается.

2. Во-первых, любой автор чувствует влияние своей непосредственной среды обитания в общечеловеческом, личном, внелитературном смысле. Что касается меня, то, живя с рождения на рабочей окраине огромного промышленного города, не имея ни малейшего желания следовать указаниям окружающей действительности, будучи при этом геем, я получил в своё распоряжение столь причудливый комплекс воздействий на меня как личность, что, пожалуй, строго это определило в принципе моё занятие литературой, а тем более — суть, контент моих поэтических высказываний.

Во-вторых, безусловное влияние оказывает литературная среда региона — либо её принципиальное отрицание, что в нынешней ситуации информационной глобализации вполне возможно. Формальный подход поэта к творчеству, его литературно-политические внутренние решения определяются в значительной степени готовностью подчиниться актуальным общественно-литературным влияниям, противостоять им или — наилучший вариант — пониманием необходимости их развития, работы с ними. Поэт, исходно реша-

ющий не принимать в расчёт окружающую его литературную действительность, безусловно либо попадает в окружающую действительность другую — скажем, в интернет, поэтическую среду другого региона, — либо лишается важнейших стимулов к развитию.

Я в своё время выбрал было второй путь и вплоть до первых публикаций и не пытался хоть как-то понять окружающую литературную среду. Смех смехом, но в результате та самая первая публикация была удостоена премии журнала «Урал» за лучшую подборку стихов в году, и мне ничего не осталось, как в литературную среду влиться. В ситуации, когда эта самая среда оказалась заинтересована во мне больше, чем я в ней, я предпочёл формировать происходящее вокруг меня, изменять действительность, что в значительной степени обусловило начало моей литературтрегерской деятельности. Одна из целей которой — создать комфортные условия для начинающих авторов, стимулы для их развития, создать достойный региональный поэтический контекст.

Евгений Туренко

Исходя из соображений алчной субъективности и сугубого своекорыстия, смею надеяться, что никаких «поэтических школ» в действительности нет и никогда нигде не было. Те или иные географические, диалектические, застольно-гламурные или альковно-метафорические признаки, под которыми объединяют(ся?) несколько авторов, выглядят — как мемориально-гробовая лайба с логотипом в виде змея Горыныча о трёх и более концах:

1. Гениальный Шкловский упреждал ведь об «очередных тупиках» в литературе! Любая «новая концепция», какой бы сладенькой она ни казалась, есть — велосипед! — если даже ни единого колеса не наблюдается. А тупик, судя по всему, — для того, чтобы было куда катить однонаправленно хоть какое-то время жизни. А потом — башкой об стену — пока не проломишь (хоть башку, а хоть и стену).

2. Ленивому читателю всегда лень, каким бы 33-жды Белинским он себе ни казался. А — приляпал ярлык: и Вагинов — акмеист, а Поплавский — футурист. Все — по буквам расставлены — справа М, а с юго-востока Ж. А нет никакого символизма, а есть Александр Блок! Алкаш, бабник и гений...

.....

5. Появление в таком-то времени и в том же самом месте (а хоть и в Волобуевске!) Кальпиди, Гумилёва, Бодлера и, уж конечно, поэта Зюсюкина неизбежно влечёт за собой (к себе) возникновение Черубины, Рембо и уж Сунцовой — точно!

В конце концов, концу не увядать... Мы тут с Наташей Стародубцевой взяли под себя ответственность в следующем:

«Тагильская поэтическая школа» закрыта навсегда. Вывеска разбита пьяными учениками, а двери заштыты крест-накрест дюймовыми досками забвения. И не было никакого «аутентизма», который Ваш покорный слуга продекларировал в 93-м, что ли? — году, и потом только и делал, что гробил и развенчивал его на всех углах и под всеми, какие случались, обложками. А в итоге это удалось его чадам — Стародубцевой, Сунцовой, Мехоношиной, Семёнову, Сальникову. Ну, и Титовой, конечно! Потому что они — они! — а не школа.

Впрочем, были и многие другие, — пришли, потанцевали в стишки и свалили во свояси или в Америку отъехали, виртуально. И слава Богу!

А те, кто следом идут, получают, извиняюсь, по морде. Может, поэтому — Вита Корнева, Руслан Комадей, Аня Андросенко — разные.., хоть и — Тагил... Дыра — дырой.

Полина Барскова

2. Естественно, есть ощущение места. «Город блуждающих душ, кладезь напрасных слов. Встречи на островах и у Пяти Углов» (странно-исчезнувший в 30-ых поэт Щировский).

Питер 90-ых был всё тем же — ничего не забывающим, ничего не прощающим, с бурными кухнями, слякотными прихожими. Были Brodsky (in absentia), Кривулин — бурлящий, абсурдный, с котятками. Была (и есть, слава Б-гу) очень маленькая, похожая на ферзя Шварц. Тёмные комнаты, бесконечные ЛИТО, печальные, нездоровые подростки. Старые поэты, молодые поэты — были как-то силуэтно, крупнофигурность не ощущалась, да и не искали её особенно. Были пристрастия.

Более, чем персонажи, ощущались декорации — «Бродячая собака» до её превращения в сомнительный ресторан, дым, чад (но не озеро). Ледяные парки. Прозрачная Одоевцева под своей фотографией 1921 года. (Он посадил её на шкаф и отбыл в Кронштадт.) Вид на Неву сквозь безнадёжно запylённое окно филфака — Исакий в жёлтом морозном облаке. Торжественный переход по льду в феврале. Всё описано — например, блестяще! косым карлой Стравинским (уехал подростком). Всё настолько описано, что жить и сочинять там в 90-ые — мерзковатое время — было не страшно. Помню достаточно сильное отделение от «реальности» и преданность вот именно — городу.

Насколько я могу сконструировать географическое «мы»? Мне кажется, Петербург скорее обособляет своих обитателей, чем способствует союзам.

Столь же естественно — здесь, в Массачуссетсе, есть ощущение отсутствия места. То есть тут масса своих призраков (Дикинсон, Фрост, Бродский: Саут Хэдли — подпись под *Частью Речи*), есть ветви, снег, амбары, а места нет. От этого неожиданно остро ощущается связь с русскими поэтами, сочиняющими теперь в Америке — вне места. Имя им — пёстрое, забавное, заметное войско. Причём это такое войско самураев из известного фильма — друг с другом они еле-еле в контакте.

Мария Галина

1. Региональные поэтические школы существуют или, во всяком случае, могут существовать. Но при определённых условиях — например, наличии некоей романтической «культурной географии», гения места, и вдобавок — должен быть лидер, вокруг которого конденсируется литературный процесс. Хорошо бы ещё литературная традиция, но это как раз необязательно.

Например, в Одессе в начале 80-х из литераторов, близких студии «Круг», которой руководил Юрий Михайлик, сформировалась новая «южно-русская школа». И хотя Анна Сон, Рита Бальмина, Елена Михайлик, Борис Херсонский, Валерий Юхимов, Сергей Четвертков — поэты очень разные, все мы общались между собой, а значит, какое-то перекрёстное влияние неизбежно было. Это нормально, общение всегда до какой-то степени продиктовано обстоятельствами — по крайней мере, места и времени. А дальше уже

вступает в силу собственный опыт и индивидуальная судьба. Но даже у тех, кто покинул Одессу, некий отпечаток «южно-русской школы» сохранился. Избыточность, барочность, фактурность, мультикультурность, культуросоцентричность...

Плохо, когда люди замыкаются в своём кругу, задикиваются исключительно на друг на друге. Начинают меряться не с Коперником, а с мужем Марьи Ивановны. Но это возможно и в любой районной литстудии, и на любом сайте. Что мне кажется совершенно непродуктивным — это появление непререкаемой «звезды», которую выдвигает местная культурная среда. Именно местная — при этом возникают иногда очень смешные аберрации.

2. Ностальгия — один из мощнейших видов поэтического топлива. Но ностальгия может быть разной — например, можно тосковать по невозвратному прошлому, по людям, которые были и которых уже нет, а можно — по географии, по месту. Получается, важно не столько где ты живёшь сейчас, а где ты жил, когда формировался, как поэт. Понятие импринтинга ещё никто не отменил. То есть «та», сложившаяся одесская школа состоит не из нынешних одесситов, а из тех, кто жил там в начале 80-х. Конечно, формировались какие-то сложные и путаные взаимовлияния. Скажем, у «одесситов» очень много отсылок друг к другу, взаимных цитаций. Из-за самодостаточности, замкнутости на себя, вообще свойственной Одессе.

Одесса была очень живым городом, с удивительно яркой разговорной речью, чей лексикон был обогащён идишом, суржигом, «низовой лексикой». Потому лично я отношусь к языковым нормам без особого почтения. Потом, Одесса до какой-то степени была Краем — страна упиралась в неё. Причём очень активно, очень плотно упиралась — портом, торговыми путями. Дальше уже всё, пустота, за пустотой — какое-то иномирье, Турция, Атлантика... От этого всё казалось ярким, концентрированным. И ещё Одесса очень плотский город, очень физиологичный — распаренные тела в транспорте, Привоз, вонь гниющих фруктов, рыбы... И в то же время город Причерноморья, где вообще очень плотный культурный слой; Ольвия, Овидиополь, Инкерман... Соответственно, срединная Россия для одессита — местность непонятная и мистическая. Все попытки освоиться в географии средней полосы у одесских литераторов выглядят насильственно.

Другое дело, что ностальгический импульс рано или поздно иссякает, и вот тогда есть опасность «заикнуться», начать эксплуатировать внешние признаки — жаргон, экзотику, легенду. Но это уже никакого отношения к «школе» не имеет, это вырождение, индивидуальное или коллективное. Вместе хорошо начинать. Дальше лежит уже тот путь, который надо пройти в одиночку.

Аркадий Штыпель

1. А что есть поэтическая школа и чем она отличается от направления или, скажем, течения? Классический пример — «южнорусская», т.е. одесская школа — одномоментный выход в 20-е годы прошлого века нескольких ярких талантов — но школа ли это? Так ли уж отличались те одесситы от своих сверстников из других краёв? Бабель от Артёма Весёлого, Всеволода Иванова, Бориса Лавренёва? Все они так или иначе следовали господствующим на тот момент литературным модам, сами же моды шли из столиц. Подозреваю, что региональные школы — это просто миф. И сегодня — то же самое. Даже Израиль с радикально иным природным и психологическим климатом вроде бы не

предлагает радикально иных стилей. У израильского, допустим, неофутуриста будет больше общего с неофутуристом, предположим, из Сызрани, чем с израильским же неокмеистом.

2. Вопреки вышесказанному я себя называю представителем южнорусской школы — и звучит красиво, и обязательств никаких. Хотя, конечно, степь мне роднее, чем тайга, да и знание украинского языка и украинской поэзии какой-то отпечаток, вероятно, накладывает.

Гали-Дана Зингер

1-2. Региональная поэтическая школа? Хочется сделать круглые глаза и приписать знак вопроса к каждой из трёх составляющих сего словосочетания. Но — увьи! — мне ли, живущей в Иерусалиме, не знать, о чём идёт речь. В 1988-м, когда я только приехала, разговоры о русскоязычной поэзии Израиля могли быть оправданы хотя бы существованием той, казавшейся непробиваемой, стены, которую возвела между моей бывшей страной обитания и Землёй Обетованной политика Советского Союза. Тогда концепция израильской литературы на русском языке, созданная Майей Каганской и Михаилом Вайскопфом и подхваченная Михаилом Генделевым и Владимиром Тарасовым, представлялась, по крайней мере, вполне естественной реакцией на конкретную политическую ситуацию. Тем более, и Генделев, и Тарасов пережили влияние ещё недавно жившего в Израиле Анри Волохонского, так что в их случае речь действительно могла бы идти о школе. Несмотря на то, что пафос отречения мне не чужд, укладываться на это прокрустово ложе всё же не хотелось. Присутствие в местном пейзаже таких отдельно стоящих фигур, как покойные Илья Бокштейн и Савелий Гринберг, также расшатывало эту неустойчивую идеологию. И, тем не менее, все мы ощущали свою связь — связь, строившуюся на общности наших индивидуализмов, наших личных отношений с языком супротив целого воинства среднестатистических членов Союза Писателей — прежде Советского, а ныне Израильского — его русскоязычной секции. Когда в 90-ых я начинала «Двоеточие», задачей журнала было представить не школу и не другой какой-нибудь унисон, но многоголосие, существующее в наших широтах.

Тогда, в 90-ые, пала видевшаяся неизбежной стена, израильские авторы начали печататься в России, почти все российские литераторы перебивали в наших краях, так что слова «хамсин» и «фалафель» стали появляться в их публикациях с периодичностью, достойной изумления, и палестинский сюжет вновь вернулся в русскую литературу. Идея региональной самости, казалось бы, могла с чистой совестью отправиться на заслуженный отдых, но тут неожиданно была предпринята попытка собственно литературной политики, появился «вариант Кавафиса»* двух Александров — Гольдштейна и Бараша, широким жестом предлагавших пишущим по-русски израильтянам одновременную принадлежность двум культурам — русской и средиземноморской. Как легко было предсказать, «неоалександрийская» идея не привлекла адептов, не в последнюю очередь и по причине неразрешимой противоречивости поставленных задач.

Нечто подобное региональной поэтической школе, правда, без международного или государственного замаха, было достигнуто, как мне издали мерещится, ферганской школой, где вокруг Шамшада Абдуллаева собрались несколько друзей-учеников, разрабатывающих некоторые его поэтические находки. Но мне легко представить себе,

что и это явление при ближайшем разглядывании окажется аберрацией зрения. В конце концов, никому не приходит в голову рассматривать мировую литературу на русском языке как школу Бродского, а я так и вовсе стараюсь не воспринимать сотни тысяч продиктованных его духом текстов (и, замечу в скобках, мне это неплохо удаётся).

И хотя очевидно, что в наш интернетный век литературные влияния (в любой их форме — от занимательного диалога и до грубого плагиата) не требуют классицистического единства места, тем не менее попытки объявить о существовании региональных поэтических школ продолжаются и будут продолжаться. Да и как им не быть, они по столь многим причинам и столь для многих удобны. Но в любом случае они скорее факт политики, нежели поэтики.

** ВАРИАНТ КАВАФИСА, названный так мною и Александром Барашем, возвещает о том, что русский литературный Иерусалим — Тель-Авив станет вскоре новым благородным камнем в ожерелье средиземноморских столиц. И человек, выводящий в Израиле русское слово, обретёт собратьев среди тех, кто занят тем же ремеслом в Касабланке, Танжере, Стамбуле, Триполи, Тунисе, Алжире, Марселе. Это будет удивительная разноязычная община, небывалый родственный цех... (А.Гольдштейн)*

Александр Бараш

1. Скорее всего, самая характерная черта русской литературной ситуации сейчас — отсутствие государственных границ, международность. То, о чём я говорил примерно десять лет назад как о возможности, Международная Русская Литература (как единый феномен) стала фактом на местности, чуть ли не на всех материках. Это поддержано, конечно же, качеством и активностью «локальных центров», будь то Нью-Йорк, Иерусалим или Калининград. Но говорить именно о «региональности» вряд ли имеет смысл.

География в любом случае не более существенна, чем генезис каждого писателя, традиция, которую он развивает (чаще всего не связанная жёстко с географией, или, по случаю, связанная с иной географией, или вообще без географических привязок). Кроме того, поле действия и восприятия — общее (доступность информации, лёгкость и быстрота перемещений, частота контактов и пр.).

И принципиальная вещь: многочисленные и замечательные писатели, живущие в так называемом дальнем зарубежье, — не перестают быть москвичами или питерцами от этого перемещения, лоботомии не происходит. (Это интересно переплетается с тем, что они одновременно оказываются американцами, европейцами или израильтянами, в социальном, культурном и частично в психологическом и бытовом смыслах.) В общем, совсем иная история, чем в том случае, когда писатель вырос и живёт в некоем российском или украинском локальном литературном центре... Но и здесь «частное общее», сближающие черты какой-то школы — хороши для манифеста, то есть для продуктивного начала разговора, а затем — так или иначе всё существует на уровне персоналий, паче они есть и развиваются дальше.

Что касается Израиля, то за свои с ним 17 лет — я был свидетелем-участником смены трёх-четырёх русскоязычных литературных эпох. Для такого древнего места — скорость необыкновенная, не правда ли? Главная причина — универсального порядка: нефиксируемость ситуации в эмиграции. (Речь, правда, идёт о репатриации, но с точки

зрения языка это неважно.) Любые построения в эмигрантской-репатриантской ситуации ещё более зыбки и текучи, чем на «стационарной», твёрдой почве одного и того же места. К обычным причинам размывания круга, как-то: смерти, болезни, женитьбы, замужества, карьера в другой области, «просто» деградация или возрастные «отклонения», в эмиграции добавляются — дальнейшие отъезды-переезды многих друзей и соратников и главное, наверно: непреходящее ощущение странности и бессмысленности русских литературных действий — в том пространстве, которое тебя окружает (при том, что оно, на самом деле, вовсе не гомогенно, и эти твои действия ничем не хуже и не лучше других... то есть все подобного рода действия подрастеряли легитимность — но это более глобальный? другой разговор). То, что «парижская нота» прозвучала и осталась (звук оборванной струны), связано, главным образом, с тем, что та эмиграция «сидела на чемоданах», ждала возвращения, не находилась в процессе растворения в «среде»...

Не исключено, что новая ситуация международной или *глобальной* русской литературы (вот, кстати говоря, вполне эффектный новый манифестационный термин, более универсальный, чем «Международная», включающий локальные литературные центры и персоналии и в самой России, на родине языка), — не исключено, что эта ситуация создаст благоприятные условия для фиксируемости происходящего в эмиграции. Текучесть, «сквозь пальцы», западание в тёмный угол в чужом доме — станут менее зловещей угрозой. Постольку, поскольку сейчас речь идёт о едином глобальном контексте русской литературы, где всё завязано друг на друге.

Один из свежих примеров на уровне репрезентации, то есть официальной фиксации факта: Фестиваль русской книги в рамках Иерусалимской книжной ярмарки (февраль 2007 г.). Российские организаторы пригласили принять в нём участие, вместе с писателями из России, и нескольких русских писателей из Израиля — и это казалось не чем иным как наиболее естественным сочетанием. Что будет дальше, зафиксируется ли сама фиксируемость в новом виде, а если да, то не будет ли это положение дел каким-то иным образом клаустрофобично для литературы, — зависит от внелитературных причин.

2. Эмиграция вообще и Израиль сам по себе — усиливают, очевидным образом, экзистенциальное напряжение, очищают его от внешних отвлечений (эмиграция — выбрасыванием из среды, Израиль — климатом в широком смысле). Оказывается меньше возможностей, только «прямые», непосредственно связанные с тобой, как ты есть, без «отмазок» слоя, языка и пр. Это касается не только общения, но и выбора внутри себя — из себя. Остаётся жёсткая или твёрдая составляющая, сухой остаток. То же, в общем, и в отношении поэтики. Немалое число риторических ходов, уклончивостей, кунштюков (в чём нет ничего специально плохого, всё зависит от контекста) — оказывается неработающим, бессмысленным. Впрочем, и здесь, как и в большинстве других случаев, довольно трудно отделить пространственное от временного: что связано с географией, а что с возрастом.

Александр Уланов

1-2. Автор всё-таки в большей степени выбирает окружение сам. Важнее близость интересов, чем местоположения. Возможность диалога на расстоянии обеспечивалась и почтой, литература — вообще дело неспешное, а во времена Интернета даже в одном городе порой легче переписываться, чем встретиться. Важнее не горизонтальные связи с

авторами, случайно оказавшимися в том же месте, а — вертикальные, с авторами в других городах или странах (лично для меня некоторые американские поэты ощущаются гораздо более близкими и значимыми, чем многие российские).

Но региональные поэтические школы — несомненная реальность: ферганская, рижская вокруг альманаха «Орбита». Может быть, это связано с положением на стыке культур. В такой ситуации возрастает роль личного участия; человек, находящийся вне этой ситуации, хуже чувствует её оттенки. Причём различные культуры не только служат источником идей для диалога, но и оказывают давление, прижимая людей друг к другу. Давление это может оказаться слишком большим, видимо, ферганскую школу погубило разрастание Востока в худших его вариантах, сделавшее невозможным существование авторов в прежнем месте. (Возможно, тем же давлением среды можно частично объяснить и появление некоторых школ советского времени, например, лианозовской.) Почему таких школ нет в Израиле или Германии? может быть, потому, что авторы там всё-таки слишком различны (в Мюнхене жили Сергей Соловьёв и Борис Хазанов, общего между ними немного) и связаны в первую очередь с Россией, чем друг с другом. Кроме того, Германия и Израиль — страны, а не города.

Для городов России лучше говорить не о региональных поэтических школах, а о региональной культурной среде. Где-то она более развитая, например, в Нижнем Новгороде, Екатеринбурге, Владивостоке, Саратове, Калининграде, Кемерово, там появляется несколько интересных не только в пределах этих городов авторов, есть некоторое количество слушателей и читателей, появляется возможность издания альманахов, проведения литературных фестивалей и так далее. Где-то эта среда может отсутствовать, и автор поддерживается внешними контактами, как это было, например, с Андреем Сен-Сеньковым в Борисоглебске. Но интересные авторы в таких регионах, как правило, различны, именно потому, что интересны. Настаивание на существовании региональной школы преследует обычно какие-то административные цели, в лучшем случае — выбивание денег из местного начальства, в худшем — самопродвижение (что довольно неприятно).

На автора место, где он находится, влияет очень сильно, как источник того в большей степени несловесного опыта, из которого появляются не только стихи, но и сам человек. Пишущий эти строки не в состоянии представить себя без ежевики на берегу озера за Волгой. Но человек перемещается, и в неотъемлемый опыт входят также карадагские скалы, питерские мосты, скульптуры Страсбургского собора, улицы Помпей, сады Сучжоу... Причём жизнь имеет различную интенсивность, и недолгий контакт с чем-либо может быть более значимым, чем длительное существование в менее содержательной среде. И одинаковое воздействие ведёт у разных людей к совершенно различным реакциям. И спокойное движение Волги — хорошее средство от броуновского движения литературного процесса в каком-нибудь более бойком месте, но, с другой стороны, чтобы не раствориться в этом спокойном движении, требуются, видимо, повышенные усилия индивидуализации. Но, видимо, давление массовой культуры требует таких усилий в любом месте. И так далее.

Проблемой места может быть, например, нехватка книг. От Самары до «Фаланстера» или «Билингвы» не так далеко, от Кемерово — уже дальше. Но и от Москвы далеко до 150 метров полка с поэзией в книжном Св.Марка в Нью-Йорке. И многого есть в Интернете, и почта пока доставляет бандероли из Джерси-сити. Видимо, с развитием контактов

всё большей проблемой становится не поиск, а наличие времени и сил для восприятия и движения дальше. И гораздо большая проблема — нежелание воспринимать что-то, выходящее за привычный круг представлений. Провинциальности в этом смысле более чем достаточно и в Москве.

Арсений Ровинский

1-2. Вовсе отрицать факт существования региональных школ кажется мне бессмысленным. С другой стороны, никакого общего выражения лица русскоязычной поэзии Израиля или Германии я тоже не вижу. Но вижу — в Риге. Вижу — в рамках того, что принято называть ферганской школой. Вижу в поэтах, родившихся, как и я, в Харькове. Объяснить эту общность словами я не смогу — во всяком случае, это не что-либо, что мне нравится или не нравится в чужих стихах, но — некоторый вектор, заданный местом, где человек родился, ходил в садик, окончил школу. В дальнейшем этот вектор в большинстве случаев уже не меняется.

Один из самых ярких примеров, если говорить о современниках, — стихи Лимонова, уехавшего из Харькова лет, наверное, в 18.

Бывают, конечно, исключения. Например, когда я читаю Катю Капович, мне кажется, что мы учились в соседних школах, — никакого отношения к Харькову она, кажется, не имеет. Или наоборот — читая Вадима Козового, я не чувствую никакого «харьковского вектора» (прошу прощения за зацикленность на родном городе, но мне так легче объяснить). Говоря о Лимонове, Капович и Козовом, я вынужден повторить, чтобы не быть превратно понятым, — я ни в коем случае не имею в виду близкое или не близкое, любимое или не любимое.

В «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле / серых цинковых волн, всегда набегавших по две...» лучше всего сформулировано то, что я имею в виду. Откуда — рифмы, откуда — бледный голос. Где потом человек живёт, в Японии или Израиле, значения, на мой взгляд, уже не имеет; поезд ушёл.

Из вышесказанного следует, что я отношусь серьёзно к региональным поэтическим школам, существующим в границах бывшего СССР, но ни в коем случае — за его пределами.

Александр Радашкевич

1. Думаю, география поэзии всегда была внутренней, а не внешней. Я не уловил ни малейшего общего знака среди пишущих по-русски (кроме наличия самоочевидных реалий) в странах, где я бывал, жил и живу. Общность поэтов — в их различии. А вот кто из них поэты от Бога, а кто фокусники и составители неких необязательных текстов, скажет лишь безжалостно-милосердное время. Ибо много званых, но мало избранных, и этот универсальный закон никто не отменял. На этом временном материке и начнётся или оборвётся их подлинная география.

2. «Во мгле чужбин» — это из меня, грешного... Уже говорил где-то, что мне близко отношение Марины Цветаевой к мироощущению поэта-эмигранта: между странами, между прошлым и будущим, как бы вне времени и пространства. Она считала его нео-

быкновенно располагающим к творчеству. Считаю так и я. Но мне были даны ещё бесконечные возвраты на родину (которую внутренне я никогда не покидал), и всякий раз я вижу всё по-новому: как впервые, как никогда, как некогда и как всегда. Было бы трудно об этом не писать.

Максим Бородин

1. Об этом надо говорить — хочется думать, что те места, в которых мы живём, оставляют в нас свои неизгладимые следы, в том числе и в стихах. Но на самом деле всё намного сложнее — есть поэты в одних и тех же географических пунктах, которые оказываются под невольным влиянием среды, и те, которые пишут вне пункта назначения. Это не говорит о том, что одни лучше — другие хуже. Это говорит об их отношениях с землёй — одни летают над землёй, другие ходят по земле; одни питаются мясом и мёдом, другие водой и воздухом. Хотя — вот написал — и уже не знаю — к кому что отнести. Но то, что у них различные основы и цели, — это точно.

2. Недавно думал над этим вопросом применительно к нашему городу — Днепропетровску. Днепропетровск — город, в котором всегда было место трудовому подвигу героев-сталеваров, героев-президентов и героев-банкиров, а бедные поэты собирались по кухням и запивали свой горький хлеб холодной днепропетровской водой. Среда, в которой мы живём, влияет на нас, настраивает наш код на те или иные мысли и эмоции. А каков код города Днепропетровска? Возьмите карты Москвы, Харькова или Киева и посмотрите на названия улиц и районов: в Москве — Выхино, Чертаново, Раменки, Мневники, Медведково, Сокольники, Бескудниково; в Харькове — Холодная Гора, Жихар, Салтовка, Заиковка, Саржин Яр, Сабурова Дача; в Киеве — Чоколовка, Липки, Борщаговка, Куренивка, Быковня, Поздняки, Нивки. Это же поэмы, это слова-смыслы, слова-образы, слова-тайны. А теперь возьмите карту города Днепропетровска: Сокол, Тополь, Победа, Строитель, Северный и т.п. — тупо, прямолинейно и без воображения. Какие поэты могут родиться в таком городе — только поэты-космополиты, диджеи или президенты, банкиры и депутаты. Справедливости ради следует отметить, что и у нас есть три-четыре названия, которые могут создавать что-то поэтическое: Диевка, Мандрыковка, Старые и Новые Кодаки. Кстати, я всю жизнь живу на Мандрыкове.

Хотя город по-настоящему очень красив — его центральной улицей является Днепр с его ширью и глубиной. С этой точки зрения я — именно я — привязан географически и поэтически к этой реке: и как водолей и как человек, пишущий что-то ускользающее от понимания — даже моего.

Павел Настин

1. Облик современной калининградской поэзии складывался в течение почти десяти лет — примерно с середины 90-х по середину 00-х. Его определили участники литературного объединения «Ревнителы брэнности» и арт-группы «РЦЫ». Они же и обеспечили случившийся в начале 00-х выход Калининграда в российское литературное пространство. Это стало возможным благодаря сотрудничеству двух инициативных групп — «Ревнителы» (Сергей Михайлов и Игорь Белов), представляющих Союз российских пи-

сателей, и независимых кураторов из группы «РЦЫ» (Евгений Паламарчук, Ирина Максимова, Павел Настин). В то время как Белов и Михайлов вели региональные издательские программы (конкурсные сборники поэзии «Молодые голоса», антология «Солнечное сплетение»), а главным итогом этой работы стал выход в конце 2006 года большой антологии современной калининградской литературы «Дети бездомных ночей», группа «РЦЫ» организовала ежегодный межрегиональный фестиваль актуальной поэзии «SLOWWWO», интернет-проект «Полутона», издаёт электронный литературный журнал «РЕЦ» и два с половиной года участвовала в подготовке радиопрограммы «Радар», посвящённой современной поэзии. В результате всей этой четырехлетней совместной работы по структурированию и медийному обеспечению литературного пространства о калининградской поэзии заговорили (Данила Давыдов) как о региональной школе. Однако ядро из семи авторов (см. «Воздух», № 4, 2006), наиболее адекватно представляющих современную калининградскую поэзию, нельзя назвать поэтической школой в собственном смысле слова, поскольку традиционному пути декларирования общей эстетической платформы («мы» против «других») авторы предпочли объединение в едином литературном поле, чьё единство сознательно сохраняется и поддерживается, вокруг двух прежде всего сотрудничающих и только уже потом соперничающих инициативных групп. В итоге, будучи медийно и организационно целостным, поэтическое пространство Калининграда при небольшом числе акторов оказывается эстетически весьма разнообразным. Здесь поэтика Игоря Белова, сочетающая традицию советской лирики (Межиров, Слуцкий и «последний советский» Рыжий) и раннего «Московского времени», соседствует с обычным для Прибалтики, но до последнего времени редким в материковой России исповедальным верлибром экс-рижанки Ирины Максимовой, а изысканные визиизмы Дмитрия Пономарёва — с афористической заострённостью прямого высказывания у Евгения Паламарчука. В то же время мы вряд ли сможем обнаружить в их творчестве непосредственные влияния как калининградских авторов старшего поколения, так и текущей столичной и зарубежной русскоязычной поэзии. В этой связи мне представляется логичным предположение, что, при условии сохранения аутентичной стилистической разнородности, в едином литературном поле Калининграда в ближайшие несколько лет могли бы сформироваться одна-две поэтические школы в узком смысле этого слова. С другой стороны, калининградская поэзия может продолжить становление и без размежевания школ в рамках полистилистической модели, поддерживаемой кооперацией инициативных групп. Второй вариант представляется и более желательным, и более вероятным, поскольку отвечает долговременному тренду, обозначившемуся в начале 00-х в неангажированной литературе, но, полагаю, траектория будет определяться характером вхождения в литературный процесс следующего поэтического поколения. И если молодёжь (нынешние 17-20-летние) успешно войдёт в контекст, то возможна дальнейшая эстетическая конвергенция на основе рефлексии причудливо интерферирующей языковой, исторической, геополитической и национальной проблематики — того, что принято называть «проблемой калининградской идентичности».

Александр Белых

1-2. Когда я обратился к стихам (это середина 80-х), помню, что моё осмысление себя как поэта начиналось в первую очередь с размышлений о том, в каком пространстве

я пребываю — не только культурологическом и географическом, но и даже геологическом (если учесть мою любовь к камням, которые коллекционировал с раннего детства). Я полагал, что сам ландшафт — горы, море, острова — каким-то образом должен был бы отражаться на поэтике стиха. Я пытался придать своим стихам такую же неровную аритмичную форму, чтобы за поворотом строки открывались неожиданные образы или пустые пространства — воды или неба; чтобы стих спотыкался и задыхался на подъёме или быстро скатывался, обрывался. Этой форме больше всего соответствовал верлибр.

Владивосток — это город свободного стиха. Если вспомнить, что Владивосток проектировался по принципу Петербурга, ритмичного и зарифмованного, как классическое стихотворение, города, исчерченного прямыми, как выстрел, линиями проспектов, которые всё-таки не прижились в гористой местности Владивостока, я полагал, что и моему стиху это тоже не должно быть свойственно. В общем, в моём сознании возникала оппозиция «Владивосток-Петербург» в отношении стиха по принципу симметрии и асимметрии — не потому, что классическое стихотворение чуждо моему сознанию или вкусу.

При том, что я вначале не питал особенного интереса к сопредельным дальневосточным культурам и полностью был погружён — прежде всего через языки — в западную, особенно в немецкую поэзию, которую осваивал по переводам и в оригинале — Гёльдерлин, Платен, Рильке, Трагль, Бенн, Целан, — я поневоле столкнулся с восточными поэтиками, для которых свойственна именно эта асимметрия — в искусстве стиха, садов, архитектуры, икебаны, музыки. В конце концов, размышляя над асимметрией стиха, я пришёл к идее фрактальности поэзии, которая характеризуется такими свойствами как асимметрия, фрагментарность, незавершённость и длительность. В этом я нашёл точку соприкосновения с восточными культурами. Я определил для себя, что я как поэт нахожусь на границе сопряжения дальневосточных культур. Всё это объективные факторы, повлиявшие на мою личную поэтическую стратегию.

Однако этого недостаточно, чтобы называться школой. Если говорить о поколении поэтов 90-х, объединившихся в вольный клуб «Серая Лошадь», то они находили другие основания для своих поэтик (скажем, рок-культура или битники) и развиваются согласно своей логике и психологическим задачам; тем не менее, очевидно, что писание стихов не обходится для них без оглядки друг на друга. Различные стили, воспроизводимые в стихах того или иного автора, не исключают общих и даже близких черт поэтики. На мой взгляд — первое, что бросается в глаза, — это снятие оппозиции «низкого и высокого». Красота как объект поэзии перестала быть актуальной. Безобразное стало предметом поэтических исследований. Для некоторых критиков это выглядело как глумление или ирония. Есть авторы, которые строят свои стихи на разрушении чужой поэтики, а есть такие, которые принимают элементы чужой поэтики. Всем поэтам свойственна зыбкость формы, иногда кажется, что эти стихи разрушатся на твоих глазах.

Несмотря на то, что авторы «серолошадных» сборников и авторских книг всячески демонстрировали свои индивидуальность и независимость друг от друга, отказываясь называться школой (из боязни потерять свою индивидуальность), всё же следует отметить, что фигура романтического поэта, в одиночестве взращивающего свой поэтический гений, осталась далеко в прошлом. Стихи во многом стали коллективно-бессознательным творчеством — в том смысле, что индивидуальный голос поэта в стихотворении может звучать наряду с другими и даже чуждыми голосами — будь это голос поэта прошлого или товарища по цеху. Поэты чаще стали заходить друг к другу в гости в стихах.

Это называется «домашней поэтикой», которую я, кстати, пытался сознательно культивировать в своих последних стихах. И в этом смысле можно говорить о школе поэтов одного поколения. Это единство сохраняется несмотря даже на то, что многие фигуранты проекта «Серая Лошадь» разъехались по разным странам и весям. Но тот факт, что они пытаются «притяжение-отталкивание», лишний раз намекает на некое эстетическое ядро в географической точке, именуемой Владивостоком. Кое-кто из критиков отмечает, что стихи поэтов объединения «Серой Лошади» написаны «одной рукой». Но что это значит? Я полагаю, что это не безликость, а почерк времени, а то и города. Писать плохо — тоже стало стилем поколения.

Время, несомненно, существенный фактор для возникновения общих стилистических черт. Может быть, этому переломному времени и должны соответствовать такие стихи, какие пишутся сейчас во Владивостоке. Вот уж и новое поколение авторов, рождённое в конце 80-х, стало примыкать к поэтам объединения «Серая Лошадь», ориентироваться на индивидуальные стили его авторов. Всё это даёт существенный повод говорить о существовании «поэтической школы». Она возникает не на пустом месте, и всё же на очень тонком культурном слое. Общие черты — что касается восточных мотивов — прослеживаются у поэтов 70-х и 80-х годов, группировавшихся вокруг «Мастерской» Юрия Кашука. Из того поколения как-то пришлось ко двору серолошадников одна Валентина Андриуц.

Нельзя, однако, забывать о послереволюционном всплеске поэтического творчества эпохи ДВР, продолжавшемся вплоть до 1922 года, когда поэтический авангард переместился в Харбин и сумел создать за двадцать лет совершенно уникальную русскую поэтическую культуру, сгинувшую в одночасье в 1945 году, — наследником и продолжателем её может стать Владивосток. Достаточно вспомнить объединение «Чураевка». Пока что не появилось не только исследований, но и критических статей, осмысляющих преемственность поэтических связей (очевидных для меня) последнего тридцатилетия, когда вообще стало возможным говорить о существовании поэзии во Владивостоке как самостоятельного художественного явления наряду с живописью и даже поэтическим кино (Константин Сальников). Здесь вообще уместно вести речь о некоем метаязыке художников и поэтов и рок-музыкантов. Надо сказать, что имён очень много, большей частью эмигрировавших, и здесь нет возможности говорить подробно о каждом.

В целом же, Владивосток — уникальное место для возникновения колоритной поэзии и культуры, отличной от центрально-русской, со своими почерком, интонацией, мотивами, ритмами. Владивосток в этом смысле резко отличается и от ближайших дальневосточных культурных центров — Хабаровска и Биробиджана.

Алексей Александров

1. На самом деле разговор о региональных поэтических школах чаще сводится к разговору об их лидерах. Это, конечно, не означает, что таких школ нет или что это надуманное понятие. Просто с фигурой лидера в основном и связано любое развитие (в том числе и со знаком минус), а также влияние школы как внутри местного литературного цеха, так и за его пределами. Примером может служить Владивосток, который после оттока основных сил в столицы выглядит менее сплочённо и привлекательно.

Что касается обстоятельств, могущих послужить толчком для возникновения подобных формаций, мне кажется, что таковые есть всегда (вынужденная изоляция группы авторов в собственном городе, наличие культурных центров и институтов, традиции). Я даже как-то говорил о ситуации, когда сама культурная среда может породить заказ, если некому передать эстафету. Вопрос, во что это может вылиться. Не думаю, что опять-таки только в появление двух-трёх фигур, носителей брэнда. Продуктивность трудно проследить сейчас, школа, как консервы стиля и идей, может дать о себе знать и много позже своего распада.

Другое дело поэтическая диаспора, которая как раз и создана благодаря условиям и обстоятельствам, но её лицо трудно свести к одному знаменателю, можно лишь говорить о превалирующей роли одной из поэтик.

2. Конечно, зависимость между поэтом и местом всегда существует, хотя может быть и не так заметна на первый взгляд. Проявляться это может в настроении, ритмике, аллитерациях, красках, да мало ли в чём!

Саратов всегда оказывался для поэта либо долговой ямой, либо трамплином для прыжка в Москву или Санкт-Петербург. В качестве примера: невыездные Валентин Ярыгин, Александр Ханьжов, Евгений Заугаров с одной стороны, и Николай Кононов, Сергей Рыженков с другой. И в этих разных группах влияние места сказывается по-разному, достаточно вспомнить городской астенизм лирического героя Заугарова и поэзию того же Кононова.

Мне же наш город кажется пряничным и вполне добродушным, если не вспоминать о Гансе и Гретель. Все поэты немного художники, художники — поэты, ландшафт в основном ровный — степь, поэтому и поэзия ближе к классической с нотками метафизики. Для меня Саратов всегда, как успокоительная таблетка, фон, на котором только и можно писать стихи.

Юрий Цаплин

1. Случаи, когда поэзия региона действительно имеет «особое выражение лица», известны, радуют классификатора и, можно сказать, зафиксированы — но, по мне, в фактической или кажущейся своей наглядности менее интересны, чем случаи, когда у города (области и т. д.) вместо одного на всех «особого выражения» — всё-таки выражения лиц (и чем разнообразней, тем лучше), а сходства (или даже не сходства, а проблески и миги соприкосновений: от мимических там-сям морщин, обусловленных то ли здешними особенностями артикуляции, то ли вовсе общественным климатом, до мелких потыренных друг у друга, враг у врага и у местности необязательных вроде бы (но — говорящих) ужимок) неочевидны и обнаруживаются лишь пристальному наблюдателю. Антитезис: нечто состоявшееся и совершившее понятную работу в определённом смысле скучней чего-то потенциального, непонятного и могущего состояться, но повод ли тут предпочесть второе первому? Возникновение «школ» могло бы быть связано с неповерхностным чтением друг друга, разговорами «за литературу» и прочей перипатетикой (например, редактированием, э-э, региональных изданий), а исчезновение — с отрицанием такой традиции, но это мало что объясняет: например, почему большинство перипатетических групп — всё-таки не «школы», а детский сад. Продуктивность близости, продикто-

ванной условиями и обстоятельствами, напрямую зависит от того, подскажет ли она авторам найти или создать пространство выбора внутри этих условий и обстоятельств.

2. У меня есть три (или, по большому счёту, пол-) стихотворения о Партизанской улице, которой хожу на работу и обратно, и ни одного — об антарктической станции «Академик Вернадский». Не то чтобы о станции уж совсем невозможно сочинить стишок, — но не написать о Партизанской улице несколько трудней; та ли это трудность, которую стоило преодолеть? Если «литература — это война», то уместно будет различать поэтов, водящих регулярные соединения смыслов и слов, и поэтов, ведущих партизанские действия; понятно, что связь вторых с локальной географией по большому счёту случайней, но зато куда прочней, подробней и несколько долговременней, дóма и тени помогают (а они в стихах — дело не последнее).

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Данила Давыдов

Декабрь 2006 — февраль 2007

Нина Виноградова. Чёрный карлик: Стихи.

Харьков: Эксклюзив, 2006. — 100 с.

Новая книга харьковского поэта. Стихи Виноградовой, имеющие в основе постцветаевскую просодию, несколько, впрочем, смягчённую, отличаются глубинным лиризмом при достаточно откровенном, отчётливом понимании внутренних разрывов, наполняющих мир; с формальной точки зрения такого рода «разрывы» могут быть усмотрены в синтаксических изломах, намеренно неточных рифмах, авторских особенностях тонического ритма и т. д.

<...> Мы пишем похоже — похоже живём. / Не обвиняй меня в воровстве. / Живём параллельно — синхронно умрём. / Может, найти себя в ведовстве?<...>

Р. А. Воронежский. Уроки кофе.

М.: Гаятри, 2007. — 208 с.

Концептуальный сборник Ромы Воронежского — автора, более всего популярного в Интернете, — включающий малую прозу и стихотворения. Метод Воронежского основан на иронико-абсурдистском соположении контекстов, деконструкции социальных, психологических и т.д. мифов и дискурсивных штампов, в особенности порождённых глянцевым, офисным, сетевым мирами. Стихи Воронежского (как и ряд его прозаических миниатюр) предстают своего рода «фрагментарными» текстуальными телами,

отсылающими к некоему контексту-симулякру, фантомному дискурсу. В этом смысле за ироническим эффектом скрывается нешуточный социальный протест.

я хочу умереть президентом, / чтобы все ордена в позументах, / чтобы траур на день или три, / но потом чтоб воскреснуть, конечно, / чтобы встать, отряхнуться, и вот, / развернув президентские плечи, / вынуть длинный весёлый народ, / тот, что ездит по длинным весёлым / и железным пилюлям метро // и любят песню деревни и сёла / и любят песню похоронные бюро

Надя Делаланд. Абвгд и т. д.

М.: ОГИ, 2007. — 96 с.

Новая книга поэта из Ростова-на-Дону. Делаланд, отталкиваясь от характерного для новой молодой поэзии синтеза тотальной исповедальности с размытым, не фиксированным в определённой традиции культурным подтекстом, дополняет этот метод жёсткой экспрессией, порой даже надрывностью интонации.

Рыба умерла, рыба умерла, / полосатая рыба скалярия, / плоская, как доска, / от тоски // Потому что как ни корми / её водорослями и дафниями, / она всё смотрит в себя, / всё смотрит в себя <...>

Дети бездомных ночей: Современная калининградская литература / Ред.-сост. И. Белов, С. Михайлов.

Калининград: ФолиАнт, 2006. — 400 с.

Вслед за полуторагодичной давности антологией «Солнечное сплетение» — новая антология авторов-калининградцев, близких к сообществу «Полутона» и группе «Ревнителю брэнности», на сей раз включающая не только стихи, но и прозу. Впрочем, прозаические тексты, попавшие в сборник «Дети бездомных ночей», сильно проигрывают поэтическим; зато чрезвычайно удачна поэтическая выборка: медитативные параболы Андрея Тозика, энергичная и богато интонированная лирика Игоря Белова, прозрачно-исповедальные миниатюры Ирины Максимовой, новое битничество Сергея Михайлова, герметичные опыты Дмитрия Пономарёва, горькие сатиры Евгения Паламарчука, концентрированные, но многоуровневые тексты Павла Настина, — всё это заставляет говорить о калининградцах как о весьма значительной группе (может, даже и школе, что требует, однако, более чёткого понимания объёма понятия «региональная школа») стихотворцев.

не иметь права / петь твои песни / приходиться и не видеть / стекла / как два человека / скрываясь и пятясь / осторожно о главном / мечта (И. Максимова)

Лев Дугин. Знаки и звуки: Стихотворения.

М.: Возвращение, 2006. — 168 с.

Сборник поэта-верлибриста Льва Исидоровича Дугина (р. 1919), парадоксальным образом дебютировавшего (!) со свободными стихами в девяностые годы. Риторические приёмы Дугина близки к традиции ангажированного авангарда в футуристическо-экспрессионистском изводе.

Стены двора — централ. / Строй солдат — строго, стройно. / Приклады — в приказном построении. / Лбы, глаза, рты — привычно проверены. / Но всё ещё жизнь продолжается — ещё ничего не случилось — /

тюремный централ — ещё ничего не случилось — / стены-цемент — проволока — вышки — ещё ничего не случилось — / слабые пятна света на бледной побелке — / ещё воздух в тесном каменном кубе <...>

Саша Етоев. Простодушные стихи.

СПб.: Красный матрос, 2007. — 60 с.

Книга стихотворений известного петербургского прозаика, работающего в манере гротеска и фантастического реализма. Стихи Етоева отчасти построены на резонёрской примитивистской маске, близкой к митьковской традиции, отчасти отсылают к городскому романсу. Иллюстрации Юлии Беломлинской удачно дополняют общий образ низового питерского декаданта восьмидесятых годов минувшего века.

Рыбаков вон пишет, людям нравится, / под какого-то поддельного китайца. / Почему б и мне заради хлебца / не писать под замудоханного вепса? / Потому тебе за вепса хлеб не есть-то, / потому что ты тот самый вепс и есть-то.

Контрапункт: Стихи 1986-1991.

Б. м., б. д. — 112 с.

Мини-антология, представляющая стихи участников легендарного саратовского литературного объединения «Контрапункт», существовавшего в 1986–1991 гг. Нестолличные андеграундные группы до сих пор остаются в тени московских и ленинградских. За пределами города наиболее известны тонкий мизантропический лирик Олег Рогов, срачивающий в своих стихах метареализм и поставангард Сергей Рыженков (живущий ныне в Москве) и центральная фигура саратовского андеграунда, маргинал и многолетний тюремный сиделец Александр Ханьзов (1947–2002), чьи стихи по духу близки ранним СМОГистам. В книге также подборки нескольких других авторов, как покойных: Ларисы Грекаловой (1956–1993) и Александра Мураховского

(1957–1998), — так и здравствующих, среди которых надо отметить романтический абсурд Вячеслава Борбата, плотную, крайне концентрированную лирику Светланы Покровской, поэтическую публицистику Александра Романова.

<...> Где Христос рождается? Утром придёт полковник, / ударом ноги распахнёт железную дверь: / «Дрыхнете, суки!» — И сердце в местечко укромное / прячет дары, как детёнышей дикий зверь. (А. Романов)

Валерий Лобанов. Штрихи и коды.
М.: Издатель А.Можаев, 2006. — 48 с.

Сборник живущего в Подмоскowie поэта. Стихи Лобанова, собранные в настоящей книге, представляют собой классические образцы отечественного минимализма в его комбинаторно-ироническом изводе; впрочем, представлены и образцы, близкие к конкретистской традиции. Миниатюрность самого издания подчёркивает авторскую установку; единство книги поддерживают в немалой степени рисунки Светланы Никольской.

у Всеволода Некрасова / не классово и не кассово // но классно

Андрей Максимов. Новый год (II).
М.: Воймега, 2007. — 72 с. (серия «Приближение»).

Сборник (публикуемый под псевдонимом) поэта, близкого к сообществу «Алчность». Стихи Максимова в немалой степени восходят к андеграундному примитивизму (В. Гаврильчик, В. Уфлянд, О. Григорьев); в данном случае, однако, присущая классикам метода тотальная социопатия несколько приглушена, лишаясь онтологического статуса и приобретая сугубо личный, лирический.

Свобода, допустим, как воды моря ли, океана. / Нирвана, допустим, как ванна. / Спасение — как бассейн. / И если нет моря рядом — / льёшь в ванну воду из крана / или в бассейн ныряешь / во всей своей красе

<...>

Вадим Месяц. Не приходи вовремя (Мифы о Хельвиге).

М.: Изд-во Р.Элинина, 2006. — 47 с. (Литературный салон «Классики XXI века»: Поэзия).

Новый сборник известного поэта и прозаика, живущего между Москвой, США и Сибирью. В настоящей книге Месяц предстаёт в одной из центральных своих поэтических ипостасей, связанной с «вторичной мифологизацией», созданием авторских синкретических квазимифов, фрагментов, по словам самого поэта, «бескрайней авторской саги, объединённой общими героями, мотивами, отсылками к архаическому прошлому Евразии и Северной Америки». Среди прочего, в книге — стихотворения из цикла о Хельвиге (своего рода скандинавском Alter Ego авторского «я») и известный как бы шаманский текст «Таёжный охотник», посвящённый памяти дедушки поэта.

<...> Сохатый переступил меня, / лицо моё тенью своей черня, / он чуял во мне прогорающее кострище. / Он знал, приближаясь к чужому теплу, / как скоро звериному быть числу / и душе моей стать звериною пищей <...>

Артём Морс. Из этого темнеющего сада: Стихи.

Иркутск: Издатель Сапронов, 2006. — 48 с.

Сборник молодого иркутского поэта, финалиста нестоличной поэтической молодёжной премии «ЛитератураРентген»-2006. Стихотворения Морса построены на столкновении суггестивной брутальности, черт «новой искренности» и «сетевого мэйнстрима»; впрочем, основой метода здесь можно назвать проглаживание сквозь личностно-переживаемый мир внеположного сознанию, лёгкого, но явственного абсурда.

минуты две тому / как вышло время / закончился урок / прошла неделя / родился

мальчик / умер космонавт / минуты две / назад <...>

Денис Новиков. Виза.

М.: Воймега, 2007. — 256 с.

Фигура Дениса Новикова (1967–2004) предстаёт одновременно одной из самых заметных и самых незамеченных среди поэтов 1980-90-х. Яркий поэт Литинститута лучших его времён, автор толстых журналов и книг «Пушкинского фонда», наконец, что, быть может, самое важное, — участник легендарной (хоть, по сути дела, и эфемерной) поэтической группы «Альманах», — Новиков занимал в последние годы жизни принципиальную позицию отстранения по отношению к литературному сообществу, приведшую, в конечном счёте, к почти полному выпадению из него, — причём выпадению, инициированному не средой, но самим поэтом. Среди участников «Альманаха» — Михаила Айзенберга, Сергея Гандлевского, Тимура Кибирова, Виктора Ковалёва, Дмитрия А. Пригова, Льва Рубинштейна, — Новиков выделялся не только существенно младшим возрастом, но и принципиальной инаковостью поэтической структуры. Каждый из старших поэтов группы сформировал поэтику подчёркнуто авторскую, выделенную из общего ряда благодаря жёсткому приёму или совокупности таких приёмов (в наименьшей степени это относится к Айзенбергу). Новиков же ускользал от столь однозначного позиционирования самости. Выделенность из «эстрадного» ряда старших поэтов не делает, однако, Новикова полноценным представителем следующего поколения. Поколение, сложившееся на грани восьмидесятых-девяностых, в составе которого — ровесники и почти ровесники Новикова, — формировалось, сознательно выбирая путь наследования, но не подразумевая возможность идеологизации их творческого метода (только — стратегии поведения!). Они, в отличие от поэтов «Московского времени», метареалистов, концептуалистов,

свободно и совершенно индивидуально сращивали в собственных поэтических языках самые трудносоединимые, «далековатые» традиции и новации. Новиков, чуравшийся откровенной литературной идеологии, в сущности, склонялся к чистому наследованию традиции, весьма широко понимаемой, но не подвергнутой взлому, а пассивно усвоенной. Этот отказ от выбора сделал необходимым выбор иного толка: особого толка судьбы, ухода из литературного мира при сохранении верности поэзии, попадания в своего рода гибельную трещину.

Бежать озабоченным кроликом / из книжки любимой твоей; / лежать молодым алкоголиком, / как в книжке на сей раз моей. / Английские были писатели, / им было понять нелегко, / что русскими будут читатели, / а втайне — насрать глубоко.

«ПОЭТому 2006». Избранное: Сборник стихотворений.

СПб.: СОЛО, 2006. — 134 с.

Сборник участников петербургских конкурсов для молодых поэтов «ПОЭТому» (в котором «соревновались тексты») и «Послушайте!» (соревнование поэтов как исполнителей текста). Общее впечатление от сборника, а особенно от сопровождающих его заметок устроителей, как от смеси сетевой и «литкружковой» субкультуры. Сборник, однако, содержит несколько небезынтересных подборок: Василий Горбовских, Рахман Кусимов, Евгения Пятко. Из более заметных имён отмечу Романа Осминкина и, особенно, координатора конкурса Любовь Лебедеву.

<...> не издевайся надо мною хватит / я как собака Павлова услышу твой голос / и тут же течёт слюна // бежала бежала дура в шёлковом платье / но не успела на электричку на Павловск / и чуть не сошла с ума <...> (Р.Осминкин)

Сергей Соловьёв. Фрагменты близости.
М.: СТС Пресс, 2007. — 336 с.

Новая книга обосновавшегося недавно в Москве автора, работающего в последнее время на стыке стиха и прозы, литературы и перформанса, авторского и коллективного. Эта книга также носит синтетический характер: стихотворные и прозаические фрагменты взаимодействуют в ней на равных, имея право существовать и самостоятельно. В отличие от предыдущей прозиметрической книги Соловьёва, «Крымский диван», во «Фрагментах близости» отдельные «кирпичики» текста не противопоставлены друг другу, объединённые в тематико-стилистические блоки, но представлены линейно, образуя лирический метасюжет.

Зачем Господь висел, как вертолёт, / и бездну вод рябил? / Почто боярыню обидел? // Зачем прямая речь косит? // И почему луна? / Печально.

Юрий Стефанов. Изображение на погребальной пелене: Стихотворения. Поэмы. Переводы. 1956-2000 / Сост. Н.Стефановой, предисл. А.Давыдова.

М.: Литературно-философский альманах «Контекст-9»; журнал «Волшебная гора», 2006. — 344 с.

Сборник поэтических произведений Юрия Николаевича Стефанова (1939–2001), более известного как исследователь и переводчик европейской мистической и эзотерической литературы и философии, но писавшего всю жизнь стихи и прозу (его прозаические тексты собраны в изданном под маркой «Контекста-9» в 2004-м г. томе «Крыльцо ангелов»). Поэзия Стефанова в значительной степени внесубъективна, построена на оперировании широким набором мифологических и культурных аллюзий, однако на глубинном уровне часто включает в себя мотив пути, внутреннего становления. В томе также публикуются переводы Стефанова (из Вийона, Нерваля, Рембо, Поля Фора и др.).

Узок мост, и тесны врата, / И клыки тор-

чат изо рта. / У привратника, и слюна / На звериных клыках видна. / А как только спустишься с круч, / Да увидишь заржавый ключ, / Да сверкнёт тебе в очи меч — / Тут уж лучше обратно бечь, / В лоно матери новой лечь, / Как зерну в распаханый дол, — / Так советует «Бардо Тодол».

Анатолий Фёдоров. Ars clinica: Эпическая басня о болезнях врачей.

СПб.: Библиополис, 2006. — 504 с.

Странное сочинение малоизвестного автора. Гигантская поэма, в которой сложным образом чередуются белая силлаботоника и тоника, свободный стих, разного рода дериваты гекзаметра. Торжество поэтического нарратива, череда анекдотических эпизодов и внутренних монологов. Своего рода барочный извив классического питерского андеграундного иронического абсурдизма. Поэму удачно дополняют иллюстрации А. Войцеховского.

<...> Я до сих пор, бывает, представляю войну на микроуровне в натуре: / вот кровотока колонну подкрепления в лице антибиотика приносит / на поле боя — скажем в носоглотку; там враг уже всерьёз внедрился, / бактерии идут победным маршем по слизистой, и множество героев — / отважных лейкоцитов — полегло, и горы трупов разлагаются в мокроте, / и воспалённые войной участки горла горят в огне, и жарким вихрем кашель / проносится над гнойным пепелищем <...>

Борис Херсонский. Глаголы прошедшего времени.

Одесса: Студия «Негоциант», 2006. — 144 с.

Новая книга известного одесского поэта включает в себя стихи, написанные за последний год. Сборник открывается циклом «Письма к М.Т.», вошедшем также в московский сборник Херсонского «Семейный архив» (о котором мы писали в №4 «Возду-

ха» за 2006-й г.). Среди других циклов книги выделяются «Новейшая история средневековья» — жёсткое и чёткое портретирование эпохи в синхронических и диахронических фрагментах; «Иконная лавка» — ряд метонимических экфрасисов; «Войнушки» — саркастическая метафизика, неожиданно близкая к поэтике Елены Фанайловой. Творчество Херсонского характеризуется чрезвычайно богатым метрическим и ритмическим репертуаром, приглушённой, но глубинной иронией, поразительным объёмом трансисторического осмысления.

<...> Это солнце-шапка на воре-Кремле горит, / это огненное блюдечко крутит в аду спирт, / то звезда, в ней дыра, из дыры голубой огонь, / то под маршалом горячится бронзовый конь. // Это жизнь за други своя, на круги своя. / Подавившись хвостом, подышает кольцо-змея. / На огромном надгробье полыхает кольцо-венки. / Образ и подобие пляшут у Божьих ног.

Пётр Чейгин. Пернатый снег / Предисл. О.Седаковой.

М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 136 с.

Первая (и единственная!) книга легендарного поэта ленинградского андеграунда включает стихи 1970-2000-х гг. Поэтика Чейгина созерцательна, но это активная созерцательность, подразумевающая улавливание онтологических смыслов во внешнем бытии и проекции увлеченного на смыслы внутренне. В этом смысле «традиционализм» Чейгина — сугубо внешняя оболочка поэтики, глубинная же основа этих стихотворений достаточно герметична.

Разговор о крайней мере, / о вороне ветряной / проживут на белом небе / рядом с полночью сухой, / где-то в области глухой, / на постели моховой. // Разговоры топора / о моём живучем горле, / о простуде в чистом поле. / Где на -эль, / а где на -ра / воскли-

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.184) в обзоры не включаются.

КТО ИСПОРТИЛ ВОЗДУХ

Рейтинг профнепригодности

1. Журнал «ЗНАМЯ»

В №3 за 2007 год некто Елена Погорелая, студентка 3-го курса филологического факультета МГУ, в статье под свидетельствующим о тонком вкусе и развитом чувстве меры названием «Над бездонным провалом в вечность» привычным уже для отдела критики этого издания образом клеймит авторов младшего поколения за невнятность и нежелание присягать «вечным ценностям» (понимаемым, судя по блоковской цитате в названии, на уровне прроковых страстей эпохи декаданса). Однако в целом статья студентки Погорелой посвящена обратной задаче: наметить контрканон молодой поэзии, состоящий из, как она выражается, «так называемых неоклассиков». По поводу этого «так называния» хочется ответить студентке Погорелой цитатой из «Литературной энциклопедии»: «В 1918 г. в Москве образовалась группа поэтов-“неоклассиков”. Она не играла никакой роли». Об остальном надо сказать чуть подробнее.

Способ обращения студентки Погорелой с настоящей поэзией ничем не отличается от способов, широко опробованных её старшими товарищами: указательный жест — и нечленораздельный вопль по поводу того, на что указано. Например: *«Всякая связь, будь то связь времён, поколений, мыслей или чувств — распадается, и романтическая фрагментарность, заведомая сомнамбулическая обрывочность нынешней верлибристики есть только, в сущности, признание своего бессилия перед окружающим хаосом — самооправдание, самоустранение, самоисчезновение: “Это не банка кетчупа разбилась. / Это убили кого-то с Марса. / Перешагивай, / перешагивай, Катя!” (Дина Гатина). Однако, как известно, “разруха — не в клозетах, а в головах”, потому и декларация общей бессмыслицы тут, по существу, не более чем крик о собственной капитуляции»*. К сожалению, действительно, современная литературная ситуация характеризуется разрухой в головах критиков, берущихся выступать по вопросам, далеко выходящим за пределы их понимания, — маскировать же сугубую узость этих пределов пытающихся трескучими фразами. Полбеда, что определение «романтический», приданное понятию «фрагментарность» для вящей солидности, опрокидывает все последующие рассуждения студентки Погорелой о нежелании антигероев её статьи выстраивать свои отношения с вечностью: в романтической парадигме «способность к фрагментам и проектам — трансцендентальная составляющая исторического духа» (Шлегель), всякий фрагмент — «предчувствие бесконечного в видимом и воображаемом» (Уланд); за прошедшие с тех пор двести лет были предложены и иные концепции фрагментарности в литературе, полемизирующие с романтической, но об этом студентке Погорелой на лекциях ещё не рассказали. Настоящая беда в том, что, у автора статьи нет обязательной для всякого вменяемого профессионала, работающего с любым текстом, презумпции месседжа: не видя смысла в тексте чуть более сложном, чем ей привычные, студентка Погорелая не стремится его обнаружить, а радостно констатирует, что его вовсе нет.

Лирика Гатиной не относится к числу наиболее герметичных поэтик младшего поколения. Что в фокусе внимания Гатиной в большинстве случаев — детская оптика, понимаемая как более живая и красочная — но и глубокая, зачастую более драматичная, во многом подходящая ближе к сути вещей, к экзистенциальному началу (если угодно — к милой сердцу студентки Погорелой вечности), — разобраться, в общем, не хитро. Взрослый видит лужу с осколками на асфальте — и его заботит, чтобы девочка Катя в неё не наступила. А ребёнок готов опознать в пустячном житейском происшествии трагедию. Меньше ли эта трагедия от того, что она вымышлена? Для ребёнка — нет. А для нас? А «над вымыслом слезами обольюсь»? Современная культура (всепроникновение медиа, виртуализация реальности) и современная философия делают всё более зыбкой границу между реальностью и вымыслом, между действительным человеком и персонажем. Литература отвечает на это, помимо прочего, поисками Другого — в том числе и поисками вымысла, вымышленность которого очевидна. Марсианская, инопланетная, космическая тема не новость для русской поэзии — но прежде она задавалась как проекция: для Николая Минского сто лет назад было важно, что, «в каких бы образах и где бы среди миров / ни вспыхнул мысли свет», основы бытия будут те же, что и земные (или, как на земле Ойле Фёдора Сологуба, те же, но идеальные); для космических циклов Андрея Родионова или Фёдора Сваровского неотличимость каких-нибудь инопланетных роботов от авторского я и тех, с кем оно готово себя идентифицировать, — эффект априори не заданный и на свой лад трагический, намекающий на невозможность помыслить что-либо, чего нет внутри самого мыслящего субъекта, невозможность сотворить что-либо, кроме себя. В явном виде проблематизирована желательность и невозможность Другого в недавнем стихотворении Григория Дашевского «марсиане в застенках Генштаба...», тонкий автокомментарий Дашевского, приведённый в статье Татьяны Нешумовой (журнал «TextOnly», 2006, №6), напрямую связывает тему невозможности Другого с темой невозможности жертвы, неискупаемости страдания в современном мире. Миниатюра Гатиной оборотной стороной примыкает к этому же проблемному узлу: взрослый мир объясняет ребёнку, что Другого — нет, что чужая смерть — это грязь на асфальте, через которую нужно просто переступить.

Студентка Погорелая взаимоотношения поэта с временем и его проблемными узлами представляет себе по-другому: начиная статью непредумышленно красноречивой фразой: *«Настоящий художник всегда экзаменуется временем»* (как прекрасен этот казённо-бюрократический пассивный залог!), она явно воображает время замшелым профессором с родного факультета, а художника — зубрилой, перебирающим шпалгалки перед входом в аудиторию. Да, разумеется, профессор время не прощает никакой самодетельности: принимается только выученный текст собственной лекции, читаемой без перемен, слово в слово, с блоковской поры. И вот за что, по мнению студентки Погорелой, полагается пятёрка: *«В траве окошко молчит. / Чёрное. / В окошке чёрном — / Листья с плесенью / Прошлой осени. / Позапрошлой осени. / Многих осеней. / Многих мимо носило. / Многих вынесло. / Многих бросило / В окошко чёрное»* (имена неоклассиков студентки Погорелой называть не будем: нет оснований полагать, что их нужно запомнить). Комментарий, выдержанный в тоне дамских восторгов, сообщает нам, что *«космос поэзии [имя рек] этими чёрными дырами прорежен похлеце нашей ионосферы; жизнь положить не жаль на исследование колодца: есть ли смысл, есть ли загадка в его черноте? Тайна [имя рек], овеянная Серебряным веком, заключается в предчувствии катастрофы, холод и оторопь, пронизывающие его стихи, берут начало из сологубовской*

сгустившейся жути, которая гнездится, непознаваемая, в самом духе кажущихся привычными вещей», и т.п. Есть у этой оторопи начало, нет у этой оторопи конца. Проблема только в том, что, если вычесть из цитируемого отрывка самого Сологуба, на долю сегодняшнего «неоклассика» не останется даже запятой (тему же колодца как хранилища предельных смыслов мироздания закрыл ещё Гофмансталь).

Вот эта отрицательная арифметика в отношениях с традицией роднит всех любимцев студентки Погорелой. Первая же цитата в её статье, опять-таки, непредумышленно красноречива: *«Стихи свои / Из памяти стираются совсем. / Но решат сознание, как выстрелы, / Любимые ИБ, МЦ, ОМ»*, — сообщает нам другой имярек-неоклассик. Родовое свойство эпигонов — то, что любимые стихи делают их самих не сильнее, а слабее. Данный эпигон, в отличие от предыдущего, операцию вычитания из себя своих кумиров проделал сам — обнаружив в остатке от чтения трёх великих, абсолютно индивидуальных в каждой строчке поэтов совершеннейшее ничто: плоскую мысль, затёртый до дыр пятистопный ямб, манерно-приблизительную рифму а la Евтушенко. И то сказать: изрешечённым сознанием пороха не выдумаешь. Правда, студентка Погорелая полагает, напротив, по поводу этих стихов, что они, того и гляди, *«откроют взору горизонт вечности, поведут к осмыслению и переработке того, что поэтами минувшей поры прозрено и сказано было, может быть, лишь интуитивно»* — в очередной раз непредумышленно проговариваясь о своём подлинном эстетическом идеале — ловком ремесленнике-обывателе, перелицывающем чужой материал и что-то такое скромненькое-но-со-вкусом выкраивающем себе из чужих озарений. Ну да, у вечности ворует всякий.

Диалектика отношений времени и вечности строится на том тривиальном основании, что вечность помимо времени нам не дана. Апелляции к вечности напрямую — ведут не в вечность, а во вневременность, в бесконечно повторяющийся День сурка. Поэтому, отдав одним абзацем дань времени-экзаменатору, студентка Погорелая далее на протяжении всего своего сочинения кормит нас ложноромантическими заклинаниями в жанре «верёвка — вервие простое», не относящимися ни к какому определённом времени, ни к какому конкретному этапу в развитии поэзии, ни к чему конкретному вообще: *«ибо что, в конце концов, есть лирическая реальность, как не наиболее адекватное отражение внутреннего строя, строя души? Лабиринт трагедии ждёт своего Тесея; поэтический архетип странника воплощается в разных образах»*, и т.д., и т.п. Но мысль о том, что у каждого времени есть если не свои проблемы, то хотя бы свои приметы, всё же посещает её — и тогда на свет появляется поразительный по своей непредумышленной правдивости пассаж: *«Имитация среды обитания современного общества достигает последних границ: “Я никудышный конспиратор // и обречён — как ни пиши — // висеть забытым копирайтом // на форуме твоей души...”*. [имя рек] *свою роль “голоса поколения” отыгрывает удачно; соотношение технических реалий современности с абстрактностью эмоциональной сферы бьёт в точку — на очередном этапе понимания “форум души” оказывается эквивалентом всё той же Книги Иова, всё того же бесконечного странствия по закоулкам человеческих сущностей»*. Всё в этом пассаже, чего студентка Погорелая НЕ хотела сказать, — чистая беспримесная правда. Эмоциональная сфера в стихах разбираемого ею автора совершенно *абстрактна*, не являет никакого индивидуального опыта и скроена из нехитрых штампов. Роль «голоса поколения» автором *отыгрывается* — в святой уверенности, что поколение опознаёт свой голос по дюжине ключевых слов из лексикона компьютерной терминологии, и надо просто их иногда выкрикивать, неважно в каком

контексте и по какому поводу. Среда обитания современного человека автором не познаётся, а *имитируется* — достаточно указать, что человек как-то там подключён к Интернету и имеет дело с форумами и копирайтами, а разбираться, что **произошло** с этим человеком в силу такого изменения его жизненной среды, автору ни к чему. На фоне этой неумеренной правды тем очевиднее выступает вздор и нелепость всего, что студентка Погорелая и её положительный герой имели в виду. Книга Иова — никакое не «странствие по закоулкам человеческих сущностей», поскольку целиком посвящена уяснению единственной подлинной сущности всякого человека. «Форум души» (форум как «техническая реалья» — сайт, на котором может высказаться всякий желающий) никакой не эквивалент Книги Иова, риторического трактата с жёстко заданным набором голосов. Забытый на форуме копирайт — ничего не значащая бессмыслица (разве что это копирайт программиста, написавшего для этого форума программное обеспечение, — уж не на авторство ли чужой души претендует лирический субъект?).

Можно было бы ещё долго черпать подобные перлы из текста студентки Погорелой, но дело в том, что она-то, в конечном счёте, особо ни в чём не виновата. В сборнике литературного объединения 3-го курса филологического факультета её сочинение было бы вполне к месту, огорчая, конечно, совершенной глухотой к своему и чужому слову, но зато отчасти радуя задиристым характером и необязно идти против уже сложившихся в поколении авторитетов. Однако эта, с позволения сказать, статья является нам со страниц журнала «Знамя», где прочитывается несколько по-другому. Конечно, неспроста и в самой статье, и в справке о литературных заслугах студентки Погорелой несколько раз ненавязчиво даётся ссылка на ежегодный Форум молодых писателей в Липках, а имена отрицательных героев статьи привязываются к премии «Дебют»: перед нами не попытка 19-летней восторженной девушки назначить гениями своих приятелей, а акция, предпринятая одной литературной институцией с целью перехвата у другой литературной институции инициативы в формировании публичного образа молодой литературы. Господам из Липок до зарезу нужны послушные и лишённые воображения молодые авторы, не опасные для старших товарищей (ибо какой может быть конфликт поколений между разновозрастными эпигонами?), — да не просто чтоб болтались под ногами, а чтобы были заметны в публичном пространстве. Увы, интеллектуальный потенциал этого проекта скромнен ровно настолько, чтобы сочинение студентки Погорелой представляло собой его потолок. Трудно себе представить, однако, чтобы высота этого потолка была неочевидна редакторам «Знамени». И если один из главных журналов великой литературной державы допускает на свои страницы работу, для которой предел мечтаний — сборник факультетского лито, значит, очень уж нервничает в этом журнале некая часть администрации, значит, параноидальный страх и ненависть по отношению ко всему живому и значительному, что есть сегодня в русской, в том числе молодой поэзии (и что — отчаянными усилиями других людей в составе той же администрации — иной раз пробивается даже и на страницы самого журнала), достигли уже таких степеней, когда для удара по супостату не собирают все силы в кулак, а истерически швыряются всем, что подворачивается под руку, хоть решетом. Так вот, уважаемые коллеги: кто у нас король и во что он одет — это ещё предстоит выяснить, но театр у вас — погорелый.

А В Т О Р Ы

Шамшад Абдуллаев (Фергана; 1957). Книги стихов: Промежуток (1992), Медленное лето (1997), Неподвижная поверхность (2003); премия Андрея Белого (1993), премия журнала «Знамя» (1998); проза, эссе. + **Геннадий Айги** (Москва; 1934–2006). Книги стихов: Стихи 1954–1971 (Мюнхен, 1975), Отмеченная зима (Париж, 1982), Здесь (1991), Теперь всегда снега (1992), Свечи во мгле и несколько песенок (1992), Тетрадь Вероники (1997), Поклон — пению (2001), Продолжение отъезда (2001), Разговор на расстоянии (2001), Поля-двойники (2006) и др.; премия Андрея Белого (1987), Международная премия имени Петрарки (1993), премия имени Пастернака (2000) и др. + **Алексей Александров** (Саратов; 1968). Публикации: антология Нестолничная литература, журналы и альманахи Арион, Волга, Улов и др. + **Геннадий Алексеев** (Ленинград; 1932–1987). Книги стихов: На мосту (1976), Высокие деревья (1980), Пригородный пейзаж (1986), Обычный час (1986), Я и город (1990), Чудо обыденной речи... (2002); роман «Зелёные берега» (1990). + **Анна Альчук** (Москва; 1955). Книги стихов: Двенадцать ритмических пауз (1994), СОВ СЕМЬ (1994), Движение (1999), не БУ (2005). + **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006). + **Полина Барскова** (Беркли; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Методу (1996), Эвридей и Орфика (2000), Ари (2001), Бразильские сцены (2005); малая премия «Москва—транзит» (2005). + **Александр Белых** (Артём (Приморский край); 1964). Книга стихов: Деревянная лошадка (2003); переводы японской прозы (Ю. Мисима) и поэзии. + **Максим Бородин** (Днепропетровск; 1973). Публикации: журналы и альманахи Арион, Вавилон, Илья, Наш;

Интернет. + **Мария Ботева** (Киров; 1980). Публикации в журналах Новый мир и Урал (проза), альманахе Вавилон (стихи), антологиях премии «Дебют»; книга прозы: Световая азбука. Две сестры, два брата (2005); молодёжная премия «Триумф» (2005). + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005); девять повестей и романов; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006). + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах. + **Кароль Дарикарер** (Carole Darricarrere; Париж; 1959). Книги стихов и поэтической прозы: La Tentation du bleu (1999), Tectonique des plaques, une rupture (2001), Le sermon sous la langue (2003), Le (Je) de Lena (2004). + **Олег Дарк** (Москва; 1959). Книга рассказов: Трилогия (1996); критические и литературоведческие статьи в периодике. + **Франк-Андре Жамм** (Franck Andre Jamme; Париж; 1947). Книги стихов: L'Ombre des biens a venir (1981), Absence de residence et pratique du songe (1985), La Recitation de l'oubli (1986), Pour les simples (1987), Bois de lune (1990), De la multiplication des breches et des obstacles (1993), Un Diamant sans etonnement (1998), L'Avantage de la parole (1999), Encore une attaque silencieuse (1999), Nouveaux exercices (2002) и др.; переводы американской (Джон Эшбери) и индийской поэзии. + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита. + **Виктор Іванів** (Новосибирск; 1977). Книга стихов: Стекланный человек и зелёная пластинка (2006); книга прозы: Город Виноград (2003). +

Ирина Карпинская (Париж). Книги стихов: Логотехнические опыты (1990), *Verba et voces* (2001); переводы французской поэзии (в т.ч. книга стихов К.Прижана «Душа»). † **Константин Кравцов** (Москва; 1963). Книги стихов: Приношение (1998), Январь (2002), Парастас (2006). † **Алексей Кручковский** (Санкт-Петербург; 1987). Публикуется впервые. † **Дмитрий Кузьмин** (Москва; 1968). Публикации стихов, переводов, критических и литературоведческих статей в периодике и Интернете; Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002). † **Василий Ломакин** (Вашингтон; 1958). Книга стихов: Русские тени (2004). † **Вадим Месяц** (Нью-Йорк; 1964). Книги стихов: Календарь воспоминальщика (1992), Выход к морю (1996), Високосный день (1996), Час приземления птиц (2000); четыре книги прозы, переводы англоамериканской поэзии XX века; премия имени Бунина за книгу рассказов (2005). † **Жан-Мишель Мольпуа** (Jean-Michel Maulpoix; Париж; 1952). Книги стихов и поэтической прозы: *Emondes* (1981), *La Parole est fragile* (1981), *Un dimanche apres-midi dans la tete* (1984), *Dans la paume du reveur* (1984), *Ne cherchez plus mon coeur* (1986), *Precis de theologie a l'usage des anges* (1988), *Portraits d'un ephemere* (1990), *Dans l'interstice* (1992), *Une Histoire de bleu* (1992), *L'Ecrivain imaginaire* (1994), *Domaine public* (1998), *L'instinct de ciel* (2000), *Chutes de pluie fine* (2002), *Pas sur la neige* (2004) и др. † **Татьяна Мосеева** (Москва; 1983). Книга стихов: Снежные люди (2005). † **Павел Настин** (Калининград; 1972). Книга стихов: Язык жестов (2005); премия «Литература-Рентген» (2006) лучшему нестоличному куратору литературных проектов. † **Юрий Орлицкий** (Москва; 1952). Книга стихов: Стихи (1999); монография «Стих и проза в русской литературе» (2002), статьи о творчестве Г. Алексеева, Г. Сапгира, И. Холина и др. † **Антон Очиров** (Москва; 1978). Публикации стихов в Интернете. † **Жан-Батист Пара** (Jean-Baptiste Para; Париж; 1956). Книги стихов: *Arcanes de l'ermite et du monde* (1985), *Atlantes* (1991); переводы итальянской и русской поэзии. † **Павел Пепперштейн** (Москва; 1966). Книга стихов: «Великое поражение» и «Великий отдых» (1993); пять книг прозы, монография «Толкование сновидений» (2005, в соавторстве). † **Александра Петрова** (Рим; 1964). Книги стихов: Линия отрыва (1994), Вид на жительство (2000). † **Владислав Поляковский** (Москва; 1987). Публикации в журналах «Знамя» (стихи), «Критическая масса» (статьи), в Интернете. † **Александр Радашкевич** (Прага-Париж; 1950). Книги стихов: Шпалера (1986), Оный день (1997), Последний снег (2003); переводы прозы с английского. † **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книга стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005). † **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги стихов: Собираемые образы (1999), *Extra Dry* (2004). † **Александр Самарцев** (Москва; 1947). Книги стихов: Ночная радуга (1991), На произвол святынь (1996). † **Ника Скандиака** (Эдинбург; 1978). Публикации: антологии *Девять измерений*, *Освобождённый Улисс*, альманах *Вавилон* и др.; переводы современной английской поэзии на русский и русской поэзии на английский в периодике и Интернете. † **Алексей Сомов** (Ижевск; 1976). Публикации в журналах: *Луч*, *Урал*, *Крещатик*, *День и ночь*. † **Дмитрий Строцев** (Минск; 1963). Книги стихов: 38 (1990), *Виноград* (1997), *Лишние сутки* (роман в стихах, 1999), *Остров Це* (2002). † **Дарья Суховей** (Санкт-Петербург; 1977). Книга стихов: *Каталог случайных записей* (2001); статьи о современной поэзии. † **Владимир Тарасов** (Иерусалим; 1954). Книги стихов: *Азбука* (1988), *Тerra nova* (1991), *Суммарий* (1997). † **Евгений Туренко** (Нижний Тагил; 1950). Книги стихов: *Белые листья* (1992), *Повторение* (1995), *Вода и вода* (2000), *Абсолютное эхо*. *Возвращение* (2002). † **Юрий Туров** (Дюссельдорф; 1969). Публикации стихов в Интернете. † **Александр Уланов** (Самара; 1963). Книги стихов: *Направление ветра* (1990), *Сухой свет* (1993), *Волны и лестницы* (1997); книга прозы: *Между мы* (2006), переводы поэзии с английского, французского, немецкого, критические статьи в периодике. † **Андрей Урицкий** (Москва; 1961). Книга малой прозы: *И так далее* (1997); критические статьи в

ведущих журналах и газетах. † **Юрий Цаплин** (Харьков; 1972). Книга стихов и малой прозы: *Маленький счастливый вечер* (1997). † **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Публикации: журналы и альманахи *Урал*, *Уральская новь*, *Вавилон*; Антология современной уральской поэзии, антология Чёрным по белому, *Нестолничная литература*; премия журнала «Урал» (2000). † **Елена Шварц** (Санкт-Петербург; 1948). Книги стихов: *Танцующий Давид* (Нью-Йорк, 1985), *Стихи* (Париж, 1987), *Труды и дни монахини Лавинии* (Энн-Арбор, 1988), *Стороны света* (1989), *Стихи* (1990), *Лоция ночи* (1993), *Песня птицы на дне морском* (1995), *Mundus imaginalis* (1996), *Западно-восточный ветер* (1997), *Соло на раскалённой трубе* (1998), *Стихотворения и поэмы* (1999), *Дикопись последнего времени* (2001),

Сочинения (2 тома, 2002), *Трость скорописца* (2004); премия Андрея Белого (1979). † **Аркадий Штыпель** (Москва; 1944). Книга стихов: *В гостях у Евклида* (2002). † **Елена Элтанг** (Вильнюс; 1964). Книга стихов: *Стихи* (2003); роман: *Побег куманики* (2006). † **Никита Янев** (Москва; 1965). Публикации стихов и лирической прозы в журналах: *Арион*, *Волга*, *Зеркало*, *Крещатик* и др.; книга прозы: *Гражданство* (2004). † **Михаил Яснов** (Санкт-Петербург; 1946). Книги стихов: *В ритме прибоя* (1986), *Неправильные глаголы* (1990), *Алфавит разлуки* (1995), *Подземный переход* (1995), *Театр теней* (1999), *Замурованный амур* (2003); перевод и составление книг стихов и прозы Верлена, Аполлинера, Валери, Кокто, Ионеско, Превера; премия имени Ваксмахера (2003) за переводы французской литературы.

К Н И Ж Н О Е П Р И Л О Ж Е Н И Е

Вениамин Блаженный.
МОИМИ ОЧАМИ

Александр Скидан.
КРАСНОЕ СМЕЩЕНИЕ

Гали-Дана Зингер.
ЧАСТЬ ЦЕ

Александр Ожиганов.
ЯЩЕРО-РЕЧЬ

Галина Ермошина.
КРУГИ РЕЧИ

Сергей Морейно.
ТАМ ГДЕ

Полина Барскова.
БРАЗИЛЬСКИЕ СЦЕНЫ

Андрей Сен-Сеньков.
ДЫРОЧКИ СОПРОТИВЛЯЮТСЯ

Алексей Кубрик.
ДРЕВЕСНОГО ЦВЕТА

Виктор Полешук.
МЕРА ЛИЧНОСТИ

Александр Беляков.
БЕССЛЕДНЫЕ МАРШИ

Валерий Нугатов.
ФРИЛАНС

Константин Кравцов.
ПАРАСТАС

Игорь Булатовский.
КАРАНТИН

Мара Маланова.
ПРОСТОРЕЧИЕ

Елена Сунцова.
ДАВАЙ ПОЖЕНИМСЯ

Бахыт Кенжеев.
ВДАЛИ МЕРЦАЕТ ГОРОД ГАЛИЧ

Андрей Тавров.
САМУРАЙ

Валерий Земских.
ХВОСТ ЗМЕИ

Данила Давыдов.
СЕГОДНЯ, НЕТ, ВЧЕРА

П Р О Д А В Ц Ы В О З Д У Х А

МОСКВА

Пироги
ул.Никольская, д.19/21

Пироги
Зеленый пр-т, д.5/12

ОГИ
Потаповский пер., д.8/12

Фаланстер
Малый Гнездниковский пер., д.12/27

Книжная лавка Литинститута
Тверской б-р, д.25 стр.2

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей
Литейный пр., д.58

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com



ВОЗДУХ

журнал поэзии

1/07