

ВОЗДУХ

# ВОЗДУХ

журнал поэзии

1/08

Владимир Гандельсман

Гали-Дана Зингер  
Ольга Мартынова  
Наталья Горбаневская  
Наталья Азарова  
Наталья Черных

Дубин об Айзенберге  
Абдуллаев  
о Дзандзотто

Сергей Жадан

Поэты Челябинска

журнал поэзии

1  
08

# ВОЗДУХ

журнал поэзии

1/08

третий 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](mailto: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.

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Владимиру Гандельсману / Алексей Цветков	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Владимир Гандельсман	
Стихи	12
Интервью / Линор Горалик	16
Отзывы	20
Борис Херсонский, Дарья Суховей, Лиля Панн, Владислав Поляковский, Полина Барскова	
Д Ы Ш А Т Ь	
Гали-Дана Зингер	23
Ольга Мартынова	29
Александр Беляков	35
Нина Виноградова	38
Наталья Горбаневская	41
Михаил Ильин	44
Анастасия Зеленова	47
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Мария Ботева	49
Д Ы Ш А Т Ь	
Наталья Черных	56
Екатерина Боярских	64
Елена Михайлик	68
Ксения Щербино	70
Натария Азарова	76
Игорь Жуков	80
Игорь Булатовский	85
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Анатолий Барзах	90
Д Ы Ш А Т Ь	
Полина Барскова	104
Антон Очиров	111
Эдуард Розенштейн	115
Дмитрий Григорьев	119
Максим Бородин	123
Станислав Бельский	128
Виктор Шило	133
Игорь Котюх	137

## П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Давид Дектор ..... 141

## Н А О Д И Н В Д О Х

Григорий Марк ..... 142

Ира Новицкая ..... 143

## О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Челябинск ..... 144

Николай Болдырев, Александр Петрушкин, Дмитрий Машарыгин,

Нина Ягодинцева, Александр Маниченко, Лариса Сониная,

Евгения Зильберман, Андрей Черкасов, Виталий Кальпиди

## Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Сергей Жадан / с украинского Игорь Белов ..... 158

/ с украинского Игорь Сид ..... 166

## Р О З А В Е Т Р О В

Сергей Тимофеев ..... 173

Элизабет Бишоп, Матей Вишнец, Гинтарас Граяускас,

Роберт Крили, Георги Господинов, Андрис Акментиньш, Лоранс Вьель

## А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Противоречие: К разговору о стихах Михаила Айзенберга

/ Борис Дубин ..... 181

Одно стихотворение Андреа Дзандзотто

/ Шамшад Абдуллаев ..... 184

## В Е Н Т И Л Я Т О Р

О психологизме в поэзии ..... 188

Алексей Цветков, Александр Бараш, Катя Капович, Юлий Гуголев,

Валерий Нугатов, Александр Скидан, Сергей Завьялов, Александр Уланов,

Гали-Дана Зингер, Дарья Суховой, Ольга Мартынова, Валерий Шубинский,

Кирилл Корчагин, Фаина Гримберг

## С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Данилы Давыдова 205

Владислав Поляковский, Леонид Костюков, Массимо Маурицио, Татьяна Щербина

А В Т О Р Ы ..... 210

# К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

## ВЛАДИМИРУ ГАНДЕЛЬСМАНУ

Писать о большом поэте, о котором к тому же, на мой взгляд, написано до сих пор так несправедливо мало, а кое-что из написанного так мелко несправедливо, чрезвычайно трудно. Поэтому я с самого начала беру себе индульгенцию на возможные промахи, потому что главное — расколоть лёд, а куда он поплывёт дальше — продиктует течение.

И ещё одно предварительное замечание. Стихи Владимира Гандельсмана часто, даже почти неизменно, вызывают у меня стандартную реакцию: напряжённое восхищение. Упомянуть об этом в каждом абзаце я не могу, ибо такой стиль невыносим. Поэтому уговоримся, что эта реакция присутствует у меня по умолчанию везде, если не оговорено обратное.

Творчество Гандельсмана отмечено двумя чертами: закономерностью для русской поэзии и уникальностью в ней. Ни то, ни другое не гарантировано никому и в розницу не действует: закономерность без уникальности — верный признак серости, а уникальность в одиночку нередко сопутствует диагнозу, хотя иные диагнозы с поэтическим даром частично совместимы. В любом случае я вижу свою задачу, очень предварительную, в том, чтобы сначала поставить стихи Гандельсмана в исторический контекст, а затем их из него вырвать.

В истории русской поэзии было два важных события, параллелей которым в других поэзиях я не знаю. Второе из них — даже не событие, а просто советская власть, и о ней чуть позже. Первым был Велимир Хлебников.

Я знавал в жизни людей, в том числе очень хороших и оригинальных поэтов (Эдуард Лимонов — первый, кто приходит на ум), которые Хлебникова просто боготворили. Сам я к их числу не принадлежу, даже не считаю Хлебникова поэтом для чтения и много лет не брал в руки. На мой взгляд, он был чем-то вроде Джеймса Уатта, совершившего исторический переворот, хотя в оригинале для дальнейшей истории малопригодного. Это вовсе не попытка спорить с его поклонниками, ибо в любом случае я считаю его роль сравнимой с ролью Пушкина.

Хлебников произвёл революцию в нашем отношении к поэтическому слову. До него оно было как бы элементарной частицей стиха, нерасщепляемым атомом, дальше которого углубляться бессмысленно. То есть было, конечно, и творческое отношение к звуку, явственно заметное у многих, от Ломоносова до Тютчева, но я позволю себе игнорировать здесь этот фактор. Более того, для того, чтобы не уйти в сторону от главного предмета, я умолчу и о том, что Хлебников произвёл свою революцию не в

одиночку. Но в нём она наиболее очевидна. Он расщепил слово и показал, что оно — такой же предмет поэзии, как и окружающий нас мир, без чёткой границы между словом и миром. Попутно стало очевидно, что как мир не состоит из частей с пролегающими между ними зазорами, так и слово, описывающее его, не является самодостаточным в своей отдельности. Поэзия хочет сочетаться с миром как единая ткань без шва.

Поначалу этот переворот коснулся только слова, но впоследствии затронул и синтаксис. Русский язык, с его богатой словесной производностью и свободным синтаксисом, был для хлебниковской революции благодатной почвой, хотя я не поручусь, что именно природа языка была здесь главным фактором.

Мы знаем, какой плеяды талантов лишились бы, не будь Хлебникова, — знаем как исторически, полагаясь на факты, так и интуитивно. Это Мандельштам, Заболоцкий, Введенский, Пастернак, Цветаева и ещё целый ряд других. Тем не менее, некоторые просто не заметили, что произошло, — среди них есть имена, окружённые почитанием, в котором я, как правило, не участвовал. Если метафорически сравнить с историей живописи, то творчество Хлебникова было подобно моменту, когда художник сообразил, что краски можно смешивать. Но некоторые так и продолжали раскрашивать из отдельных баночек бизонов, стадами нарисованных на стенах пещеры.

Роль советской власти в эволюции поэзии для меня важна именно в её отношении к хлебниковскому перевороту. Упомянутые и умолчанные поэты совершили свой выбор или невыбор в самом начале этой многодесятилетней пустыни, и многие из них впоследствии уплатили за него дорогой ценой, часто жизнью. Легко понять, если согласиться с моей изначальной точкой зрения, что без Хлебникова советская власть была бы для русской поэзии просто гибелью. Но поскольку традиция была жива ещё долгие годы (хотя Заболоцкого, к примеру, убили заживо), она уцелела до того момента, когда выбор стал снова возможным, то есть когда взнос за него понизился. Одним из пионеров был Станислав Красовицкий. Лимонов и «лианозовцы» вернулись близко к оригиналу, к точке происхождения, сохранив, каждый на свой лад, толику примитивизма.

Но были и другие, вроде Бродского. Его далёкий от примитивизма риторически-перечислительный стиль с обилием анжамбманов был почему-то приписан английской начитанности, хотя он вполне оригинален. Тем не менее, он явно усвоил часть хлебниковского наследства. В его эпоху оно уже не было нераздельным, и многие его опосредовали, поэтому в принципе выбор между техникой Караваджо и раскраской бизонов уже не был резко альтернативным — хотя для некоторых остался демонстративным, если они вообще понимали, что делают.

Гандельсман выбрал некий третий стиль, в котором культурная изощрённость Бродского странным и удивительным образом сочеталась с полным возвращением к «примитивистским» истокам. Вот этот стиль я и попытаюсь здесь описать.

Впрочем, я ещё не готов к такому описанию, потому что надо покончить с контекстом, вкратце набросав культурный фон, на котором Гандельсман сегодня работает. Период,

к которому прилип ярлык «перестройки», был для поэзии, как и для русской культуры в целом, чуть ли не сокрушительнее, чем советская власть, потому что стал периодом растерянного молчания, хотя некоторые из старых агрегатов продолжали работать в автоматическом режиме. В результате поколение, пришедшее после этой самой глубокой из пауз, стало первым реально сбросившим груз традиции, многие решили, что уже никому ничего не должны.

Эта тема слишком сложна, чтобы всерьёз ею заниматься, поэтому скажу лишь пару слов о внезапно легитимизированном верлибре. В ряде других языков переход к верлибру был постепенным, а во многих и полным, причём произошёл без особых катастроф и протестов. В Советском Союзе верлибр всегда был под сильным подозрением, и потому массовый поход в него в 1990-х стал разрывом с прошлым, каким никогда не был в других странах. Мало какой из сегодняшних верлибров соотносится, скажем, с Пушкиным, как элиотовский насыщен Шекспиром: механизм наследования не сложился. На этом фоне многие из пишущих верлибром воспринимают, допустим, дольник с анжамбманами как индивидуальный стиль Бродского с копирайтом, что смешно. С другой стороны, глядя на Запад, такие поэты видят там не Элиота или Паунда, а своего аналога (soul-mate) Чарлза Буковски.

Если теперь вернуться к Гандельсману, то немудрено, что он некоторыми из молодого поколения воспринимается как традиционалист, пришелец из прошлого — идея, конечно, смехотворная, потому что прошлого, в котором кто-либо осмеливался так писать, никогда не существовало.

Интересно, однако, что самым яростным нападкам его подвергают из лагеря раскрашивающих картинки и складывающих кубики. Вот эти-то как раз не ошибаются, чуя чужого. Он не перескочил, а вобрал в себя всё, что произошло в русской поэзии после Батюшкова, и пошёл дальше.

У Гандельсмана, кстати, я нашёл и прямое упоминание Хлебникова, на что не рассчитывал. Он в любом случае не производит впечатления человека, которому наследство досталось неожиданно. Но в целом, по нынешней огульной классификации, его, наверное, следует причислять к неким мифическим неоакмеистам, несмотря на то, что и первоначальный акмеизм никогда не существовал. Это всё тот же лишённый наследства взгляд из сиротского верлибра. Да, у него практически везде слышна подкладка традиционного размера («По тропинке проторённой — раз, два, три, четыре, пять — тихий, малоодарённый человек уходит спать») — но разве мыслима у Ахматовой или Гумилёва вот такая трёхстрочная строфа, полная смысла и одновременно разносящая его вдребезги: «О бессмысленности пой песню, пой, я сиделка на ночь твоя, тупой, делка, аноч, воя, упой»?

Вот, среди прочего, приёмы, к которым поэт прибегает сплошь и рядом, причём с течением времени всё чаще (хотя, ввиду непростой организации его сборников, уследить за этим течением трудно): намеренное выпадение из размера, синтаксические искажения и перестановки, неточные рифмы, неологизмы, даже просто перестановка строк, рассыпающая сюжет в разные углы стихотворения, отчего оно странным образом становится только понятнее.



Вот об этом как раз странном образе. Большинство этих приёмов, хотя и не в такой концентрации, свойственны сегодня многим, и очень редко они не производят впечатление неуклюжести, пусть и намеренной. У Гандельсмана любая неуклюжесть оборачивается изощрением, изыском.

Возьмём, для примера, разноударную рифму — он её не изобрёл, но сделал системой, практически целый сборник («Новые рифмы») выполнен в этой технике. До него она употреблялась крайне редко и почти исключительно в розницу, поскольку всё равно считалась чисто графической и заведомо делающей стихотворение непригодным для чтения слух. Но вот чем она становится в руках виртуоза:

*Это горестное  
дерево древесное,  
как крестная  
весть весною.*

Здесь рифма не просто оперение стрелы, а неизвлекаемая часть конструкции — фактически зарифмовано всё четверостишие насквозь, и разноударность — лишь контрапункт поверх несущей структуры. Гандельсман похож на фигурного катальщика, который, закручивая какой-нибудь тройной аксель, ухитряется одновременно пить чай и говорить по сотовому телефону. И при этом делает всё это не для эффекта, хотя промахи случаются у каждого.

Или вот ещё одна характерная черта — обилие неологизмов, иногда как бы совершенно произвольных, вызванных не отсутствием нужного слова у Ожегова, а желанием повернуть мир невидимой доселе стороной или перебросить мостик к смыслу, открывающемуся в следующей строке: «он и в ариях арист. Он артист исключительных сил...» Временами, наоборот, это попытка оторвать слово от смысла, сделать его просто именем: «король Убюста» — африканский, надо полагать.

Откуда он взялся, говорить ли о предтечах и учителях? Есть уровень развития и таланта, а Гандельсман именно на таком уровне, когда всё сознательно взятое у других становится своим без боли и отторжения, приживается. Тут, надо сказать, сыграло роль и то, что его допустили в печать уже в полной зрелости, ученичество от нас спрятано. Поэт, как я слышал, пенял дружественным критикам, когда они указывали на прямую преемственность Хлебникову. Но ведь, действительно, озадачивает такая, например, строфа:

*ЦПКиО, втоскуюсь в звук, в цепочку —  
кто — Кио? Куни? — крутят диски цифр —  
в цепочку звука, в крошечную почву  
консервной рыболовства банки «сайр».*

Эта мгновенная влюблённость в звук и морфологию как бы выдаёт родство, но уже второй взгляд убеждает, что дистанция от Хлебникова огромна. Гандельсман никогда не отпускает штурвал на своём грамматическом судне и неизменно приводит его в

гавань смысла. Хлебников здесь лишь часть инструментовки — куда бы ни занесло меня это нагромождение метафор.

У него есть множество прямых намёков и как бы даже фиктивных цитат из Мандельштама, Заболоцкого и Пастернака, а замечательный цикл «Гольдберг. Вариации» выполнен в технике, отсылающей к ритмической прозе «Петербурга» Андрея Белого. Но практически ни в одном месте я не встретил случайного просачивания, это как бы сознательные экскурсии в соседнюю квартиру за солью или спичками. Нравится это нам или нет, но копирайт в поэзии существует только для беспомощных.

Я, собственно, пытаюсь передать своё впечатление от необыкновенной технической виртуозности Гандельсмана, но в каком-то смысле это почти излишний труд — понимающий восхитится и без моей подсказки, отказывающегося понять (хотя к этим я в общем и не адресуюсь) не убедит и подробный анализ взятого наугад стихотворения. Для многих вообще неубедительно, что хлебниковская традиция, со всеми её великими вехами, — единственный плодотворный путь развития русской поэзии, у них есть свои святые имена в другом русле. Поэтому, вместо спора, я просто приведу пример (мог бы легко набрать десяток), как стихи становятся у Гандельсмана не просто способом восприятия мира, но способом существования в нём:

*Какие предместья глухие  
встают из трухи!  
Так трогают только плохие  
внезапно стихи.*

*Проездом увидишь квартиры, —  
так чья-то навзрыд  
душа неумелая в дыры  
стиха говорит.*

Это уже не взгляд из окна, а попытка соавторства творцу — высшее, на что посягает поэт. Пришло время взглянуть, на что он, собственно, посягает.

Это, впрочем, ещё один способ застигнуть поэта врасплох и подсмотреть его родословную: если техника не предаст, то, может быть, содержание. О чём он пишет в таком всеоружии?

Поначалу может показаться, что задача не так уж трудна, Гандельсман явно близок к метафизическому руслу поэзии, к оси Баратынский-Заболоцкий, с отстоящими под разными углами Мандельштамом, Введенским и Бродским. Но обилие реалий, привязанных к месту (Питер), времени (советское детство) и семье, искушают иных занести его в некие летописцы эпохи, какими в нашем сознании уже стали, скажем, представленные мной в другом месте в качестве антиподов Окуджавы и Гандлевский. Хотя и тут, конечно, голос, который ни с чьим не спутаешь:

*Завод «Полиграфмаш», сквозь стены  
непроходимые, когда  
под трубный окончанья смены  
сирены вой  
ты лыко не вязал спьяна, незрячий,  
я выводил стихов стада,  
вцепившись в слов испод горячий  
и корневой.*

Уже из этих строчек видно, что счёты с ностальгией у Гандельсмана иные, чем у многих других, и за недостатком места я не могу здесь сыпать цитатами из аналогичных стихов на эмигрантскую тему, где былая ностальгия превращается в кровавую вивисекцию. Чего у поэта нет, как бы пронзительно ни звучали стихи, посвящённые родным и родине, так это сентиментальности. Не то чтобы я, к примеру, был заклятым врагом сентиментальности: в правильных дозировках она придаёт продукту несколько более товарный вид. Но у Гандельсмана это, похоже, органическое, у него против сентиментальности иммунитет. Иногда даже трудно выделить приём, каким он осаживает читателя накануне честных слёз, но местами очень понятно: укорачиванием строки — что, конечно, требует запаса техники. Какой-нибудь четырёхстопный амфибрахий поневоле вбирает море рыданий; у Гандельсмана на учёте всякий слог:

*Человек оттуда родом,  
где пчелиным лечат мёдом,  
прижигают ранку йодом,  
где на плечиках печаль,  
а по праздникам хрусталь.  
Что ты ищешь под комодом?  
Бьют куранты. С Новым годом.  
Жаль отца и маму жаль.*

Но выход в метафизику виден отовсюду. Мандельштам философствовал словами и метафорами, Бродский — риторическими фигурами. Уникальный способ проникновения в сердцевину мира, присущий именно Гандельсману, — это изобилие, даже теснота точных реалий, и вдруг чуть ли не в соседней строфе воспарение из-под этой груды в мир почти бестелесной абстракции, телом остаётся только слово. Стакан, в котором стояла вода, убран, вода осталась стоять. Вот она:

*Обступим вещь как инобытиё.  
Кто ты, недышащая?  
Твоё темьё,  
твоё темьё, меня колышущее.  
.....  
Себя не знает вещь сама  
и ждёт, когда я*

*бы выскочил весь из ума,  
бывыскочил, в себя светая,  
быстрее, чем темнеет тьма.*

Любой поэт так или иначе обозначает для себя за годы творчества пределы среды обитания. Владимир Гандельсман — человек-амфибия.

В конечном счёте, над руинами питерского детства, над школой и «Полиграфмашем», над одиночеством в Покипси и ненавистным подённым бдением в Бронксе воспаряет человек без свойств с одуванчиком в руке и добывает для нас разгадку тайны — пускай тривиальной, но счастье от попадания слова в цель примиряет даже с безнадёжным смыслом:

*Точно лампу, моргнувшую на весу,  
на пустырь его вынесу,  
и вот-вот свет  
Одуванчика сгинет безропотно.  
Там, где нас нет.  
Дуй! — он дёрнется крохотно, —  
в мире что-нибудь лязгнет, —  
и погаснет.*

**Алексей Цветков**

# Г Л У Б О К О   В Д О Х Н У Т Ь

Автор номера

**Владимир Гандельсман**

## СТИХИ

✦ ✦ ✦

Завуалированное шоссе.  
Два-три огня.  
Куда запропастились все?  
Я к чёрному — там нет меня.

Завуалированное шоссе  
рябит в дожде.  
Куда запропастились все?  
И сам ты где?

И аппаратная пуста, и зал.  
Где лицедей?  
Как если б лентою шуршал  
мир в записи и без людей.

Безсуществительнейшее из мест.  
Как ветер, гол,  
на поиски земных существ  
летит глагол.

## ПРОХОД АЛЕКСАНДРА

Друг-слесарь Александр, возропцем,  
но и немедля пыл остудим!  
Пока не стали совершенным общим,  
на барахолке частных побудем,

на ржавом поприще с гвоздями  
и фиолетовою стружкой,

в цеху, пока не полегли костями,  
или вжелтятся в мороз пивною кружкой.

(Постой, воспоминанье встрою:  
помощник банщика, собираю  
бутылки с изумрудною искрою.  
Ад ленинградских зим, подобный раю.

Чуть приоткрой окно — и взрывом  
пар с чернотой, позлащённой  
фонарным светом над Кузнечным рынком.  
Безденежье и пьянство, скот учёный.)

Не ты ли в плащике с кошёлкой  
идёшь вдоль мусорного бака —  
портрет в пейзаже со щербатой ёлкой —  
под куполом с наколкой Зодиака?

Несёшь домой железо, слесарь,  
не пригодится ли в хозяйстве,  
тяжеловесная рука в порезах,  
и гаек на столе стальное яство.

Друг-слесарь Александр, ты крепость  
воздвиг внутри своей квартиры  
и в ней исчез, чтоб я воспел дискретность  
и излученье жизненной картины.

## КОМПОЗИТОР

Застойных лет застольный человек  
гладь лакомую луковицы режет,  
а та хрустит, и сладко-горький снег  
кружками увлажнительными брезжит.

Вот узковатый уксус, вот язвит  
сердечных угрызений горький перец,  
вот с луковицы срезан белый винт,  
и гость мой говорит: «Единоверец,

за неизведанные рубежи!» —  
Глоток — и вилки проблеснули зубья.  
О, прихожанин прямодушной лжи  
и пошлости нетленной жизнелюбья,

полночный гость, проточной водки друг,  
твой с хрипотцою баритон, пропойца,  
со специей акцента, — пряный звук,  
но образцово-праздничных пропорций.

Непреходящий бархат ледяной  
бутыли, наклоняющейся к рюмке, —  
и вот ковчег поплыл, и новый Ной  
плывёт в оконной проруби округи.

Так был манящ непризрачный приют,  
где жарких жён пылали восхищенья,  
что симфонический сизифов труд  
твой не изведал веса воплощенья.

Сиди, разгорячённый, за столом,  
желудок мира, пей, вовек не рухни,  
да нет, не так, немного под углом,  
на улице Чайковского, на кухне.

## СТАРОСТЬ

1.

Я смотрю на плохую погоду,  
хворым день стал и хмарым,  
наступает пора по уходу  
за больным или старым.

Свет сдаётся на милость помаркам,  
скуке самой собачьей,  
наступает пора не с подарком  
поспешать — с передачей.

Не любовь частной ты движим —  
налюбуйся ль тенью? —  
но сочувствием, откликом Высшим  
Силам, по принуждению.

Умиращему о свободе  
говорить? Безыскусней  
и честней что-нибудь о погоде:  
«Морось...» Скажет: «И хуй с ней».

2.

Я помню, как душа бунтует  
и Всемогущего корит, —  
теперь она не здесь бытует  
и ничего не говорит.

Она клубничного варенья  
вдыхает аромат в саду  
и помнит влажные коренья  
осинника и череду

высокоразвитую сосен, —  
подстилка, молоко и сон,  
и на него наствольных оспин  
узор горячий нанесён.

† † †

Улеглось и то, что, казалось,  
не уляжется никогда.  
Сердце сжалось, потом разжалось.  
Умереть от стыда.

Отворилась дверь, затворилась.  
Щёлкнул кто-то чик-трак ключом.  
Вообще с кем это творилось?  
И творилось о чём?

Развернулось, потом свернулось  
в ту же точку, где жизнь твоя  
краткой длительностью проснулась,  
своё тая.



## ИНТЕРВЬЮ

*«Всё, что пишет автор, — автобиография. Вопрос лишь в том, умеем ли мы её прочесть», — говорите вы в посвящённом Пушкину цикле эссе «Рождение нового человека». Обращённость Ваших собственных текстов в индивидуальное прошлое является, в свою очередь, постоянным рефреном в статьях исследователей. Но одно дело — стремление вспомнить, осмыслить, проговорить прошлое, и совсем другое — желание разделить ношу этого прошлого с читателем, сделать его максимально доступным для со-переживания, максимально понятным. Благодаря игре в автокомментарий, — в «Комментарий к стихам автора», — это стремление сделать собственное прошлое, заплетённое в стихи, доступным для прочтения превращается в самостоятельный, высокий поэтический жест. Что оказывается важнее на самом деле — действительно передать по круплицам, ничего не обронив, огромную ношу собственного прошлого другим, всё объяснить, назвать, показать, заставить читателя помнить чужую — вашу — память, — или игра в этот эффект, само приглашение читателя к такой неожиданной близости, к разговору с поэтом, как бы готовым — но неизвестно, готовым ли, — впустить читателя в своё прошлое как в бесконечный полутёмный коридор питерской квартиры?»*

Спасибо тому, кто задал эти вопросы. Во-первых, мне трудно на них ответить, и это хорошо, когда врасплох. Трудно не только потому, что они сложные, но и потому, что надо говорить о своих текстах, которым я не судья и которые перечитывать не в состоянии. (Людям свойственно не любить себя «в записи» (аудио или видео), здесь что-то похожее.) Во-вторых, мне легко, потому что вопросы столь пронизательно, художественно и скрупулёзно заданы, что уже и отвечены. Они почти эссе, и это тоже хорошо, потому что я могу быть краток.

Первый вопрос: что важнее...? Для меня всё, что относится к игре, — второстепенно. Игра — это техника, выучка, прописи на уроках чистописания. Прекрасно, если ваш почерк разборчив, ещё лучше, если он красив и изящен, но если при этом вы пишете ахиною, то это литературная подлость. А если что-то замечательное, то читатель приспособится и к плохому почерку.

Впустить читателя? Не возражаю, он ведь в тексте не наследит. Пожалуй, я пустил бы его дальше полутёмного коридора. Но если он скажет: извините, я ошибся квартирой, — не обижусь и дверью за его спиной не хлопну. В доме много квартир, ошибиться легко. Пусть найдёт хозяина погостеприимней.

*В одном из текстов Вы говорите о «перевернутом бинокле» как оптическом инструменте познания мира. Но при чтении ваших текстов складывается впечатление, что смотришь не в перевернутый бинокль, а в «перевернутый микроскоп», если такой можно вообразить, потому что предлагаемые к рассмотрению объекты, невероятная их детальность, тонкость срезов, **препараты** объектов роднее, конечно, микроскопу. «Перевернутость» же микроскопа вызывает томительный эффект двойственности: перед тобой — самое нутро событий, подлинная плоть явлений, мясо, — но удалённое, мучительно неразличимое на расстоянии. Оторваться невозможно, разглядеть нельзя. Как устроено это одновременное желание расковырять, раззять на волокна, рассмотреть и вобрать без остатка — с обязательной, почти испуганной дистанцией от описываемых объектов, с желанием постоянно напоминать себе и читателю о расстоянии между вами — и тем, что живёт в ваших текстах?*

Как устроено...? При каждом шаге вперёд за мной смыкается прошлое, но художественному оформлению (творчеству собирания себя) подвластно лишь время, которое не только смыкается, но и кристаллизуется, и его отделяет от сию секунду сомкнувшегося полоса «сырого», неосвоенного материала, того, до которого ещё доходит тепло моего существования, физически чересчур ему близкого.

Или так: если мы хотим увидеть озеро, в его чистой и подробной сущности, мы не должны в нём отражаться. Но отходить от него на «испуганную дистанцию» недостойно. Вообще — отходить. Расстояние возникает само, а чутьё должно подсказать, пора или не пора. Если же у читателя есть ощущение этой самой «испуганной дистанции», то одно из трёх: либо читатель неверно меня понял, либо я неверно понял себя. Вероятнее всего — третье.

*Очень часто ваш текст заставляет читателя в буквальном смысле осваивать пространство, — Кирилл Кобрин недаром назвал «фрагментами путеводителя» своё эссе о вашем «Тихом пальто». Часто ваши тексты картографируют одну комнату, город, здание, один-единственный коридор с достойной Бедекера дотошностью. Как уживается такое острое внимание к месту, к мизансцене, с тем, что ваша собственная жизнь часто требовала перемещений, иногда — радикальных?*

Как уживается...? Географическое расстояние помогает достичь расстояния, о котором в пункте №2. Но о нём я тоже не заботился, так случилось. Достижение этого эффекта подтверждает, что пространство и время являются единой субстанцией, и показывает, что сила притяжения объектов прямо пропорциональна квадрату расстояния между ними.

*Постоянная тема любви и жалости к предшественникам, — смешанных с раздражением, с желанием освободиться, наконец («всё, всё, всё, никаких»), со стыдом за это желание, со страхом не оправдать их чаяний, — кажется, распространяется у автора не только на самых родных или самых близко знакомых, но и на предшественников литературных — перечисляемых, разбираемых, цитируемых, бесценных, раздражающих, любимиых, в чём-то стыдных. Какую степень близости, некровного литературного родства это подразумевает, кто все они автору, каково и теперь, после их ухода, день за днём жить с ними в одной квартире русского языка, русского текста?*

С одной стороны, степень не раздражающая, потому что в основном односторонняя: большинства нет на свете. С другой стороны, нет никакой степени, — ведь я из них состою, — и поскольку себя любить невозможно, такое противоречивое слияние вызывает раздражение.

В дополнение к литературным раздражителям. Тем, кому мешают гении (как, например, Блоку Толстой), рекомендую несколько способов преодоления помех: а) принять максимум «русский писатель любит, когда ему мешают» и мучиться с удовольствием и в сознании собственной правоты; б) бросить стихописание; в) постареть (старость лишает сил, в том числе — тщеславных и завистливых; те, кого она обессиливает неокончательно, называют это состояние мудростью); г) стать гением и превратиться из того, кому мешают, в того, кто мешает. Из четырёх предложенных способов три доступны каждому.

*Некоторые ваши тексты создают эффект предсонной детской речи, слов, произносимых в те моменты, когда сознание затуманено и незащищено, когда с облегчением выбалтываются одновременно простые секреты дневных дел и сокровенные, сакральные секреты снов, и, будучи, в сущности, частями одного и того же, — сливаются в одновременно ирреальную и понятную, мерцающую картинку, и страшно только, что ребёнок вот-вот заснёт окончательно, речь прервётся, ты не узнаешь главного. Из какого состояния чаще всего всего пишется ваши тексты, — из прогулочного, безотчётного, предсонного — или, напротив, из сосредоточенности на стихе, намерения, твёрдого представления о предстоящей работе и её результате? Или ни то, ни другое?*

На этот вопрос за меня ответит Пастернак: «Вдохновение — это пришедшее в горячке работы главенство настроения художника над ним самим. Это состояние, когда выражение обгоняет мысль, когда выполнение опережает задачу, ответ рождается раньше, чем задаётся вопрос. В природе словесной речи самой создавать красоту, которую нельзя заранее предусмотреть и задумать. Написав в порыве вдохновения что-то, потом удивляешься, хотя сразу понимаешь, что это тоже твоё — твоё, но оставившее позади самого тебя...» Сказано очень возвышенно, но суть восхитительна и неопровержима.

*Нежность к языку и тщательность работы с ним, перекраивание по-своему слов, синтаксиса, модальностей речи, вся эта живленность в речь, исключительная требовательность к собственному словесному выразительному инструментарию, — не мучительна ли она для вас как для переводчика, не искушает ли соблазном нарушить баланс «своего» и «чужого» в переложении чужого текста на свой язык? Вообще — насколько выбор текстов для перевода обусловлен масштабом сложности именно языковой задачи, насколько желательна для вас соперническая борьба с исходным текстом, изначальное его сопротивление переводчику (безжалостный Кэрролл, жестокий Греннан)?*

Вопрос приятный и интересный. Есть ли искушение? Есть. Но как раз те переводы, в которых я ему предаюсь, выглядят приличней. Сейчас я, наверное, совершу богохульство (если у искусства перевода есть на небесах покровитель): мне интересно читать поэта-переводчика, а не переводчика поэтов. Гений Рильке явлен в переводах Пастернака, в остальных — он только угадывается. Да, в переводах Б. П. слишком явен сам Б. П., но я уверен, что это ближе к Рильке, чем дистиллированные тексты непозтов-переводчиков.

Когда-то я уже говорил, что перевод — это искусство неточности, и даже посвятил ему шуточное четверостишие:

Он тем страшнее, чем точней,  
поскольку труп уже ходячий,  
неточный — всё же труп лежачий,  
а это несколько родней.

Но если говорить серьёзно, эта «неточность» и есть то самое искушение: присвоение чужого текста себе. Если этого мгновения нет, перевод мёртв.

Можно привести спортивное сравнение: другой язык — это чужое поле, на котором вы проигрываете, но на своём поле, в своём языке, вы обязаны отыграться.

Чем сложнее текст, тем притягательней для перевода. Здесь как раз вступает в силу «игра». Ваше собственное стихотворение заявляется без приглашения, а перевод работает в «приводном режиме». Вашего стихотворения не может не быть, а перевод не обязателен. Но если уж взялся, то надо что-то делать. Поэтому — игра, и поэтому чем сложнее задача, тем лучше.

*Детские стихи — как повод, необходимый серьёзному поэту для карнавального высказывания, для игры с текстом по другим правилам, — или как проявление интереса к разговору с младшим — то есть подлинно другим, чем остальные читатели, — собеседником? Иными словами, — адресат этих текстов — ребёнок внутри себя или просто ребёнок?*

Переводы стихов для детей — да, это такое жонглирование. Радость, которая быстро надоедает. Свои «детские» я почти не пишу, но вот недавно написал воспитательное:

Если ты не с той  
встал ноги, — не стой.

Впрочем, обращено, конечно, к себе, а пригодится ли ребёнку, не знаю.

**Вопросы задавала Линор Горалик**

## ОТЗЫВЫ

### Борис Херсонский

С Владимиром Гандельсманом меня связывает десятилетняя «заочная дружба», несколько раз ненадолго прерываемая встречами, значительно подпорченными общим гулом тусовки и задымленностью помещений. Благодарен одесско-питерскому другу по-эту Валерию Черешне за это знакомство, за то, что он исправно привозил в Одессу сборники Владимира и в ответ передавал ему наши «визитные карточки».

Гандельсман один из самых близких мне по духу и стилю поэтов. Технических проблем стихосложения для него не существует — он виртуозен и разнообразен. Лучшие его стихи — о детстве, о матери («Воскрешение матери» помню наизусть), о прекрасном городе на Неве, из которого он уехал, но не смог с ним расстаться ни географически, ни, тем более, духовно. Название его итоговой книжки «Обратная лодка» отсылает нас к образам китайской поэзии, на которые при случае опирается и автор этих строк.

Переводы Владимира из Томаса Венцловы великолепны. Слышали мы, что и его перевод «Макбета» виртуозен. Пока не дошёл этот перевод до нас. Но — верим на слово.

### Дарья Сухой

Владимир Гандельсман — автор, который внутри традиции постоянно обновляет и переизобретает потенциал поэтического языка. То пересегментация («Там на Неве дом...»), то разноударные графические рифмы (в книге «Новые рифмы»), которые вроде как есть достояние авангардных практик, становятся телом и душой поэтического говорения от своего лица, где каждая мелкая деталь воспоминания разворачивается (медленно, как разворачивается завтрак в стихотворении «Разворачиванье завтрака») и откликается в сердце. Я, как тот же человек, постоянно катающийся на почти тех же автобусах по тем же самым мостам через Неву, то и дело вспомню «*Он в автобус сядет львовский На большое колесо И покатится на Невский В одинокое кино*», а иногда и ещё что-нибудь вспоминаю, потому что в поэзии Гандельсмана есть перспектива обратного зрения на утраченный мир — Ленинград второй половины XX века: высокие запylённые потолки квартир, неприметные зимние одеяния сограждан, огромные окна, ощущение предпраздничного дефицита «*Это на праздник — Зачем открыл, Господи, что опять натворил!*», незнакомое современным детям. И этого Ленинграда уже не сохранилось в

действительности, только набор несовпадений. Именно в этом наборе несовпадений смысл поэзии Гандельсмана укрепляется с течением исторического времени.

### Лиля Панн

Русская поэзия повзрослела в одночасье, когда Владимир Гандельсман сдвинул поэтическое пространство к началу координат — к тому моменту, когда человек прежде, чем начинает помнить себя в непрерывности «я», просто осознаёт ниоткуда взявшееся существование. Да, поэзия повзрослела, когда в ней заговорил ребёнок, точнее, не заговорил, а засуществовал, ещё младенцем. «И свет, что так ярок, и страх, что внезапно берёт, впервые горят над купаньем грудного дитяти». (Толстой тоже помнил себя младенцем в корыте!) Ничего сравнимого с Гандельсманом по веществу детства в нашей поэзии не было и нет. Но что значит «детство»? Это для нас, взрослых — «детство», а для Гандельсмана — единственная родина, откуда он ни ногой, так что звук его поэзии не столько ностальгичен, сколько онтологичен. Потому и повзрослела поэзия.

Он стихом записал то, что могли делать в прозе Пруст, Набоков «Других берегов», Фолкнер «Шума и ярости». Разумеется, многие и из великих ходили в своих стихах вокруг да около родного дома и его обитателей, но Гандельсман создал то, для чего у меня нет иного слова, нежели *родовая лирика*.

Его поэзия поставила себе на службу слово, накопленное честным трудом как традиции, так и авангарда. И всю энергию индивидуального Большого Взрыва, а она колоссальна, — только так я могу объяснить столь удавшееся воссоздание жизни во многих измерениях, силу речи в континууме интонаций — от аскетической до экстатической. Только так я могу понять свободу и счастье этой поэзии.

### Владислав Поляковский

Гандельсман — один из немногих авторов, последовательно реализующих идею Бродского о поэзии как орудии языка, практике, работающей на переднем крае развития коммуникаций. Его «новые рифмы» — фонетический сдвиг, превращённый в формальный приём, — придают привычному ритму и словарю необычность, инаковость: самые простые слова начинают звучать как *другие*, как слова Другого, но читатель с ними настолько знаком, что готов увидеть в *ином* своё.

### Полина Барскова

Главным в поэтике Гандельсмана мне кажется то, что она причиняет удовольствие. Почему-то именно это качество часто ускользает от внимания критиков, но не читателей! Когда твоя задача не публична (тебе ничего никому не надо доказывать или выказывать), но приватна: когда хочется того сложного, тяжёлого, утешительного волшебства, которое и следует, мне кажется, считать поэзией, — многие стихи Гандельсмана очень даже подойдут.

Когда ты выходишь из дому в утреннюю ещё ночь, ледяную и ненадёжную, книжицу Гандельсмана следует положить в карман — туда, где уже есть сигареты, яблоко и, скажем, заблюзганная фотография NN.

*Пусть проходят где-нибудь клёш крыш клёш  
душу учит небо ведь простираться сплошь*

Синтаксис Гандельсмана учит смирению перед хаосом, аморфностью, мелкохитростью каждого дня. Каждая строфа с её самолюбованием, выпячиванием *красивых* рифм влечёт за собой следующую строфу, как влюблённость или опьянение (почему «или»?) влекут за собой отрезвление. Повторение природного цикла. Возвращаешься вечером: сигареты того, яблоко того, NN на фотографии почти уже и не разобрать, а стихи Гандельсмана крутятся в голове, как валик музыкальной шкатулки: *«Раскачивай люльку земли, пока, наподобье змеи, в ночи извивается поезд. Мы бедные дети твои»*. Какая горькая и сладкая музыка!

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Гали-Дана Зингер**

## ЗАВЕЩАНИЯ, ОРФЕИ

она регулярно тратила получаемые дома 16 копеек на отмену приговора  
за неоднократные похищения своего первого встречного  
булочка с маком булочка с глазурью

*первый встречный-поперечный  
пёр под мышкою кулёк:  
перво-наперво коричный  
съем горячий кренделёк*

*а потом — суп с котом,  
а затем — тебя я съем,  
ну а после  
— сосле-  
пу  
съем себя я  
пу-  
га-  
я*

держи вора, сударик! — улица смаковала ситуацию, — ударь вора!  
ворона ручного! воробья заречного!  
а я маялась дурью.

✚

но я не было?  
была коллекция минералов с ляпис-лазурью  
с розовым кварцем и другими обличьями кремнезёма  
были пуговицы разнообразных форм и расцветок  
шёл процесс кристаллизации многочисленных зальцбургских веток  
шла осень  
шла зима  
шла весна  
было даже лето, каникулы.



‡

а вы могли бы вам во сне?  
а она пока всё та же, что мне приснилась:  
поднялась, держась за день,  
и снова на дне.  
проснулась и не мигая  
позволяю себе её зрительно:  
она говорит по сторонам.  
она всячески меня осиявает.  
осеняет  
догадками:  
я не является.  
все вокруг посмотрели,  
а шагов и не будет.  
свободные от ужаса руки взяла и рядом положила. лишние.  
ещё можно вывести за руку, выводя вместо «це» — «ка»,  
в руке — вместо «в руце».  
рука. навести на резкость.  
доктор сказал резать резать  
результатом чего и резиновых перчаток  
стало зеркало нескольких лиц и другие гулкости:

сумерки с их телеграммами  
зпт зпт тчк зеркало  
непечатый запас пыли, пылкости  
знаете как в ртутное озерцо  
погружаются руки и вот вы уже тут  
как будто вас созерцало время  
тремя отверстиями  
созерцало, созерцало  
а четвёртым — глагол совершенного вида —  
наконец съозерцало

‡

мы без остатка в зеркале  
так и умрёшь неучем  
в ортогональных и прочих проекциях  
не из моей гортани доносится ко мне счёт:  
тьма и тьма и тьма тем  
не посчитаешь на пальцах  
а говорить, в общем, не о чем

+

он привёл её, а я говорила другой о той, что была в роли смерти  
 (смертью смерть минус во-семью съем не равно: не сметь)  
 — вариант: о том, что была в роли смерти —  
 тройная измена

прежде тройным бывал одеколон или сальто  
 одеколон ещё шипром  
 а сальто — мортале

мир раскачивался на крючке безмена  
 а если Бухгалтер проверит:  
 в круговерти не выйдет сальдо: ни сольдо, ни скальда  
 только небо одно  
 золотая смальта  
 кобальтовая смальта

+

*первый встречный-поперечный  
 рёк да так и не изрёк:  
 перво-наперво заречный  
 съем с горчицей рагнарёк*

*а потом — суп с коктом,  
 а затем — себя я съем,  
 ну а после  
 — не бледней —  
 съем я  
 ки-*

*ка-  
 пу  
 в последний раз*

съёмки.  
 иностранные слова Господа не последовали за хлебом  
 быть не последовали за хлебом!  
 ветер в словах  
 ветер в деле уничтожения и ошибок  
 скверного произношения неловких улыбок:  
 лбом упираться в ветер  
 — любой и каждый —  
 нелепо  
 направо пойдёшь, налево

всюду буханки, горбушки: скалы, глыбы и склепы  
сольцой присыпаны щедро  
смазаны смальцем  
солнца

никто не уйдёт голодным

✚

а ночью

✚

ночью ночь по праву  
полёвки  
хвостиком махнула  
светило упало и разбилось  
на много ненужных слов  
как то: соловьиные звёзды  
туберозы нездешнее воздыханье  
львиные и маленькие иды  
загвазданные подворотни  
мокрицы белые звездчатки  
туберкулёзная надсада  
небесного зоосада

✚

долго так преувеличивать!  
заключённые даром время не пишут.  
речь там это называется.  
русалки от этого проистекают,  
раки, крячки.

свойство: случайный.  
спутник, скорее всего.  
предлагает свои услуги:  
заглянуть к себе — глаз не видно.  
прячу.

под титлом «бессмертный смертный» (с английского)  
дождь часов проник под привокзальное стекло  
на карачках.  
приник.

всё — это всегда лишь предисловие к той же  
многократно пересказанной и чужой.  
— зачем мне всегда? — отвечаю.  
— тебе бы только перечить!  
возьми хоть пряник.

+

съёмки.  
будто прямоком вышла из равновесия  
не успев извлечь зеркалом бóльшую часть своей жизни  
так она и осталась в заплечьи

+

и не живущих  
уже не живущих  
уже никогда не увижу  
но известны ли нам ещё живым  
уже живые?

ты же не видишь, не щурься  
не умеешь, так ещё и умер!  
так каждому скажут:  
и тем, кто вытянет выю.  
и тем, кто вообще без шеи.  
уж там-то всё честно  
— я в курсе —  
как в мастерской белошвеек  
как в провизорской  
или как в цирке.

главное  
слепнуть зорко  
— будто рассматривая карту —  
и втыкать флажки на булавках  
в созвездие Ursa.  
а большая или малая неважно.  
главное  
не бояться мёртвых:

*первый встречный-поперечный  
— обречённым не в упрёк —  
пусть он будет безупречным  
(и какой в упрёках прок)*

*а потом — кур во щи  
— бледность не порок —  
восковые овощи  
дуло, задувало и курок.*

‡

дайте только выразить робкую надежду:  
острая физическая и почему —  
вот что удержит нас здесь.  
разморённых.

горячо или столицы  
стоглазый август  
прячет  
largo cantabile сотового в куст розмарина.

пчелиная черва  
ларвы.  
больно или слабость  
сточит рыхлый мучнистый камень  
кинь-в-неё-первым.

холодно не будет.  
но отчего не найти  
то, что сама закопала:

это кино  
— что так давно я никогда —  
значилось золотом на солнце  
с надписью «ТЕПЛЕЕ».

**Ольга Мартынова**

## СПРАВА? ЗА СПИНОЙ?

ПИСЬМА ЭМИЛИ ДИКИНСОН  
(ПЧЕЛА И БОРТНИК)

Are you too deeply occupied to say if my Verse is alive?

E. D.

1.

Пчела, описывая круг,  
сошла с дуги, ушла из круга  
(с распаханного луга).

2.

В Залуг летит пчела, летит без тела,  
мохнатой гильзой оставаясь Лугу,  
где Эмили увидеть захотела  
в пробоине за улетевшей пулей  
Заульный Улей и Луг Залуговой.

*Пчела, запутавшись в лучах,  
гудит, чтоб голос не зачах.*

3.

Пчёл, клевер, птиц, друзей, родных и тех, кого ещё любила  
(кого ещё она любила?), —  
в замирный мир покорно проводив, —  
она смотрела  
им вслед.  
Обратный свет  
— мгновенен и ревнив, —

обуглив сад, не дал ответа —  
прощай, прощай, гербарий лета.

4.

(И там, где нет мохнатых тел  
гудит пчела в лучей сетях,  
так пчельный аполлон хотел,  
чтоб хор пчелиный не зачах)

5.

А тот, кто в тьме залуговой  
горел из сетчатого абажура, —

перебирал гербарий света,  
читал по пчельным знакам  
и расправлял траву ответа,  
рифмуя «bee» — и — «Emily»,  
и весело нырял  
в зиянья солнечных воздушных ямок.

6.

Я дочитала  
пчелиных писем твой гербарий:

по лестнице мохнатой, жёлто-чёрной  
ты вышла в свет —  
и сказала:  
«Но — в тьме пчелиной шелухи  
они живут, мои стихи?»

7.

И тот, кто в тьме залуговой  
перебирал гербарий,  
кивнул завешенной сетями головой.

**В ОТКРЫТОЕ ОКНО ВШАГНУЛ СИРЕНЕЙ ЗАПАХ**  
(стихи из романа о попугаях)

В открытое окно вшагнул сиреней запах —  
Дача.

Я думаю о чвирике и чвирке —  
Они уже тогда определяли звуки,  
Не зная ничего, не знача.

Волк пропел три раза «мяу»,  
Минутки маятник пожрал.  
Толк вропел мри таза «ряу»,  
Минутки маятник пожрали.

Сетка, локоть, сандалетка,  
Лодыжка, запястье, ракетка.

ч — чв — чви  
р — ри — рик  
(так чвирка чвирика зовёт)

Минуты капаят в компот.

Воланчик: верхняя дуга + (только где она?) + нижняя дуга  
У маятника — одна нога, сказал бы кто-нибудь.

Но я скажу: на длинной шее голова (собой вниз) — вот нижняя дуга.

И вместе это — дачный глаз.

Подумай, взять хотя бы таз:  
Сегодня там варенье,  
А завтра там бельё.  
Так у людей всегда:  
Привыкнешь к ним,  
Глядишь — они враньё  
И пыль надлуговая.  
(Так чвирка говорила.)

Сиреней запах вышел из окна,  
Осталась комната — одна, темна, надменна,  
Как фотография не на,  
Как маятник на не, но...

Лишь на обоях вечность — бесстыдна, кровавлённа.

## УПАВ С ВЕЛОСИПЕДА

Упав с велосипеда, знаешь вдруг:  
между тобой и миром — плоть,



и так тонка, и так капризна,  
что грубой и выносливой душе  
она сплошная укоризна.

И знаешь вдруг,  
что равен небу, лесу, полю,  
как зеркало, что ли, ты —  
тогда представишь ЗЕРКЛО,  
чьи отраженья сначала расплывчатые,  
потом и вовсе вылитые  
и брызнули на волю,  
как рыбки из садка,  
как мотыльки из сада,  
как с неба облака,  
как с облаков вода,  
как Аронзона вкруг  
всё замелькало, смеркло.

### СПРАВА? ЗА СПИНОЙ?

*(стихи из романа о попугаях)*

Компьютер, разумеется, компьютер,  
стена, окно,  
но где оно,  
справа? за спиной?  
странно знать, где окно,  
и не знать, что оно  
под стеной.

Т. е. хотеть не знать, где окно.

Лес — кристальная река. Не изнутри,  
с зверюшками, зверицами  
и верещаньем в чаще.

Но только то,  
что видно и с дороги.

С дрог одрогших легковых.

Вот он. Вот он. Он жестяной и завитой,  
залитый осенью, как лавой.

Как вывих, псих во снах своих.

Лес, лён (потухших погремушек), ручей,  
лес, лён (он больше не синён), ручей.

Твичей, твичей, без многоточий,  
из (т)рудных многодней.

Нельзя запомнить,  
какая птица, что твердит.

Кто говорит *твичей*,  
кто говорит *тютю*,  
а кто молчит.

Особенно нельзя понять,  
поняв, нельзя запомнить,  
которая из них молчит.

## ПТИЦЫ БРЕЮТ ПОДМЫШКИ ПЕРЕД НОЯБРЬСКИМИ (стихи из романа о попугаях)

Засохший серпантин давно ушедшего лимона,  
стол в заусенцах и глазка́х.  
И в щёлке маленький голодный насекомый,

Но этого не видно никому.

А тут ещё птицы, да хоть воробьи —  
клюв, перья, подмышки.  
Подмышки клювами скребут, как выбривают,

но подмышек и подавно не видно никому.

Невиден сон пернатых птиц,  
а утром сна слышны излишки.  
А птицы лысые в клетушках, хоть летают,

Но их полёт невидим никому.

Лимонной корки плесень — камень-лабрадор,  
кто забыл её с лета на дачном столе,

придёт ли за ней, найдёт лабрадор?

Сок осенних деревьев — скудеющий дар

многого знанья — кому?

## ПАМЯТИ АНИ КОРОБОВОЙ

И вышла голая душа  
в поля, в леса,  
шурша неслышною травой,

и колкий иней в облаках  
над поседевшей Невой,  
и птичий всхлип в садах.

С иголочки, куда ни глянь,  
одета зимняя земля,  
такие новые поля  
и непривычные леса,  
и света сильная рука  
тебя бросает в облака.

**Александр Беляков**

## МУРАШКИ ВСТАЮТ НА ЦЫПОЧКИ

† † †

Зазубренный порог  
Секвойя на окошке  
Обрубки всех дорог  
Живут в одном лукошке

Их научила мать  
Хроническая выюга  
Друг друга обнимать  
Вылизывать друг друга

† † †

Каждый каждому на что-нибудь годен  
Неисцелим всенародный орден  
Сбросив пяток лягушачьих кож  
Орден на заговор стал похож

Сходятся каменщики на смену  
Соединяются на авось  
Кто-то собой замыкает стену  
Кто-то проходит её насквозь

† † †

Ко мне воздушный ластик ластится  
Сотрёт случайный завиток  
И перевешивает задница

Любезен воздуху не весь я  
И получаю свой глоток  
Ценой потери равновесья

✚ ✚ ✚

Все огрехи твои и успехи  
Во прах отряхая доспехи  
Брат на брата бегут брататься  
И с боями дошли до танца

Заведи беруши и слушай  
Этот кровный вальс неуклюжий  
Стали жилы твои виваче —  
Старожилу нельзя иначе

✚ ✚ ✚

Рука эфирного амбала  
Кормилица перед народом  
Мне колыбель заколебала  
И старость показалась мёдом  
И юность показалась ядом  
В крови осевшим после бала  
И зрелость показалась адом

И радость оказалась рядом

✚ ✚ ✚

Из центрального в спальный район  
На руины опальных времён

Это было в зоне другом  
Я на почве служил сорняком

Ничего за душой не имел  
Кроме вечно отложенных дел

Вот о ком расцветает тоска  
Васильком изнутри колоска

И ползут корешки на поклон  
Из центрального в спальный район

† † †

Блудная кровь утопает в изве́стке  
Местное время дрожит на нуле  
Девушка денежку гладит по шёрстке  
Музыка спит на ничейной земле

Жизнь рассыхается  
Быль затвердела  
Будто пылающий куст облетел —  
Снова терпенье дошло до предела  
Чуть отодвинув предел

† † †

Ты хотел остаться повидлом  
Между верхним и нижним быдлом  
Ты мечтал растянуться шлангом  
Между левым и правым флангом  
Может чудо ещё случится  
Только в шланге поёт горчица  
С ней одной удобоварима  
Лепота четвёртого Рима

† † †

Мурашки встают на цыпочки  
Теряя тихие тапочки —  
Что светит нашему папочке?

Сюжет для военной хроники  
На плечи взошли без паники  
Живущие на титанике

Ни блажи от них ни жалобы  
А злость заливаает палубы  
Прихлопнуть их не мешало бы

Но как без немых товарищей  
Почувствует выступающий  
Что он уже утопающий?

**Нина Виноградова**

## АНГЕЛ СОМНЕНИЯ

✚ ✚ ✚

Полы не мыла Суламифь.  
Июнь, июль протанцевала.  
Кузнечика прозрачный штифт  
в горнило темноты вставляла.  
Гвоздями тёплого дождя  
процокала, стрекоз пришпилив,  
плеснула бликов лошадям,  
за них приняв автомобили.  
Любая липа — узел сонный,  
медов настроенный орган,  
так вашей страсти ураган  
в короткое письмо спрессован.

✚ ✚ ✚

Избранное. Из старых коллекций. Лучшие брэнды.  
Ничто не пригодилось. Напрасно я собирала,  
как в замок Фрон де Бефа, волнующие моменты,  
с младых ногтей, практически, до Урала.

Ничто. Ни рубины отрезанных гланд. Ни запах сирени.  
Ни пук золотых лучей в прохладе сырого сарая.  
Песочек и известь уже укрепляют колени.  
Время-строитель площадку земли ровняет.

+ + +

Мороз разорвал стакан с молоком,  
на холодной веранде забытый.  
Сплетение света. Пуховым платком  
неба корыто накрыто.  
Звенящие ясли. Замёрзших пчёл  
звенит фольга золотая.  
Дед вчера в Четьях-Минях прочёл,  
что лучше, когда пустая  
рука у тебя, но полна душа.  
Шпанка стучит в окно соседа.  
Прошло тридцать лет, но я помню шершавый  
бинт на правой ладони деда.

+ + +

Мель. Ни смысла. Ни движения.  
Мыло грызла мышь сказанная.  
Живопись на молоке.  
Обводной канал бессонницы.  
Чей-то космос в окна ломится.  
Нюют детское перке,  
пуговики, пятно родимое.  
Свет съедает позитивы.  
Моль в каракуле томится.  
Обнажилось дно глазное.  
Там лежит скорлупка Ноя  
выпавшей ресницей.

+ + +

Боль июньская, горячая, черешневая.  
Почему же всё так больно, даже в пятницу?  
Уменьшай запасы сдобности и нежности.  
Будет пальчики сплетать и в окна пялиться!  
Тренируй, расти мыслительную мышцу.  
Броня души крепка и танки злости быстры,  
Как пели некогда заставы и столицы,  
Как пили, пьют и пить не бросят монстры,  
Осётров, с хреном, стоном, кушают министры,  
А тебе учиться и учиться



† † †

Вот ты сидишь и плачешь по субботам,  
и, щёку подперев рукой, сидит работа,  
и сад заглядывает в дом  
и дышит широко раскрытым ртом.  
Ствол надвое расколот (под икону)  
тяжёлой груши. Абрикоса — сонная  
от зноя, мяты зыбкого звучанья,  
как в министерстве разочарованья.

† † †

Кора городских каштанов — засвеченная фотоплёнка.  
Тубусом скручены детские субботы, лакричный сахар.  
Огромный кубик Госпрома, забытый в тени ребёнка.  
Молочная речка уходит под время тишайшей сапой.

† † †

Угол атаки лопасти  
Земли ошарашенный шар  
Оду нечаянной радости  
ставит жаркий Бежар.  
Тяжёлый ангел сомнения.  
Антраша ему нелегки:  
мозоли и уплотнения,  
крылья в виде секир.  
Словарное воздухоплаванье.  
Отмучился юный Вертер.  
Молчанья укромные гавани.  
И ветер, ветер, ветер!

**Наталья Горбаневская**

## ЛЁГКИЙ ТРУД

† † †

Поленья в печи не сгорают, а греют,  
не тают, не тлеют, в трубу не влетают  
и бремени времени как не имеют,  
от вымени имени пьют и питают.

Бревёшки и чурочки дивное диво  
и чудное чудо, без дыма, без чада,  
творят — и горят терпеливо-счастливо,  
как сада невырубленная ограда.

† † †

Сгорю, сгорю на ветру, как свеча,  
утрачу всё — и тепло, и свет,  
но не совру, даже сгоряча,  
когда ты спросишь: да или нет?

Уткнуся лбом, словно снежный ком,  
в холодную снежную ночную мглу,  
когда проведёшь по стеклу ножом  
и, поражён, уткнёшься в углу

между печкой и шкафом.

✦ ✦ ✦

All I have is a voice...

W.H.Auden

Эти места,  
где нигде не была я.  
Холод холста  
на закраине рая.  
Ноты с листа  
ненаверно играя,  
глянешь в окно:  
скушно, смешно.

Там в сентябре  
ты проехал в телеге,  
в пыльной жаре,  
позабыв о ночлеге,  
а на заре,  
очутившись в побеге,  
вынул смычок,  
вывел крючок.

Это заря  
наступает с востока,  
шестизарядна,  
шестидесятиока,  
значит, не зря  
перестала до срока  
скрипочка петь,  
половица скрипеть.

✦ ✦ ✦

И снова спасибо общественным средствам  
передвижения  
за то, что везут на свидание с детством  
жизнь заржавелую,  
за то, что в их ритме звучат перебои  
сердцебиения,  
за то, что тебя же рифмуют с тобою  
— ветер с каравеллою.

† † †

Я по улицам хожу,  
точно крокодила.  
Неприменно угожу  
тоже грызть лоскут.  
Просто так стишки пишу,  
а не ради дела.  
До конца не довожу  
этот лёгкий труд.

Этот лёгкий ветерок  
где-то возле уха.  
Там, где лёгкий матерок  
веет из окон.  
Где тут запад, где восток,  
разбери, старуха.  
Вдохновенье ли, восторг,  
лишь бы всё не в тон.

**Михаил Ильин**

## ПОД УТРЕННЕЙ ИЗНАНКОЙ

✚ ✚ ✚

вот добрый быченька  
вокруг Земли прилёт  
и ночь в себе завёл,  
и звёзды затащил сквозь нос  
с небес.  
повесил месяц, как кольцо дверное в Космос,  
а дверь в себя открыткой заслонил  
на ней очагобуратиноключик  
в старом стиле —  
то для приманки... (люди тоже норны)  
и... человек один в него зашёл  
прилёт в сычуг.  
дремал в силосе мира  
всё снились пузыри других Вселенных —  
там зайка от избушки укрывался,  
лиса, мед.вед. и волк стянулись в плотную точку  
взорвался взрыв наоборот...  
и встали электроны новой шерстью!  
проснулся пастушок под утренней изнанкой  
от звона ботала  
на шее колокольни — к нему склонилась,  
призывая долго ЖИТЬ

✚ ✚ ✚

в голого меня впрыснут смех  
и прилёт на зеркало снег  
вдруг смешно стало наоборот  
горсть гостей прорвалась через рот

из земли глядит курослеп  
как внезапно встал кру́гом герой  
и прошли ветра́ за водой  
ты когда вернёшься домой?  
я второй этаж возвожу  
некогда и вот что скажу  
башня будет с баней внутри  
голь до ногтей ототри  
и посеи по стенам дождём  
прорастай скорей утро днём!  
ночь прогнула задом сучки  
Мы сидим внутри не молчи!  
шарм повис в прихожей шарфом  
выше через дверь на потом...

✦ ✦ ✦

Матёрая мумия зайки  
настигла меня у калитки:  
где ключ от капустного зámка?  
Кто молодость тельца изъял?  
И зайка ли я или тряпок безумных скопление?

Певчий немец в небосводе  
бирючиной мышкой водит —  
щупает бобрицкий брод;  
мимо солнца Дождь идёт  
в потной шапке дуралея..  
У кометы друг Галлея —  
пионер еврей с трубой —  
в тучи тычется гурьбой..

Молча тело ждёт костыль.  
За зимою богатырь  
посылает снегиря.  
Якорь в сердце октября  
зацепляет день один..  
Смех живёт всегда один..

✦ ✦ ✦

Мимы в зал без глаз глазели,  
боги из тарелок ели,  
немцы уморили сыр,

бес в саях подвозит мир  
до конечной серой ветки...

Из домов нас жмёт скворец,  
спит в пыли репей-отец —  
не хватило всем телец...  
И внезапных глаз река  
нас признает лишь слегка.  
Механический мирок  
мерзко мёрзнет возле ног  
муравья-первопроходца.  
Листья, пойте из колодца!

Тополь пятки пухом петлит,  
и кругами лета ветер  
носит крепкую капель —  
дождь пришёл и мы ТЕПЕРЬ!

**Анастасия Зеленова**

## ТЫ И Я НА ЗОЛОТОМ ФОНЕ

† † †

Говорят, будто под водой тоже кто-то живёт.  
Двое с одним камнем на шее ищут, где брод.  
По пятам идёт Прошка, он ищет Сашу  
и не узнаёт.

Маленькая чужая кошка проходит по спящим  
и мнёт им живот.

И река течёт, а озеро — нет,  
лежит.

Жизнь проходит, а смерти нет,  
она её сторожит.

† † †

нежные, нежные сбривают они лепестки  
с лобка

ничего, впрочем, не загадывая  
наверняка

говорят, это слишком яблочный  
год

Ньютон в больнице  
у Адама болит  
живот

маковые росинки сами стекают  
в рот  
если лежать вот так  
облака

сбегают  
и обнажают  
лоб



† † †

он семенит а она кровит  
 кто-то его из неё                    выковыривает  
 и оттого в ушах                    звенит  
 звонит                    звонит  
                                  и выговаривает  
 почему такой нездоровый вид  
 кто так носит                    кто сейчас это носит  
 я она говорит                    ношу  
 для него одного ношу  
 эта ноша меня не бросит

† † †

ты и я на золотом фоне  
 (как Япония)  
 мы стали топоним  
 сквозь нас  
 проплывают и дышат  
 рыбы  
 и тонет  
 никак-не-утонет  
 Солнце  
 мы не  
 умерли  
 но мы уже с той  
 стороны  
 (как японцы)

† † †

Или так:  
 запустить в него  
 рыбок,  
 пусть *ими* молчит  
 про  
 Китай  
 про рыбок  
 в небо...

# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Мария Ботева**

## ДЕЛО В ТОМ КОМУ ВЕРИШЬ

1.

В итоге все решили что она как будто бы умерла точнее не умерла просто так было всем проще думать и смотреть на её фотографии так было проще себе объяснить это всё вот так и думали все в итоге. В результате. Всем в результате казалось что если так думать то и дальше жизнь пойдёт как шла то есть по накатанной а она и шла как шла, как всегда только покатила не туда не совсем туда как предполагали а у кого и вовсе вниз по сходящей что подделаешь, нельзя же всего предугадать вот и тут, так же кое-кто просто потерялся в этом во всём уехал куда-то в другой город и о них больше ничего и не слышно, такая история. Про неё хотя бы известно что она под охраной там много людей и все вокруг неё так что есть кому позаботиться так или иначе, всё с ней хорошо а вот те кто куда-то пропал ещё неизвестно как складывается теперь их жизнь. В результате.

Всем проще думать что она как будто бы умерла как то есть умерла, не умерла конечно а ушла из мира из этой привычной жизни хотя на самом деле она только вошла в другую дверь, если выразаться фигурально, это значит она просто нашла себе другое место только всех туда не потащишь да и не каждый пойдёт вот в чём дело вот такая получилась ситуация. То есть у неё всё только и началось всё только у неё и делается как только начинается каждый день так у неё начинается, всегда одинаково кто-то один и тот же вернее одна и та же ходит под окном колотит в досочку то есть по досочке звонкой досочке подъём в то время как мы можем неизвестно где проснуться и не всегда в доме и любимыми мы можем этот дом запросто потерять например хозяева повысят цену или просто прогонят надо всегда носить с собой зубную щётку. Надо быть начеку. Запастись маслом если говорить как у них принято говорить.

Точнее можно даже попасть и посмотреть на неё если договориться то могут и пустить надо только длинную юбку это не так и сложно конечно придётся оторваться от привычного течения то есть от своей повседневной жизни и поехать туда и договориться причём предстоят ещё беседы пока там живёшь беседы в библиотеке или так в коридоре на улице зависит от времени года может быть, до неё и не допустят. Посчитают что это теперь ей вредно как же вредно? Ехать не так чтобы далеко но пока едешь видишь не только город а видишь ещё поля а потом снова дома но перед этим были поля стоят ещё до сих пор в глазах и запахи земли тоже всегда как смотришь на поля глаза становятся

грустные то есть взгляд вроде светлеет но если много ездешь и много видишь все остальные вдруг тебе спустя время и говорят: ты человек хороший только глаза грустные вот и всё что тебе говорят а как бы понять хорошо или плохо что такие глаза вот и у неё были такие глаза. Не всегда.

Такие глаза. Вспоминается история что мы сидели на кухне и тут говорили о многом то есть больше всего говорила она а мы смотрели и думали, вот человек. Перед нами сидит человек который к тому же влюблён но до смерти боится признаться и сделать какой-то шаг так сидели всю ночь и слушали, у нас была одна бутылка шампанского которое конечно очень быстро сразу выпили и о чём тут говорить конечно сразу же нас было пять человек наверно вот и всё а что это значит бутылка шампанского на пять даже и не серьёзно. Вот и всё оправдываться нечего тут все взрослые люди по крайней мере если не 21 то больше 18 точно. Без всяких. Выпили и говорили. И тут поняли что она влюблена причём не в кого-нибудь а в учителя благородная профессия для мужчин но Боже откуда она его взяла, и вот утром до того договорили что её глаза стали блестеть то есть заблестели стали блестящими и лицо приятно покраснелось и мы говорим как раз сейчас иди к нему и побыстрее как раз пошли трамваи люди поехали на работу и даже уже больше времени то есть уже не только заводы но и другие люди тоже работают или скоро начнут по крайней мере и она нам поверила. Тогда мы взяли под локотки и повели в автобус и не ударились ни разу ни приступочка ни камень ни поручень и ехали смеялись всем остальным тоже стало весело рядом с нами даже в этой давке, с утра всегда такая давка утром час пик как всегда даже летом бывает плохо а ведь у всех отпуска что уж говорить про весну когда мы её повезли. В школу. Как маленькую. В холле мы увидели что она поднимается на 2 этаж в учительскую это типовая школа так что мы не ошиблись учительская на 2 этаже и тут же закричали хотя начался уже 2 урок а мы кричали правда недолго но всё же потому что были в радости. За неё.

Мы её сами можно сказать толкнули он сказал когда увидел подожди у меня ещё урок а потом свободен но у них ничего не было если конечно не считать бутылки коньяка а она ведь ночь совсем не спала и коньяк до этого не пила вот и получилось что опьянела они пили в парке грелись весна апрель ему пришлось её провожать поцеловал в щёку больше не было ничего.

Ещё удивительно какой короткий потом в итоге получился путь недавно смотрели фотографии ну какая красивая, Боже.

## 2.

Ясно же если бы я писала свою повесть о том что все решили про неё будто проще думать что её нет то есть, среди нас больше нет в мире но, сначала ничего не поняли мало сказать ничего вообще не могли сообразить ни хрена что это такое и почему так случилось и что теперь куда же двинуться дальше, дальше просто некуда получается как тут быть нам-то мы, старые вояки не знаем слов объяснить это как раз про любовь всё знаем. Всё давно известно и про любовь и что надо взбивать вздыбивать подушки иначе, плохо спать в том числе когда любовь. Вот и она влюбилась в учителя откуда он только

взялся пила с ним коньяк но не спилась, что уже радует потому что пила всего-то разок, Бог спас неизвестно что было бы дальше но она не продолжала потому что не было продолженья этой любви, этой её любви потому что как все поняли как и требовалось выяснить тем утром он её не любил. И впоследствии. Он и не думал её любить. Нормально. Только ей грусть в глаза добавляется это бывают такие глаза когда едешь по пересечённой местности когда местность пересекается с лесом а потом снова дома дома дома. Если бы я писала её каждый день то уже добралась бы до конца но в том и дело что человек так занят работой собой семьёй я не оправдываюсь я как все, человек забывает о том есть вещи которые надо рассказать и другим и они чтобы они могли остановится подумать и дальше жить потому что другого им не остаётся всё равно тут ничего не поделаать. Тут без вариантов.

3.

Слова подбирать так тяжело мало знать азбуку тут другое будто кто смотрит в глаза хочет сказать но, молчит ну и пусть молчит это потому что сказать тут не знаешь что, поначалу хочется рассказать и другим но и они плачут потому что все знали все знают её говорят, что ж она не попрощалась такая дорогая красивая умная она наша родинка над губой. Справа. Или слева всегда так трудно понять где справа или слева особенно если смотришь на фотографию ты видишь слева а у человека это что видишь слева находится справа вот и думай, а в подписи говорится: слева. Слева для того кто смотрит или для того кого фоткали хочется сразу спросить но у кого тут спрашивать всё уже написали и ушли а ты читай разбирайся.

Кроме того прекрасная фигура осиная талия широкие бёдра всё что наденет смотрится хорошо вьются волосы русые от природы, руки, тонкие пальцы играла на пианино в детстве потом не стала, глаза единственное подвёл голос слишком низкий но привыкаешь и к нему к тому же, с возрастом или ещё с чем стал лучше особенно по телефону. Слышно что говорит нежное существо мама в детстве кормила таблетками мазала в ноздрях перед прогулками мазью вязала шарфы и варежки она научилась тоже вязать делала лихо не брала деньги иногда брала но с незнакомых. Все довольны были. Хорошо сделано, что ещё?

4.

И собственно говоря была защищена от всего от стихии болезней голода потому что даже когда развелись, брат у неё старший брат остался за старшего жить на троих, он быстро сообразил что можно жить и без масла сливочного масла опять был какой-то то ли дефолт, а то они не знали мама её не знала не думала никогда об этом. А тут ещё гуманитарная помощь Америка прислала 4 кг масла сливочного солёного так что какое-то время снова с маслом а потом уже без него зато раз в неделю курочку учительская зарплата + алименты. Так и жили пока не выросли аминь.

И если бы тогда и сказали кому что она через несколько лет уйдёт то никто бы не поверил во-первых потому что говорить было некому разве её маме её брату её разве-

дённому отцу который давал алименты а подруг тогда не было но они потом появились. Не в результате а ещё до того как она покрестилась и пошла по этому пути так что можно сказать что её подруги это её большая заслуга. Только её личное достижение потому что мама сделала всё чтобы она ни с кем не дружила а именно сказала: вот у тебя эпилепсия не ходи надолго из дома и она не ходила а только читала книжки телевизор настольная игра монополия в одно лицо но, у неё получалось талант найдёт себе дорогу всегда ходила на городские олимпиады занимала места по русскому языку правильно ставила запятые везде.

5.

В то время она как потом призналась нам тоже была влюблена ох уж эта женская любовь даже когда тебе ещё только 15 и 16 не говоря о том что дальше но как это у неё было принято эта любовь её любовь ничем не закончилась то есть закончилась ничем просто вся вышла и всё и так оставалось вплоть до учителя куда мы её провожали на автобусе всем миром и ладом но и там ничем не закончилось вот и всё только коньяк на скамеечке. Такую красивую пропустил.

Уже в то время она уже тогда стала красить свои волосы вьющиеся волосы у неё стала красить их хорошо очень ей шло, исправила прикус откуда деньги скажете, папа стал начальник хоть уже мог не платить алиментов но добровольно давал чтобы исправила прикус она исправила. Стала совсем красивой правда пока голос ещё был не тот ну как то есть как не тот просто сначала непривычно такое встречается а потом привыкаешь и нет в ней изъяна как не было все спрашивали почему парни не вокруг не ходят кругами около а потому что трудно объяснить почему. Потому что надо ловить человек парней можно было ловить она не умела но в конце концов справилась и она. В результате зубов.

6.

Но это был не учитель про него тогда давно забыли она просто успокоилась и всё хотела начать пить то есть начать, просто стала покупать себе вино каждый день но потом испугалась прошло 3 дня испугалась, разумный человек она сказала себе — у меня плохая наследственность и больше не пила ни вина ни коньяк. Уста слаще мёда вина винограда давленого и вот тогда успокоилась странно но мама спокойно отреагировала на её грех ещё спрашивала подробности но этого уж ей она не сказала а только сказала что молодой учёный вечно её занесёт куда-нибудь. Он ходил к ней такой щавенький довольный тощий в очках волосы светлые даже сказать белые альбинос штаны падают. Как такого любить?

7.

Дело в том она ему верила. Много дела в том кому веришь сначала думаешь не так уж много но оказывается много дела в том кому ты веришь или не веришь начнёшь верить и так пойдёт твоя жизнь по накатанному или так спотыкаясь. В итоге. Потом может и повернуть но этот поворот тоже будет в итоге что ты веришь или не веришь кому-то

кому-нибудь. Вот она ему верила наверно потому что он был молодой учёный всё бился получить грант от государства но где же государству правда тогда уже было получше с этим и вот он бился а лучше за то чтобы уехать за границу и там жить работать думать науку куда денется она при этом никто не думал. В том числе никто не думал что она делает когда узнает что он женат а тут такой грех тело его ей слаще всего роднее дома. Мы тоже тогда не знали но трудно сказать сказали бы ей или нет уж больно была рада счастлива со своим белокрысым жалко говорить так продолжалось года 2 или 3 не больше всё время пила таблетки не забеременеть сама хотела ребёнка молчала как чувствовала везде жизнь а приходилось терпеть без ребёнка.

8.

Тогда ей то есть однажды ей приснился сон она ещё не рассталась с ним со своим учёным ей приснился сон такой будто она умирает от воспаления лёгких болезнь пневмония и вот она умирает подхватила внезапно промочила ноги зимой пожалуйста лежит думает, скоро умру а сама без причастия проснулась откуда такие мысли? И правда она тогда и не была то есть была ещё не крещёная а откуда тут причастие взялось она спросила его он не знал только обнял сильнее. Она чуть не попала тогда под трамвай спала плохо кошмары а тут вдруг причастие она пошла в церкви к причастию по воде всё какие-то знаки символы можно подумать, если анализировать по уму, на следующий день поехала в монастырь по работе продавали туда ткани работала в фирме продавала ткани и раньше там была а тут вдруг они ей говорят сёстры говорят какая ты одела бы юбку взгляд у тебя хороший грустный. Я говорила про взгляд это если смотреть думать будет такой взгляд вот и от них не укрылось пригласили пожить паломницей она пошла.

И там ей сказали какой на ней грех надо креститься и венчаться иначе так и умрёшь в грехе а надо торопиться потому что время дорого и можно умереть каждую минуту и она вспомнила тот трамвай под который чуть не попала но остановился за 2 см, вспомнила мамины таблетки аспирина фенюльс амброгексан ношпа и прочее, всё вспомнила жить захочешь и не то вспомнишь подумаешь как в горле становится горячо как в глазах горячо это слёзы кипят от страха катятся всё ниже и по подбородку даже. И она с тем со всеми этими страхами мыслями слезами подошла к нему своему любимому тут открылось что он женат есть ребёнок мало того что расстались сразу правда он всё звонил настаивал приходил собирался даже развестись но дальше слов не пошло дело дальше слов она была непреклонна а он так и не настоял всё же есть жена уже. Мама тоже не одобряла. Лучше с ним чем так одной так она считала сама прожила без мужа сколько лет сейчас болеет.

Решила то есть как сказать решила так получилось стала ходить исповедь причастие много терминов и понятий всё не запомнить а суть в том что перестали узнавать знакомые подруги были она сама их себе нашла после школы после своего детства но они все мы подруги не ловились на это то есть крещёные тоже но в церкви не часто хватает дел без того а, тут ещё пост воздержание пора замуж кому ты воздержанная нужна вот и решили и не только этот грех но и мысли злые плохие чревоугодие а главное — обида и злость она сначала тоже была как мы а потом стала почти святая тушит огонь в чреслах ноги не бреет молится день ночь.

9.

Тут ему дан был от ворот поворот и он ушёл утёрся семья не распалась она плакала но успокоилась надо было исполнять епитимью так называется наказание 40 поклонов с утра и вечером 40 всё с молитвой. К ней придёшь сядешь есть накормит без мяса сама в юбке платок, молится только в нём, зовёт за собой в воскресенье где встать такую рань и так неделю не высыпаться никто не ходил она сама ходила в церковь как раз в парке где пила коньяк с тем учителем тесная какая земля можно подумать больше мест нет. Надежда на небо.

10.

Там находились мы и говорили на одном языке среди нас была одна бутылка вина на всех несколько было нас говорили и плакали смотрели думали вот человек ну какая красивая Боже удержи её но было поздно то есть тогда ещё не было поздно просто надо было делать самим кто же знал что так всё выйдет что ей понравится этот учёный что он окажется женат и с сыном знали бы не гасили светильников. Уже такой путь пошёл а как пошёл так не выйдешь что тебе до нас ни налево ни направо только прямо и то дорога узкая, уже нечего вот и всё оставалась ещё надежда что хоть как всегда она говорила: хочу ребёнка мужа семью создана рожать так и теперь скажет. Священник её духовник духовный отец сказал найдёт жениха и по слову почти исполнилось однако ей не понравился парикмахер жених был парикмахер ей не понравилось что-то в нём вот ещё. И тогда пошла по этому пути дальше попался человек это ещё хорошо не попала в какую-то секту это был бы позор ведь был позор бы что она бы вставала с утра выходила из дому стучала в двери говорила о Боге обычными словами как мы говорим о работе это стало бы её работой так что может быть всё к лучшему а может и нет пойдя теперь разберись так сложно как право и лево и даже ещё сложнее библию написали теперь читай сказано: и обряцете вот она и нашла обрела стала обращённая как сотни и сотни и миллионы после этой книги, моя же повесть только об одной обращённой и то её проще считать не живой то есть не с нами проще не так обидно.

Она про ребёнка ничего не сказала ушла работать в другое место говорила цитировала по памяти: ты кому служишь Богу или маммоне, сама же отвечала: не хочу маммоне ушла работать продавать свечки в храме там тоже получала между прочим серую зарплату то есть деньги делятся на 2 части 1 пишется официально в документах другая нигде не пишется просто дают в руки чтобы люди могли как-то хотя бы жить вот и там ей так давали мы ещё спрашивали как же так церковь тоже обманывает? Она говорит: ну, так, зря я вам это сказала вы теперь не будете любить церковь просила нас ходить на исповедь мы даже иногда бывали но только не к её духовнику то есть духовному отцу то есть только ему она всё и рассказывает а нам ни разу теперь не сказала что у неё на душе то есть что у неё на самом деле находится на душе а не то что она говорила про любовь к ближнему. Сказала что любит нас как всегда.

11.

Ей там сказали там они сказали ей что ребёнок может родиться плохой то есть не плохой больной придётся лечить мучиться это деньги нервы время и неизвестно ещё какой результат. Да ну на это наплевать да и всё какая разница больной или нет и почему вдруг больной она же не курит не пьёт не спилась она-то сама здоровая ребёнка родит тоже нормального в конце концов за что же младенцев? Дело в том, она им верила.

Будто не одним языком говорим разными словами при реках Вавилона слёз как будто потому что стало трудно понять даже маме тоже она звонила спрашивала совета скажите хоть слово как её оттуда выманить ведь придёт домой и дома свечами, станвится, пахнет свечами сразу же говорит душно в этих автобусах людьми пахнет. Пахнет да мы тоже людей нюхаем но что тут скажешь её маме брат женился носа не кажет молчание золото он молчит отец даёт денег чтобы модно оделась нашла жениха вышла замуж у всех была такая задача выдать её она сама говорила: до 30 не выйду уйду в монастырь что ещё остаётся нечего грустила глаза грустные будто много видела пустого места.

Запущен был механизм необратимый процесс если по науке говорить об этом как-то печально скучно грустно воду в горле болит холодную воду пить веселее чем говорить плакать слезами сокрушаться сердцем искренне она говорит: я верую. Ну так что теперь не есть что ли вкусных конфет мы тоже верим но смотрим на жизнь весело бодро вот тебе человек люби его не может сначала Бога.

12.

Вроде бы что тут такого ну собрался человек в монастырь и ушёл в свой монастырь и ушёл ушёл и аминь тогда нам-то что надо радоваться обрадованно что ему хорошо он ушёл как хотел так и сделал нам-то что тем более если это твоя близкая подруга Симон Пётр и поймал по обещанному стал ловцом человеков и вот поймал как обещано было но в том и дело что тебя не поймали а может и поймают где-то видишь ты сети сам ходишь по глубине знаешь Бог есть но далеко а значит всё можно, всякое дыхание хвалит чего ж ещё, вот а ей стал близко её поймали а всем показалось будто она умерла ну как то есть умерла просто ушла из этого мира в другой. И там теперь находится среди всех спрятала красоту она стала Христовой невестой только молитвы вслух производит нас не видит ушла от мира от волнующих и смущающих мы бы не волновали только иногда приходили думали говорили на одном языке не смотрели в её глаза блестящие чего теперь-то.

А в результате там она жива и душа её живёт и молится сокрушённо тоже среди всех и сама она тоже молится избавляется окаменению ведёт здоровую жизнь духовно и каждый день думает о главном чего нельзя сказать о нас грешных неграмотных но что ей до нас теперь тоже как будто нет. Дело в том она верит никак не закончить повесть жаль как жаль жаль.



# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Наталья Черных**

## ЗЕМЛЯНАЯ РАДУГА

### БОСИКОМ

Не самость в нас, а любовь велит уступать друг другу день смерти.  
Самость исчезает в любви, как шасси в самолёте, и самолёт летит босиком.  
Мы оба о том позабыли, что мир наш, с книгами, маленьким телеэкраном,  
катушками, лентой магнитной, кассетами, с ровесником и весною  
уходит прочь, как образ на фотобумаге, размокший от пота,  
как чепрак ладанки бабкиной, как растворившаяся в поту страданий цепочка креста.  
Крест алюминиевый, да, Господь выбирал металл самый лёгкий,  
авиационный и нержавеющей, для нашего самолётника.  
Любовь, самолётник босой, в ледяных облаках.

Не самость в нас, а любовь ревнует о смерти.  
Ты ль собираешься жить, исполосанный сладостью, истекающий гноем отчаянья,  
икона, облитая водкой, цветок одиночества, ты ль собираешься жить,  
в тебе ль жажда жизни и озноб от неё; не поверю, что нужна тебе эта земля.  
Посмотри, во мне ль она есть, я пьяна бытием, и меня воротит от нелепых новостей.  
Мы оба внутри прежних комнат, с мебелью рыхлой, книгами и чувством из книг,  
наш мир умирает, и мы ещё будем плясать на его поминках,  
слушая вопли английские пьяного парня, с той стороны,  
пережившего некогда то же, что мы: умирание мира,  
пережившего и своё умирание внутри погибающего мира,  
самолётник босой, и время не властно над ним.

Оба мы умираем, и Господь нашу смерть украшает музыкой,  
лоскутами счастья и неким особенным светлым теплом,  
что излучает тело твоё и, возможно, моё.  
Пока есть на земле ты, не умру — пока живу, ты не умрёшь,  
но вот она, вечность, как на маленьком телеэкране, с другой стороны,  
а мы танцуем на своих гробах босиком, вбирая все остатки прекрасного в недра своё,  
извергая прекрасное прочь из своих недр,  
такая вот песня песней, летит босой самолёт.

Праздник медленно завершается, но отголоскам его ещё долго струиться  
в тумане предрассветном.

Не знаю, жив ли ты; я между жизнью и смертью по нескольку раз на дню.  
Во мне глубина такая, что строчки брошюр не доходят сюда, впрочем, и ты здесь.  
Мир наш как под водой, геология человека, тектоника души его.

Жизнь за гранью боли и наслаждения, за гранью света и тьмы,  
за гранью мира и войны, за гранью добра и зла.  
Порой в грот к нам заходит серый кот.

Всплески ярких танцев, предсмертная дрожь, танец босиком.  
Я впитала всю влагу старого мира и сожжена его пламенем,  
не боясь и ты стать хлебом юности, время не властно надо мной и тобою,  
или мы всё ещё живы — этого я не знаю.  
Где ты летишь, самолётчик босой?

## ЛЮДИ И ДНИ

Неузнаваемы люди, неназываемы дни, неужели исход,  
неужели же смерть нам всем настолько близка,  
что мне хочется посмотреть на неё свысока,  
как герою.  
Или изгою.

Верить в спасение здесь и сейчас —  
то же, что спать на парковой скамье, подстелив под себя нечто буквальное.

На смерть, как и на влечение, свысока не посмотришь.  
В неназываемый день смерть раскроет лоно своё,  
чтобы принять меня, как и всё человечество.  
Да, я всё человечество в лоне носила,  
я беременна им и жду родов,  
воды расплавили снег, я всё жду.

Думать о спасении Божиим здесь — всё равно, что его содержать  
под бельём, нательным крестом. Незабудкой сухой в горячем теле,  
на глазах и в устах. Горе не спит, горе никогда не спит.

Ты, как я, носил упование в недре своём, ожидая его разрешения,  
ты как я, пустоцвет поневоле, ты ждал разрешенья.

Но на смерть свысока не посмотришь, она всегда рядом,  
как девочка, влюблённая в пожилого торчка, это ведь навсегда.  
Смерть всегда посередине дороги,  
она поражает мать и отца, и сестру, и нас, как одного.

Смерть как дева в платке, она всегда на середине дороги.  
Случается, что меня били (я говорю от имени смерти),  
человек не желает, чтобы ему становились посередине дороги.

Птичьи звуки во двореке тихой районной больницы,  
да ощущение будто чужого платья и близкого друга,  
оба одновременно.

Дверь открывается, бедный словесник,  
входи. Вспомни о том, кто страдал, что не может любить,  
прими его зависть как дар.

О послесмертии ты знаешь лишь понаслышке,  
но иногда чувствуешь цветение мира и наслаждение радости.  
А здесь на миг смерти неузнаваемы люди.

## СВИДАНИЯ

Когда зашумит океан людей,  
из себя проросших, как из семени колос,  
найду скоренько тебя по дудочке своей,  
по забытому волосу,  
узнаю тебя...

Что ты плачешь, сестра,  
грядёт последняя пора,  
вместе станем на острове воскресения,  
а оттуда, замечай:  
пойду в ад, а ты в рай,  
оба на облаке на весеннем.

Чтобы ты, как сестра моя мать,  
не всю вечность могла тосковать,  
мне дано тебя не узнать.

•

Как на острове воскресения,  
в океане спасения,  
на облаке, на воздухе весеннем,  
росли два колоса,  
а она его не узнала,  
плакала, искала,  
где ж тот волос,  
где подарок мой, дудка.

•

Пил он слёзы её в аду,  
а к ней пришла кошка-шутка.

## РАЗОБЩЕНИЕ

Пунцовый лепесток вскользь на речном снегу,  
рыбий дух,  
да почернелые, как обгорелые, ветви вонзаются.  
Хижина семейная рассыпается.

•

Моря мне, моря подайте,  
снега морского.  
Любовь к одиночеству  
трудно убить,

а разобщение сыплет, как снег.

Принимаю, и таю.

## ЗЕМЛЯНАЯ РАДУГА

Снимается время, как простыня,  
а суть живёт,  
не собирая и не храня.

Ни смерть пока, ни живот,  
а золотуха лучей в преддверии дня,  
да зорькино масло на детской коже.

Земля — утомлённое ложе,  
земля-средостение.

Голубь, звезда ли — явление,  
лишь то в нём благо,  
что руки примут его нечеловеческие.

А здесь  
из воды и земли взвесь,  
и ничего не различить,  
мга,  
дно.

Земляная радуга.

## К ЦАРИЦЫНСКОМУ ПАРКУ

1

Друг мой, мне больно, что с нами, — но не судьи мы времени.  
Время подобно полой форме, звенящей в опустошённом пространстве.  
В каждой точке Москвы я как дома, даже на юге столицы, где Каширское шоссе  
напоминает Владимиру, а синеглавый с орлами собор  
какую-то лавру будущего. Мне больно, что с нами.  
Горек весной салициловый вербный запах, он неотделим от запаха тины  
и мутной тоски, излученья тяжёлых вещей и напрасных мечтаний,  
только Христос Воскресе чуть различим  
с точки зрения унывающего — память Марии Египетской.  
Надменная небрежность и похоть женить свою жизнь на мечтах  
во имя истосковавшейся по знакам внимания цели — что это с нами?  
Здесь, на квартире, или, считай, на флэту, в этом исконном сарае,  
где шестилетние дети глядят как законченные паразиты,  
а матери делают вид, что весь бардак вокруг них гармоничен,  
в этом ещё не закончившемся предвосхищении,  
в этом наркопритоне без средств и без кайфа —  
какая прогулка быть может в Царицынском парке? Стволы обуглены,  
перья у птиц напоминают о трауре. Болотины чуть зеленеют,  
газоны покрыты зелёной краской. Кто увидел бы нас,  
не заподозрил бы в причастности к христианству.  
Что это с нами? И эти деревья, эти липы и тополя,  
среди гуляющих пар, заменяющих парку деревья,  
эти угольные стволы, эти беспомощные веточки —  
они ведь как жёны, которых и бросить нельзя, и любить...  
но мы любим всех и во всякое время.  
Обируют Царицынский парк. И лишь профиль дамы  
тридцатилетнего возраста, несколько даже холодный,  
пугает древесных дев, и утешать их приходит наш леший.  
Неряшливая лёгкость бездумности овладевает,  
но не так с нами. Это беспечное разрушенье, эта щёлочь,  
эта — потом — кислота опровергает законы природы,  
опровергает натурфилософию. И вот небо огнисто морозное там,  
над Каширским шоссе, а купола храма сливаются с небом,  
а орлы входят в вечность. И лишь некая женщина,  
видимо, чья-то жена, вся в платке, ходит утром над развороченной почвой,  
над заржавленной сталью, над располованной глиной,  
над Каширским шоссе, над землёй, потерявшей название своё.  
Господи, что мы сделали с ней и как мы стыдимся её!  
А она, не оставляя нам даже гордости, всё хорошеет и расцветает  
к новому Вербному воскресению ивами, чуть зеленоватыми,  
шёлковыми ивами, этими горькими тополями, этой нечеловеческой лаврой,

с этим страшным мостом над болотиной, а глинозём разворочен слева, и весь пейзаж при входе в царицынский парк неизведан. И будто бы нету Москвы, а случайность людей и собак лишь подтверждает, что созданы эти пространства для кого-то, кого мы не знаем, — хоть для китайцев. И ветка вербы, как первый цветок жасмина, обозначает радость об окончании смерти.

2

Незавершённость пространства вызывает обильные слёзы, как от газа. Пространство раскроено здесь, на юге Москвы, чуть разлиновано, чуть припорошено зеленью, пыльной от алчности и автомашин. Эта боль, поднимающая выше позеленевших орлов в тёмно-синем небе, уже вовсе не боль, а новая степень свободы. И вот, надышавшись свободы, душа возвращается к глине земной. Царицынский парк, розовеющий кровоточивыми стенами, лживый свидетель каких-то веселий и грёз, под сосной, на поляне, расскажет о многом. Он косноязычен, он недопустим, в этой странной одежде из нового полустекла, припараженный бодро при входе, но исполненный тусклых ветвей, тинных болотистых мест, по которым гуляют какие-то новые люди. Будь я резче, я бы спросила: а точно ли люди они? Это только детали пейзажа. Огнистое солнце, почти что малиновое на горизонте, и турецкий осколок луны обозначают расцвет стеностроительства. Древесные кости противоречат. Но без них и не обойтись. Оппозиция жизни и стенок — без оттенков и многозначности, просто, видна в траурном этом пейзаже. Дым кадил, дым сожжённого хвороста — всё панихида по разуму. Остаётся только весёлое будто безумье, бесплодное и неизбывное, привычка жить и не думать о том, в чём ты живёшь, а понятно, что на помойке, и это всерьёз, потому что как все. Одни лишь древесные кости, обугленный траур пространства и времени, письма на свитке небесном, возносятся в это железно синее небо, но неслучайно узнаешь в лице приходского священника питерского приятеля, и ток пробежит по костям, вдруг они зацветут, будто вербы, и смех русалочий переплавится в птичье пенье. Приближение Пасхи Христовой узнаётся по этим болям и несчастьям. Как ты справишься с ними, и справишься ли, — неважно, а Каширское будто шоссе семенит, как Владимирский тракт, и сколько-то есть ещё лет, обугленных, как липовый ствол. Нет, спокойствия нет здесь. А если писать о Христе, для чего эти строки, идущие словно мокрота слёз и досады? Мы умерли; русских уж нет, есть китайцы. Но как было в Египте, среди жестоких весенних пространств — я вспоминаю, а самой хоть бы капля Его милосердия! —

Сам Христос возле нас. Он взирает на нас, как мы умерли.  
И он скажет, как некогда первомонаху:  
вот Я, здесь. Я носил тебя, друг, на руках.  
Но мне больно, что с нами. Мы заброшены в эти пространства  
как во вражью землю. Нам равно и жить, и уйти.  
Но вот время: оно будто сходится в точке  
воскресения мёртвых. Не знаю, когда началась  
эта чудо-заря, эта дивная лестница в небо,  
с нами Силы Небесные. Где-то поблизости Бог  
отирает все наши болезни. Как нам выдержать руку Его?  
И Царицынский парк — воплощенье короткого сна.

## 3

Квадраты ветвей и пространства чаруют. Из дымчатой почки  
развивается лист нагловатый, ненужный, но так безнадежно живой.  
Я же, взирая на это доверие к миру, заливаюсь внутри птичьим плачем,  
меня не остановить. Славься, дымчатый лист,  
на поляне, под дикой сосной, на которую едва не молились  
племена волосатых людей, приходившие с жаждою чуда.  
Нынче здесь землемерная нить. Что же с нами, Царицынский парк,  
сладковатый в начале июня и разбухший, как будто утопленник, в марте?  
Где разумные речи твои, где изящные липок прогулки  
в чёрных платьях? На месте земли лишь настилы, погосты и доски.  
Призрак дерзкого духа какой-то великой княжны  
и потёмкинский смех раздаются в речах иностранцев,  
а домашний оборвыш в толстовке смотрит слишком уж умно.  
Что же видит он там, в этом будущем, странно пестрящем,  
и пустынном, и зыбком, как некий мираж?  
Но, быть может, он видит орлов, недоступных, идущих по небу,  
раскалённому вдруг ото льда? Тёмно-синему, плотному небу,  
ополченскому небу, где высшая власть  
завершает совет о строении,  
и все кости империи встанут на миг,  
чтоб их перекроило рукой пугачёвщины. Облака на куделях бород,  
завывание ветра похоже на слова партизан.  
И как подтверждение — некий нестарый священник, этакий батька,  
похожий на питерского еврея, сына русской цыганщины.  
Его звали Макс, и, возможно, он станет монахом.  
Он откликнется. Здесь, на поляне, крылился  
его школьный пиджак, а худое и странное тело обросло сединой.  
Я не могу без слёз читать его письма, но священник был очень похож.  
Как гадатель по птицам, уловила частицу добра в этом сходстве.  
Здесь, на этой любимой поляне будто некий гаруспик раскладывал камни,  
сумерничая в преддверии будущей жизни, и вслед за ним Конхобар,

древний ирландский король, наклонялся над мозгом великана Месс-Гегры.  
Время отчалило вдруг и умчало привычный уклад. Но призрак уклада бредёт  
по остаткам флэтов, на которых одры девяностых стоят как погосты.  
Грядущая жизнь, тополино-терпкая, клейкая, будто чужая,  
но такая своя, вопреки всем глумленьям, болячкам и злу,  
поношеньям кликуш и братков, забирает всё больше пространства  
и ваяет его, будто глину из берегов пруда Царицынского,  
в нечто новое, что невозможно представить. Что же с нами, мой друг?  
Отчего так царапает чувства гармония эпохи и времени года:  
новый Пост, он Великий. Поэзия, не признавая спокойствия,  
разливается вширь и мгновенно потом высыхает,  
чтоб оставить всю соль свою в душах людей. Не уничтожить её.  
Но мне, Господи, странно, что теперь, в этом новом и призрачном мире,  
те же муки и лагеря, будто не было массы китайцев и конца двадцатого века.  
Что ж, китайцы! Вот вам наш царицынский парк. Вряд ли вас впечатлит  
его чахлая зелень.  
Но кровоточивые стены, как иероглифы русских, вы сохраните,  
и Царицынский парк  
развернётся в новом пространстве как повесть о тех, кто сюда приходил.



**Екатерина Боярских****БОГ О БОГ**

✚ ✚ ✚

Невидимый зверушка шебуршится под оврагом,  
под обрывом, под откосом во широкой долине,  
уходящий по ушедшей, мечется незримый остров  
в сокрушающем огне,  
он босой полураздетый, искры-пчёлы переправа,  
на ветру гудят костры,  
а черёмуховый ангел над пылающей поляной  
режет рыжие кресты.

Уходящим по ушедшим проторили палестинку  
до предсонья до предела до лесных материков,  
впереди открылось домом, позади замкнуло дымом,  
выходи из берегов,  
уходящий по ушедшей, уходящий по неспящей,  
по безродной по бездомной по бессовестной воде,  
позади лежат пороги, хлеб и соль о настоящем,  
впереди лежит нигде.

А черёмуховый ангел перегнившими зубами  
нитку тонкую грызёт,  
жеребят целует в морды, а его никто не кормит, а в него никто

не смотрит,

у него полынный вечер, запоздалый взгляд червонный,  
а наавтра он умрёт.

Превратится в необылое, понесёт его на волю,  
на беспамятство и ярость  
в колыбели расщеплённой,  
на коляске без колёс.

Всё по речке да по ночке, по водичке одиночке  
уходящим по ушедшей, и мерещится ему  
никому уже не нужная проточная дорога  
в луговую землянику, в голубую полутьму.

Ты прислушайся, во мне  
чего-то нет, и дождь недолгий  
в пустотелый тонкодонный наливается кувшин,  
на реке от круглых ранок  
не осталось даже шрамов,  
а неведомый зверушка под оврагом шебуршит,  
роет нору подо гору, подо воду, подо корни,  
за избушкой без окошка по туману кто-то ходит, ледяную воду пьёт,  
а невидимый зверушка погибает, изгибается, неслышно засыпает  
и назавтра заживёт.

† † †

Сердце взрослеет, мне его не понять.  
— Неку, Неку! — невидимую собаку звала темнота гулять.  
Месяц — ветер, ветошь и западня.  
Господи, как высоко ты поднял меня.

Некто под кожей рвёт шерстяной слой.  
— Неку, Неку! — отрубленную собаку  
зовут отрубленной, но домой.  
Пусть половиной, пусть одинокой ногой ползти,  
— Неку, Неку... — но реку, реку не перейти.

Телу вскрывает плоть его костяная мать.  
Необитаемую собаку несёт туман.  
Не перейти реку.  
Видно, жила не так.  
Всё тишина. Не о чем промолчать.

† † †

Река Каторжанка впадает в реку Больницу.  
Вода водой отражаясь, не могут соединиться  
сразу — идут бог о бог, бегут, бегут без одежды  
в холодные гардеробы, будто за руку держит  
кто-то кого-то страшный,  
и холодно каждой дважды.  
Стены — голые скалы, в скалах — белые тропки  
случайных улок, диких, чужих, безродных,  
будто по ним всходит кто-то куда-то точный,  
а река Каторжанка больше не знает брода,  
молча  
тонет в эфирном дыме, в омуте кислорода.

Одна её половина, туманом повешенная над ночью,  
видит, что там по склонам сказано словом ёлок,  
— и повторяет, как переводчик:  
Тулдунь, Саелма-Саёлка, Олха-Олхинка,  
где моя половинка?  
А половинка, связанная снотворным,  
всё позволяет, она летает вниз головой по чёрным  
горным путям, а там и совсем замёрзнет.  
Белки бегут по телу, прячут в рукав орехи,  
я наравне с поленом, наедине со снегом,  
снегоцентричным смехом надо смеяться так — вдруг,  
чтобы внутри был круг белый, а сам ты стоял вокруг.

Сколько небесных речек, облачных географий  
малая вереница.  
До и после каждого слова можно остановиться.

✚ ✚ ✚

Что упадёт на землю, станет пустым и старым,  
так что давай держаться, кто сколько сможет.  
Пьяная вода, внутри у неё ступени,  
полая вода, внизу у неё подковы.  
Ты не гляди, иди, будь у неё как дома.

Шла и нашла в ручье ничейную ручку,  
ручейную, не людскую и не мирскую.  
Пишет — не пишет? пишет зелёной пастой,  
пишет душистой кровью без остановки.  
Пишет чужая ручка зелёной кровью:  
Я тебя из-под земли достала, а ты не помнишь,  
я под землёй светила, а ты не светишь,  
я тебе говорила, а ты не знаешь,  
солнце ли тебя от меня скрывает?

Кто упадёт на землю, станет совсем ненужным,  
будет лежать, истекая весенней грязью.  
Ангелам на плоских камнях не поднять тяжёлые веки,  
солнце ли тебя от любви скрывает?  
Я тебя приманила, а ты не слушай.  
Ночь умирает, я умираю ночью,  
день проступает, я появляюсь снова,  
солнце ли меня от тебя спасает?

Лестница без перил, без нескольких строчек  
падает навзничь.

† † †

О, бедным путём, походным, затопленным,  
неродным,  
от помойных ям сквозь талое облако,  
через кладбище, через дым,  
солнцу ли ходить огородами — краденому,  
раненому ли глядеть веселей?  
Стой, где стоишь, за окошком, вокруг да около  
тополей.

Снег устаёт, тает и хочет пить.  
Тает, как память.  
Прилетает сорока поговорить  
с добрыми человечими черепами.  
Солнцу ли не плыть по весне,  
солнцу ли не знать обо мне?  
Не надо. Не знает.  
Но на просвет и в решето сада  
вместо дождя падая, понимает,  
что сад из ада.  
Дышится ли ещё в наших краях?  
На огнях, на костях сада  
сделал шаг — и всё, засада, повсюду неть.  
Сад дымит и болит и тлеет.  
Рай цветёт, как ад не умеет.  
Ад споёт, как рай не посмеет спеть.

**Елена Михайлик**

## БРОДЯЧИЙ ОГОНЬ

### БРИТАНСКИЙ МУЗЕЙ

Ни земли, ни воды, ни страны, ни хлеба,  
Бродячий огонь погас.  
Ничейный ветер летит по небу  
В город Галикарнас.

Что не смыто войной, то слизано лёссом,  
Корабли, стихи, наклон головы,  
И ползёт по осыпям и откосам  
Глухое время травы.

Но песок иссяк, а мы ещё живы,  
И, пока не начат отсчёт,  
Артемизия выводит в проливы  
Крутобокий глазастый флот.

Огни пылают береговые,  
Есть моря — четыре крепких стены,  
И мы встретимся там, где стоит Ниневия:  
В Блумсбери — до войны.

### ВЕНЕЦИЯ

Начнётся жара — сосчитай до ста, на юге проснутся льды,  
А с утра у каменного моста, у самой воды  
На стене реклама горит, творит непокой,  
И не говорит, что слышно там, за рекой.

Начнётся война, считай до двух — на третьем снайпер берёт своё.  
По деревьям абсолютный дух пугает коров, кладёт жнивье.  
А с утра у каменного моста — мене, текел — болит моя голова,  
И рамка абака давно пуста — осыпались числа и слова.

Начнётся зима — да откуда ей? На свете нет никакой зимы.  
Огромный, тугой, золотистый змей в четыре слоя оплёл холмы.  
В переулке у каменного моста над водой разговаривают дома,  
И ночь светла, и загадка проста, яблоками полны закрома.

✦ ✦ ✦

Александр Андреич, товарищ Чацкий,  
Нечувствительно попал в переплёт.  
По его квартире — пустой, холостяцкой —  
Бродит перепуганный кот,  
Повторяет хозяйскую траекторию,  
Вяло препирается с окрестной зимой,  
Но из тех, кто раньше вышел в историю,  
Ни один не вернулся домой.

Александр Андреич сидит в теплушке,  
Поезд идёт в Уфу.  
Придорожные ёлочные игрушки  
Догорают в сыпном тифу.  
Пулемёт над озером глотку рвёт,  
И тот, кто ответственен за пейзаж,  
Уже не помнит, кто здесь живёт  
И кто кому персонаж.

Александр Андреич говорит односложно  
И по картам выискивает тишину,  
Вычисляя рубеж, на котором возможно  
Закрепиться и остановить волну.  
Он мог бы, наверное, иное значить,  
Подчиниться горячечным ночным голосам.  
Но автор убит, а город захвачен, —  
И он теперь выбирает сам.

✦ ✦ ✦

Над пустой и безвидной землёй под какую плитою,  
При какой колокольне качается время литое,  
Сообщая движение песчинкам, небесному строю,  
Колесаньям пера?

Что-то ветры гудят и сгибаются вётлы сырые,  
Что-то птицы галдят, улетаая на Золоторью, —  
Это Марфа с Минервой домой провожают Марию,  
Потому что пора.

**Ксения Щербино**

## ФОТОГРАФИИ АТЖЕ И ПАЛЬТО БЕРЕНИС АББОТ

### О ЖОЭЛЕ ПОМРА СТИШОК

Когда Жоэль Помра помру  
В просцениуме слов  
Детей сманил корыстолов  
В поход слепцов на марс

По ж.д. рельсам на коне  
По морю в решете  
Я прижимал тебя к груди  
Ко мне дитя ко мне

В далёко-лёгкие края  
В потусирень из пьес  
Где бились бабочки об лёд  
и Эдгар По исчез

Когда Жоэль Помра помри  
Ума и свет простыл  
Мы гнали сердце из могил  
Как Уильям Блейк учил

Между ассам и эдельвейс  
В десятой книге тель  
Где марс прибит к стене небес  
Сквозь облачную тюль

Прощай горбунья-старушенц  
Нам дан не этот свет  
Прощайте мать прощай отец  
Дитя чьё сердце спит

Проснись и пой дрожи как снег  
Пока не смог никто

Луну как пуговицу пришить  
Чтобы согреть пальто

Картонный марс слетит с гвоздя  
И кончится игра  
Мы убежим дитя дитя  
Когда Жоэль Помра!

## СЧИТАЛОЧКА

барретт барретт браунинг ванкувер ганновер  
вот она считалочка будто кто-то помер  
золотые бусины прозерпины  
зашмелев от запахов запрокинув  
зашмельную голову ошалев до хруста  
не удержит в памяти генотип искусства

брюстер браунинг er habt eine Vogel  
крутится ли вертится вздёргивает ноги  
эвальд генрих лунапарк на ветке  
с обер-штуцер-марионеткой  
центр притяжения отныне в ладони  
барретт барретт браунинг ванкувер ганновер

у меня есть барышня птица-кляйне-вогель  
в платье от маккуина снимается в воге  
барышня барышня жасминная спинка  
почеши меня ещё я сегодня сгину  
между ног калейдоскоп вместо сердца сажень  
фюрер в форме бабочки вздёрнут напомажен

неэквilibристика неба на плаву  
брюстер барретт браунинг дочитать главу  
где за ним спускается душный граммофон  
в самый кокон памяти в самый страх и звон

✦ ✦ ✦

пространство не заселено, заселена стена  
я выключу тут-свет, а там нелепое окно  
в обратный мир всамделишный мир в засинеу засна  
кто целовал звериный рот, кто видел чёрный ход  
в инакий мир в иной кихот — один на всё ответ  
смотритель форменных красот, сэр дэвид брюстер, скотт



давно пора забыть про стыд, кто спит на дне кино  
кто славу выпил из горла, кем чах эльфийский цвет,  
чей лепестковый чайльд-валет у ног холма давно  
и тайлер, лив, и блум, орланд, и сам вильям шекспир  
не знают, в чём моя печаль и кто в моём холме,  
и кто придёт на славный пир и с чем придёт на пир  
и с чем она, моя жена, отправилась ко мне  
в сплошной карете налегке, в плаще из янтаря,  
покой свой сумрачный храня в магической броне,  
вертя пустой калейдоскоп, лошадку в хрустале  
болит стена. играют бой пионы на столе.

## МАРШ КОНФЕДЕРАТОВ В ЧЕСТЬ МАРСО

когда погиб марсель марсо  
(а он плясал во сне)  
марионетки-колдуны  
топили хлеб в вине  
и эльфы жарили луну  
и плакали в рассоль

когда погиб марсель марсо  
и в лужу сел марсель  
сплелись доспехи эм и жо  
в себе развив мораль  
за южный вой за southern belle  
за дэвис финис джей

за ктонибудь за какмогли  
за эм и жо сплелись  
малиновкой заплакал ли  
щеглом навзрыд улисс  
и жаворонком в катманду  
зарылся в пыль буддист  
(пастух стрекоз и воробьёв,  
не знающий своих оков,  
мой антебеллум фицджеральд  
мой авебеллум ли!)

когда погиб марсо марсель  
рой ос ложился в гроб  
иголками покрылась ель  
вестпойнт волхвов сокрыв  
и неил армстронг на луне  
сморкнув шагнул в сугроб

(за праотцов за ром за хмель  
за roman catholic grab)

и билось сердце дребезжа  
спит леденец в руке  
сплелись доспехи эм и жо  
на самом дне реки  
конфедераты и ещё  
открыли геттисбергский счёт  
спит пони в гамаке

кому пригоден штык пока  
дитя во мне не спит  
когда я стану стариком  
седым как дым как эскарго  
закрытым в крепкую броню  
мне будет страшно что люблю  
и ловко что любим

кому пригоден щит пока  
я знаю как сберечь  
невинный жест уставший жест  
смеющийся смещённый жест  
вандейских геттисборских фей  
в плацкарте хлопковых полей  
когда погиб марсо марсель  
во мне замолкла речь

## ФОТОГРАФИИ АТЖЕ И ПАЛЬТО БЕРЕНИС АББОТ

не востворяя окна́ двéри не востворив  
я обречённо рыв я недвижим ревнив  
бьётся тугая дрожь под неразмятым лбом  
только сегодня ляжь только ли ляжь потом

вышел из сердца люфт лифт задохнувшись встал  
сердце пошло взавал острое как мангуст  
мятно как леденец воздух прилип к ногам  
только сегодня ляжь только ли ляжь потом

не востворяя держа двери на рубеже  
то ли моя душа то ли стекло атже  
улицу запотев мусорщик метит дом  
только сегодня ляжь только ли ляжь потом

во колбяном стекле я недвижим и слеп  
вижу тебя тюльпан выцветший до сирень  
слепком с тебя заспа сфотографируй сон  
только сегодня ляжь только ли ляжь потом

там где душа атже ляжет в стеклянный лифт  
словно в ладью и вверх словно в ладью и вниз  
сунется в воздух-сын ввяжется в воздух-дух  
медленно-недышим пустит корабль-вздох

чёрные руки древ тварей и береник  
я обречённо ряв я недвижим безлик  
скоро придёт аббот сбросит на стул пальто  
только сегодня ляжь только ли ляжь потом

## ПРО СЕБЯ, В ОСНОВНОМ

два ботаника рёскин и гёте  
на луне на коне на учёте  
во камзоле камазе зевоте  
беспредметный ведут разговор

огурцы ли довольны огранкой  
мир по горло засыпанный манкой  
во стекляшке теплушке стеклянке  
где карманники-эльфы снуют

где доспехи подделаны тапки  
и улитки изысканной лепки  
где легенды зацепки и лапки  
зазанозили в души людей

мир абсурден бессерд одомашнен  
роланд-рёскин помедлил у башни  
и в стручково-гороховом кашле  
бьётся в завязи гёте-кихот

## БОЙ МАРСИАН С ИГРУШКАМИ

ура пионам бьющим бой  
настурциям морковным  
стрекозий рой улитий строй  
сражение бескровных

кто скачет кто мчится холодною мглой  
кто спит кто дышит ровно

ни горн ни сирин не поют  
коней из плексигласа  
не слышно ржанье — там и тут  
сквозь хрип и шип согласных  
на наш хрустальный мир идут  
марионетки с марса

пусть ловят молнии врасплох  
колдуны из металла  
в них целится чертополох  
и сеть прядёт омела  
и по обшивке бьёт горох  
и душит одеяло

я раздираю в кровь мундир  
в бою бывает жарко  
дитя мы сохраним твой дом  
осыпался последний пом  
и пум пошёл насмарку

Наталья Азарова

## КНИГИ И КРЫЛЬЯ

† † †

вода шелушится струпьями — март  
за ушами леса — тепло  
его солнце с водой  
перемешаны в общем сосуде

здесь

протоптаны орды радости  
дыра  
заштопана

искренне  
стоит озеро

оно самый вкусный кусок  
я его вынула  
из середины моря

и-они

и до чего же милы они этой своей  
несосчитанностью

точненькие  
в синее тычутся  
там где их нет — ясно

А.МОНАСТЫРСКОМУ

мальчик  
звучом  
прыжками

по мату  
по этажу

задевая верхушку ума  
у машины

иные шумы

у мыши

и шум музея

мысль о мыши

узнаешь  
по узелкам

мысль о мальчике

насквозь  
прибивает  
в землю

✚ ✚ ✚

я не ангел —  
еда и питьё мои занятия  
мне как и тем свойственна  
любовь к выгоде  
ненависть к беде  
три года проспала на террасе  
напрочь перечерчивая океан  
машины проезжали как оранжевые:  
миро́к-на тебе радуйся  
а — я:  
мир-окна́ мне раз-и  
проснулась мимо дня

моё существование  
модно как  
рождество

✚ ✚ ✚

я кошачья птица  
вся в солнечных оплеухах  
подскользнулась в пост весёлых  
мыслей

а вы с какой целью хорошо поживаете?  
а вы с какой целью здоровы и веселы?

стаканы тока в такт клетчатых  
одеял

куличики чаек песочных

✚ ✚ ✚

это наказание — ножом  
перевёрнутых глаз

до сумерек сидело семеро —  
каждый со своими воротами

это такая категория людей —  
называется человечество

а остальные?

есть ещё книги и крылья —  
общее поле для перьев

смялось

книгу как отсекло ножом

поговорить

✚ ✚ ✚

пульт улетел за окно  
тут снимают успение с жизни  
шелест остался запертым  
свет с преломленной головой

исправляя  
углы пешие  
пассажиры прохожие  
саженцы расставлены  
загорелыми глазами  
шарили

происходящее отвратимо  
я требую  
непонимания

тут  
исправляя имена

✚ ✚ ✚

я твою мысль мыслю  
я твёрдо мыслю  
в твоей мысли  
нетвёрдо другое  
мыслю ли я с тобой  
а как хотелось бы

древесина рассудка  
рассохлась расщепилась расплющилась

живые едят плохие  
стихи

## О ЗЕЛЁНОМ И ЖЁЛТОМ *трактат*

бессмертие частное дело каждого

к вечно-зелёному с шишечками  
привыкаешь быстро как к вечности  
а через-час привычные кипарисы  
исчезают в пользу пальто тополей

осень как осень  
касаниями

на станции «грязи»  
жёлтая насыпь события

просо событий  
сыпалось с потолка

по дороге в мокром и жёлтом  
накоплено немало добра

на основании этого  
сделаны неводы

я временами бываю бессмертна



**Игорь Жуков**

## ОБЕД ГЕНРИХА VIII

1

Генрих VIII Тюдор обедает по 12 часов каждый день  
он говорит:  
рай — это застолье

2

за столом король женится  
за столом разводится  
за столом рвёт с Папой Римским  
за столом с ним 6 его жён —  
три Екатерины  
две Анны  
одна Джейн —  
и Ганс Гольбейн-  
младший

3

но сначала Генрих VIII завтракает в постели  
булка  
холодное мясо  
эль

4

у булки съедается только верхняя часть  
остальное считается не столь вкусным

как дети, честное слово!

5

Генрих VIII гордится своими ногами  
красота ног — привилегия мужчин  
очень короткие штаны  
чулки  
и огромный гульфик

при дворе Тюдоров у всех мужчин изрядные гульфики

6

мясо экзотических животных — главное блюдо обеда  
мясо —  
от морских котиков до певчих птиц —  
мясо на вертеле со специями и овощами

7

Екатерина Арагонская  
Анна Болейн  
Джейн Сеймур  
Анна Клевская  
Екатерина Ховард  
Екатерина Парр

6 жён как 6 дней недели перед выходным

8

каждое мясо режется по-своему  
резчик мяса — престижная профессия

в Лондоне двадцать первого века остался  
всего один резчик мяса

9

Ганс Гольбейн-младший пишет портреты  
возможных невест короля  
работает как фотограф брачного агентства  
портреты привозят Генриху  
если портрет нравится король  
сватается

да, сватовство Генриха VIII несомненно  
имеет живописный оттенок!

10

китовый язык  
павлины  
дельфины  
фарш из соловьёв

едят больше названия блюд чем сами блюда

11

не все блюда аппетитны но за 12 часов застолья  
трудно хоть чем-нибудь не наесться

12

с двумя жёнами Генрих VIII развёлся  
двух казнил  
две умерли от родильной горячки

одна, правда, уже после его смерти  
в другом замужестве  
в четвёртом

13

сахар — второе главное блюдо  
только что наладили поставки из свежей Америки  
сахарные лошади  
сахарные кареты  
сахарные белые дворцы

при дворе Тюдоров у всех болят зубы

14

казнить мне что ли собаку Гольбейна? —  
думает Генрих —  
так красиво написал  
эту фламандскую кобылу Анну Клевскую  
что я попался и пришлось жениться!  
нет, нельзя —

кто же мне тогда  
блуждающий анаморфоз черепа  
изобразит?

да и кобыла в карты хорошо играет

15

пьют за обедом «аква вита» —  
крепкие коктейли со специями и сахаром  
«Сердечный»  
«Гиппокрасс»  
«Эскобар»  
в полных кубках растворяют золото и жемчуг  
наживают себе перламутровые желудки как Калигула

пьют тоже больше названия чем сами напитки

16

да, обед Генриха VIII несомненно  
имеет литературный привкус!

17

в 1543 году Генрих VIII женится на Екатерине Парр  
в 1543 году Ганс Гольбейн умирает от чумы

больше король ни разу не женится

18

но слуги тоже не в накладе  
6 пинт пива — дневная норма слуг  
воду не пьют — опасно:  
дизентерия  
холера  
и ещё чёрт знает что

при дворе Тюдоров все ходят навеселе

19

иногда королю на блюде  
видится

то голова Анны Болейн  
то голова Екатерины Ховард

бедные кузины!

20

рука с вилкой замирает в воздухе

21

а французский король Франциск I  
вообще целый год в плену у римского кесаря Карла V

22

а Виктор Никитин  
8 июня 2002 года  
сдал  
7 мешков бутылок  
по 50 бутылок в мешке —  
1 рубль 50 копеек за бутылку

23

вилка падает

**Игорь Булатовский**

ТЧК

КВА?

Elle est retrouvée.

Quoi? L'éternité.

Rimbaud

✚

Вот и «вечность», вот и «ква».  
И чего там? Ничего там,  
и чему ни скажешь «хва!»,  
знай, болтайся по болотам  
за стрелочкой золотой  
в лапке-цапке хладнокровной  
(скорей всего, пустой),  
баснословной и дословной.

✚

Посмотри да посмотри!  
Снизу вверх, на приглашенье  
отвечая, повтори,  
как немедленное чтение:  
это, это, это вот, —  
ничего не называя,  
зная наперечёт  
и по буквам забывая.

✚

Это — про, и это — за,  
но не больше полстраницы,

это — где-то стрекоза,  
та, большущая, с косицей,  
с той закладочкой-косой  
на последнем развороте,  
красной, грязной, косой,  
растрепавшейся в полёте.

✚

Ну какие там «пути»?!  
Никакие, ни-ка-ки-е,  
ни проехать, ни пройти,  
всё растяжки ветровые.  
Только с пяточки шагнёшь,  
рядом сразу — переглядки:  
«Спятил, что ли? Хоро-о-ш!  
кто же тут ступает с пятки!»

✚

Горлиц шейные шнурки,  
розовые разговоры...  
Вот, наверное, — «деньки»...  
Выгоревшие проборы...  
Вот  $\frac{И}{О}$  выгорело нам  
до костей, до ключев кожи, —  
прах — на пух, шум — на гам  
и ботинки — на поножи.

✚

Хлоп — и сложены давно  
бабочкины маслобойки,  
и цветно у нас темно  
в тонком воздухе прослойки.  
Кто там глубже ни вздохнёт,  
все чешуйки перепишет, —  
останется лишь тот,  
кто последних передышит.

✚

Как в ушах ещё темно!  
Только звёзды пузырьками

воздуха (как солоно!)  
поднимаются над нами.  
И лежим. Из глубины  
всеми звёздами броженья  
ныряльщикам видны  
их глухие отраженья.

+

Нет её ни «под», ни «над».  
Может, — кроме? Может, — кроме?  
Нет и кроме, говорят...  
Ни в трёхдневной нет соломе,  
ни в трёхночном нет сенце,  
ни в трёхчастной нет сонате,  
ни в третьем нет лице.  
Только в первом. Вот-те нате...

+

Ты-то здесь ещё причём?  
Часто-редко дышит ветка,  
дышит худеньким плечом...  
Нимфа? Ишь чего... — нимфетка.  
Все, стоящие в кружок,  
меж собой пересчитались  
и дышать остались,  
вышел только ты, дружок.

+

Это дело ваших рук,  
а не наше, а не наше.  
Видим — виды, слышим — звук,  
тонем в этой манне-каше  
для того, чтоб в свой черёд,  
вас как будто бы спасая,  
с вами дышать рот в рот,  
глаз уже не открывая.

ТЧК

Недослышки,  
недопонятки,



кошки-мышки,  
пятнашки-прятки  
дотемна, дотемна.

Переключки,  
ау, считалки,  
единички,  
галочки-галки,  
там — одна, тут — одна.

Под хламидки свои  
монадки  
хватать пожитки,  
шмотки-манатки,  
и — домой, и — домой,

чтоб не стало  
слышнее малость,  
чтобы мало  
не показалось  
ни одной, ни одной.

А не то —  
ни дна, ни покрышки,  
решето,  
квадратики-вспышки  
в тишине, в тишине.

А не то —  
закричат галчата:  
«Ты-то кто?  
Ты-то чья? Ты чья, а?» —  
вслух во сне.

И проснутся,  
братики-слётки,  
возле блюдца  
водички-водки  
и возлюбят сестру.

А сестрички-то нет,  
и точка,  
только — точка  
(на то и ночка)  
на ветру, на ветру.

Кто поставил,  
тот и дослышит,  
этих правил  
никто не пишет:  
ни к чему, ни к чему.

Расцветут  
и без них цветочки  
там и тут  
из дырочки-точки,  
все, один к одному,

одного и того же  
цвета,  
там ведь тоже  
давно не лето.  
А пока, а пока,

не успеv закричать,  
галчата  
засыпают опять,  
шепча так:  
«Тчк, тчк».

# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Анатолий Барзах**

Из книги

«ПРИЧАСТИЕ ПРОШЕДШЕГО ЗРЕНИЯ»

(Путешествие в Италию)

4

Фонари на автостраде смотрят не под углом, не наискось, как у нас, а строго вниз, их целое соцветие на каждом столбе, и в тумане — какой сильный туман, зрение пасует, вот как встречает меня Италия, страна зрения, страна зримого и зрящего пространства — в тумане вырастают тщательно подстриженные конусы света, мы едем от пирамиды к пирамиде, они перемещаются, как колпачки безумного напёрсточника, подкрадываются, насакивают друг на друга, и ты потерян, поставлен на кон и проигран в этом коловращении, и никакой Декарт не в силах тебе помочь.

— Свет не распространяющийся, не пробивающийся сквозь туман — и не желающий, по правде говоря, никуда пробиваться — интроспекция, аутичный, себе, в себя светящий свет, как в желтовато-гобеленовых фонарных шарах на Неве, или в бесстыдной лампочке на той грязной фаворской лестнице, — письмо самому себе — если это и Преображение, то из тех, что лишает тебя образа, проигрывает — да это и не свет вовсе, а выдох света, пар изо рта фонаря, сигаретный дым, не сдуваемый ветром, а оседающий на плечи воздуха, пространства, дороги из аэропорта.

5

В Виченцу я поехал, несмотря на проливной дождь, ноющую ногу, холод, несмотря на воскресенье, — когда итальянские автобусы явно охлаждаются к расписанию, а то и вообще норовят забыть о том, что некто, напокая и замерзая, куря одну сигарету за другой, ждёт их на затерянной в шоссейной злой пустыне остановке. Но я вообще с трудом переношу, когда меня пытаются подчинить и использовать, нет, не совсем так, не в этом дело, просто я не согласен играть в ту игру, которую мне предлагает мир, по его правилам. Ах, ты мне дождь, так нет же, врешь; я готов к проигрышу, более того, оброс с ног до головы щетиной поражения, — но на капитуляцию не согласен.

... заранее не известно, где найдёшь то, чего не искал, на что не рассчитывал. Я заглянул в Виченцкую Пинаотеку, хотя знал, что там не самые мне интересные маньеристы, ну, интерьеры Палладио, конечно, палаццо Черикати, — но гонит какая-то Sehnsucht, «желанье и тоска», бессмысленная надежда на встречу, пусть даже и в очередной раз прощальную, несостоявшуюся. Так вот, в одном из последних залов...

...я вышел покурить из офиса, готовлюсь тут к завтрашнему докладу, сейчас десять вечера, темень, дождь, на чёрной пластиковой колонне, поддерживающей козырёк, — жёлтый мокрый блик фонаря и снующие в этом пятне тени, чёрные рыбы, отражения в чёрном зеркале то размытых, то чётких листьев: странное кипение темноты, нет, не призраки, не недоовплощенные существа, — мысли темноты, её верлибр, свёрнутая записка, присланная из-за тридевяти земель, и слов не разобрать, безгласные последние сумрачные слова, чёрное на чёрном — если бы хоть на них я мог рассчитывать...

...в одном из последних залов — два венецианских зеркала XVII века со столиками, одно (как и положено) напротив другого, с колеблющейся, надтреснутой, уходящей вглубь бесконечной перспективой — вглядываться до боли в глазах, уже угадывая по краям сужающейся анфилады всю трёхсотлетнюю накипь вмёрзших туда отражений. Я взмахнул ладонью: пять ладошек (остальные были уже почти неразличимы), чередуясь тыльной и внутренней стороной, — и как будто бы с небольшой задержкой, — ответили мне, удаляясь в мутнеющее хранилище, где бродят размытые тени сановных обитателей зеркального туннеля времени, каких-нибудь герцогов и банкиров. — Эхо, которое можно увидеть, но нельзя услышать, «рифма для глаз», эхо прощания, обнажённая в прощальном жесте ладонь сквозь стеклянные двери вагона метро, беззвучное, одними губами «пока...». И бюсты на столиках: на одном белый, на другом коричневый, — и чувство ужаса, когда в зеркале за белым затылком в глубине проступает коричневое лицо — а потом белое, и так до бесконечности, которую ты не видишь, не можешь пересчитать, перечесть, потому что ночь, потому что ветер и дождь, потому что слишком невнятна листва и черна колонна — но слышишь: её морозное стеклянное дыхание, её вскинутую прощальную ладонь.

6

Болонья — город башен. Это можно сравнить только с хевсурскими селениями, поминишь, в «Мольбе», насупленные, неуступчивые, уступами выступающие на скалах слепые башни, их дикий разговор между собой — не разжимая губ. Но здесь равнина, башни не прирастают к ландшафту злокачественными наростами, густой тёмный таран взвивается прямо из чащи домов, они появляются внезапно, подстерегают, из-за угла, и тут же скрываются, не отыскать (вот, во второй раз так и не смог найти Угуццони) — вернее, не взвиваются, это не немецкая готика, не презираемый Вазари «стиль тедеско»: в них не возвышенность, а некая утвердительность, твёрдость, отверженность, — они направлены, скорее, не вверх, а вниз (и, подтверждая догадку, табличка рядом с Аццогуди сообщает, что та уходит на двадцать восемь метров в землю). Так ставят точку, ты ушла, оглохший, ослепший, сжавший губы, — нескончаемый ряд окончаний, окончательных ударов посохом о землю. Они безглазы, ослеплены, как Микаэль Агрикола Сонка, как злые хевсуры — только какие-то брайлевы щербинки бойниц, мутные, хриплые. Слепота, выставленная на обозрение. Слепота, как выступающая на стенах соль тщетно втискиваемого в слово зрения, его насмешливая метафора. Вокруг башен завиваются дома, стены, улочки, всюду странные переходы и сочленения, пространство теряет память, теряет имя, перестает понимать само себя, здесь нужна уже не геометрия, а теория множеств, канторова кривая, для которой теряет смысл понятие размерности: что это — пьядетта? двор? тупик? соттопортего? — ты попадаешь в завязанный узлом водоворот, натыкаясь на эти колья, забытые в прост-

ранство, чтобы оно не мерцало потусторонностью, не качалось и не кружило без толку, напоминая об утраченном навсегда времени. Только две, главные, башни стоят отдельно, без подвоха, на очищенной для них площади, так что их можно даже обойти со всех сторон, — Гаризенда (поменьше, с цитатой из Данте на боку) и Азинелла.

Какие дикие, ухающие имена у болонских башен: Аццогуиди, Гуидоцаньи, Угуццони — это не титулы, как у соборов или палаццо, камуфлирующих жестокость и кровь: здесь зависть (у кого башня выше?), отпор, предательство, похоть убийства, запёкшаяся кирпичная корка, потому что сейчас пронзившую тебя стрелу взгляда выдернут навсегда из ужаленной плоти — с лицемерным целующим причмокиванием этих «ц» и «у» — как у Джотто в скровениевом «Поцелуе Иуды», где заострёнными башнями торчат в разные стороны пучки копий, — как косая Гаризенда, которая отпрянула от Азинеллы, чтобы сойтись с ней где-то в глубине земли\*, — осиновые колы в могилу вампира-пространства, они воткнуты в утаённое вместилище иных измерений, в крипту, хранящую влажную живую смерть и грозящую выпить это, уже подземными толчками вспененное — в кружева болонских портиков — пространство, не дают тайне, смерти, молчанию прорваться и натворить бед.

## 9

За нашим домиком в Леньяро, посреди подстриженного и ухоженного газона — островок высокого, трёхметрового тростника. Я ввязался в эту тростниковую чушь, через полтора метра — прогалина, полянка, укрытая ото всех. Тайна. Ты вырезан остролистым тростника из мира, и тебе уже никогда не вернуться назад. Да и не полянка это, а Россия, её сослагательное, клонящееся в ветреных складках наклонение, — такой заворот пространства, и там уже не Италия, а какой-нибудь переулок Джамбула, упирающийся в Фонтанку. И там нет тени, потому что нет времени, превращающего каждого пешехода в солнечные часы —

— (когда ночью, гномоном, идёшь от фонаря к фонарю, проходя под пологом их невяшливо парчовой интерференционной бахромы, радужной щетины — земля бешено ускоряет своё вращение, новый «день» начинается, хотя не успел ещё просохнуть, рассеяться в серости асфальта предыдущий, стремительно свою тень укорачивающий, — они наползают друг на друга, как эти письма с интервалом в полтора года), —

— вернее, время, конечно, есть, но такое же, как и пространство, перекрученное, вращающееся, раскачивающееся — выпасть, не соглашаясь с правилами игры, в эту отверженную, тайную, неровно выбритую пустоту, запеленать себя в этот пространственный кокон, чтобы встретить и снова пережить невозможный переулок Джамбула, то, чего не было, не могло быть. Тростниковая обесцвеченная щетина пространства встала дыбом, и в центре католическая тонзура, лысина времени, ставшего пространством\*\*.

---

\* Автор ошибается в угоду сложившемуся в его голове образу: Гаризенда как раз наклонена, скорее, в сторону Азинеллы, чем от неё. Это действительно ошибка памяти, а не намеренная подтасовка. Но если бы этим всё и ограничилось...

\*\* К очередному моему приезду тростник скосили, даже не найти места, где это было. Да и было ли вообще? Могло ли быть? Все утаивавшие, спасительные парадняки - на кодовых замках, садик на Институтском проспекте вычистили, «исправили», нашу ломаную скамейку заменили новенькой: дело не в том, что время прошло, — прошло пространство.

11

...и мгновенно меняющаяся окраска рассветного неба: каким искусством это назвать — в живописи нет этой пугливой динамики; кино? Висконти? Антониони? может быть, но ведь через минуту это «кино» кончится, задремлет, прикорнув на плече под стук колёс электрички, никто не выйдет, закулив, из метро, не войдёт, буркнув приветствие, в офис — кинолента, вздрогнув, зашуршит снова только через два с половиной часа, когда я остановлюсь у мозаик Сан-Витале — и сам этот пробел, сама эта временная лагуна с непреложностью становится частью «чтения». Наверное, это опять стихи, о стихах, мир отвечает мне стихами, спасибо, выписывая шершавой японской кисточкой хокку троеперстых облаков, впечатывая меня ненужным, нерасслышанным словом в тягучий верлибр поезда, направляющегося в Равенну. Фиолетово-серые, заспанные брови, крашенная розоватая прядь недовольно торчит в сторону, только что проснулась, лёгкая растрёпанность, макияж потом, оказаться рядом, втянуть утренний запах, ещё сонное дыхание — прислоняйся к прохладному вагонному окну, руку за стекло не просунуть. Фиолетово-серые брови облаков с розоватым подбоем, вернее, два ряда, синие и розовые, на глазах желтеющие — и столб нежного огня там, где через мгновение появится солнце.

Да, всё-таки стихи: отставшая на три строки, на сотню километров, на двадцать семь лет рифма, эхо, ответ — увидеть на апсидной мозаике Сан-Витале, в небесном раю, над головами Космократора и архиепископа Экклезия — увидеть те же самые, перенесённые из законной сырости утреннего поезда осторожной рукой архангела, свернувшего небо, — те же самые, синеватые и розовые штрихи, надрезы, раны неба: ты был в раю и не заметил этого, не в раю, у слегка запотевшего окна в рай — не расслышал этого, именно этого слова в видео-«записке», присланной с проспекта Мечникова: «боль позволяет яснее ощутить нехватку...» — «нехватку — рая», уточняют вдогонку нерасслышанное, растраченное слово, *paradise lost*. Утрата слова — утрата рая. Нехватка слов и избыток боли. Слов не хватило для того, чтобы тебя приняли, позволили коснуться рая, признали сущим. И чтобы не сомневаться в том, что именно ты слышишь в миниатюрных динамиках византийского ноутбука, в том, что слышишь набрякшими, саднящими глазами в сумраке равеннского потемневшего гимна — те же голубо-розовые следы впивающихся в спину неба, учащённо дышащих ногтей над Моисеем, обретающим на Синае окаменевшие мозаичные слова, которых — ты теперь это знаешь — всё равно окажется мало.

13

В Падуе все церкви, все старые здания — кирпичные, но кирпич не питерский, тёмно-красный, почти бурый, а какой-то как бы потухший, с вмятинами, входящими в общую цветовую мелодию, промежутками серого раствора, неопрятными, бугристыми, грубыми. Немного отойдя от центра, замечаешь, что и у современных домиков зачастую покрашен (или оштукатурен) только первый этаж — а на втором опять обнажённый кирпич. Её, Италию, не распрямить до конца, не смыть всю ссохшуюся на её фасадах и листьях кровь, не задрапировать классикой, не перенести без изыятий на бумагу в виде связанного последовательно-логичного повествования, даже если это будут стихи или торжественная латынь, не заключить, причуждённую, в зеркальном конусе напёрсточной перспективы — боль и нехватка снова дают о себе знать — хотя бы на втором этаже.

— С них содрана кожа, трепещущее, остывающее на ветру каменное мясо с прожилками то ли сухожилий, то ли суставов, то ли затвердевшей, набухшей сукровицы — открытость, явленность страсти, не пытающейся прикрыться краской слов, штукатурной шелухой дежурной бодрости — но и не взывающей к сочувствию, состраданию, к тому, чтобы пожалели, погладили — это только больнее, если глядят по ране, — громадные, опустошённые порталы молча и холодно сочатся кровью и болью — выставленные вперёд саднящие органические ладони: *Noli me tangere* — открытость и боль, соединённая с жестом отчуждения, с отрываемыми как кусочки кожи письмами, претворяющими в ослепшую речь эту страсть, притворяющими дверь к тебе и к себе самому, притворяющимися «описаниями» — боль невозможности сблизиться, войти внутрь: когда мы вступаем в гулкую тёмную церковь с незаживающими стенами, то это только иллюзия проникновения, прикосновения, близости.

Поклонился Ашенбаху и Бродскому. У Венеции действительно привкус смерти, Томас Манн и Висконти угадали это, «смерть в Венеции» — это не просто чья-то конкретная смерть на пляже в Лидо или могила на Сан-Микеле, но нечто сущее в этом городе, неотделимое от него — странная смерть, не как Ничто, а как нечто присутствующее, длящееся, нескончаемое, как мои прощальные письма, как само это нескончаемое окончание, в каждом фрагменте. Чуть не сказал — живое. А может, так и есть, живая смерть. Красная рыба. Это ведь и про меня. Про письмо.

«Я всегда терзаюсь и тоскую, кроме как если пишу... Вот и тебе пишу не потому, что это тебе так уж нужно, а потому, что поблизости не оказалось никого другого».

## 21

Первое, что по-настоящему задело меня в Италии, — странный мостик в саду «Арена» в Падуе. Издали он выглядел как деревянный, с затейливо вырезанными перилами. Каково же было моё удивление, когда я обнаружил, что это камень, притворившийся деревом (или дерево, ставшее камнем?). И это оказалось вовсе не единичным курьёзом: тут же в саду я увидел не менее странные камни, неотличимые от вылезших на поверхность узловатых корней соседнего дерева, а рядом — каменная, бетонная «колода», со следами годовых колец. Мало этого, ноздреватый камень под аркой другого мостика явно хотел походить на мох. Что-то здесь явно было не так, не только в умысле или изобретательности строителей-дизайнеров было дело: похоже, сами камни мимикрировали под дерево...

Нет, начнём сначала:

— вырезанные из окаменевшего дерева перила переплетённые высохшие гигантские пауки сухой фонтан ключья коры одревеневший камень загорится гореть вечно камень горит вечно камень растёт страна растущих мёртвых камней каменная венеция жуком древоточцем кружева на фасаде дворца дождей лабиринты выеденных в камне переулков жук-время прогрызал камень фасад венеция —

в Падуе почти нет тротуаров пешеходы под аркадами не на улице и не в доме прогрызенность полость пустота оболочка камень

...ждать деревянеть древоточец прогрызены во мне пути для света для пустоты для ветра весь изъеден тобой всюду не дома где мой дом под аркадами навесами словами — и внезапный выход к морю

Зачеркни. Разорви. Всё заново, хотя ты знаешь, что начать нельзя. Даже в первый раз нельзя.

— дерево становящееся камнем камень становящийся деревом невозможно понять где кончается одно и начинается другое омертвевший текст письма или бормотание кто ухватив тебя за руку идёт подле прикосновение не даёт забыть об опостылевшем существовании каменные корни камень похожий на колоду разрезанную поперёк годовые кольца нависающие подгнившие камни под согнутым мостиком плесень каменный мох каменная плесень на перилах на ограде маятник омертвения-оживания приближения-отдаления твоя рука камень теплеет дерево стынет живое мертвенно мёртвое не за гранью бытия а внутри него его часть его соль на балках венецианских соттопортего соборы заставлены истёртыми могильными плитами саркофагами гробницы на улицах умереть не уйти обосноваться навсегда в лагуне лакуне пространства присутствующая сущая смерть астматическая все-смазывающая вода лагуны похоронные чёрные гондолы к пристани пристанищу живой смерти —

— И как меняется, полосами, цвет выбирающихся из воды ступеней — сначала тёмные, буровато-синие водоросли, потом зеленеющие, высыхающие их останки ступенькой повыше, белёсая сухая зелень на следующей, потом что-то белое, просоленное, потом серо-коричневые трупные пятна, потом просто камень — камень, вползающий в воду, оживающий щетиной умирающей морской травы перед исчезновением, щетиной поражения, — да ведь и не только на ступенях, та же неодолимая, как дважды два, логика выцветания — на бесцветно тонущих в каналах стенах, выпрямленных гранитных языках застывшего пламени Суоменлинна — умирание рождает влажные заросли жизни, близость — начало умирания, бесплодной саморастраты: чтобы исчезнуть, быть погребённым и уравненным плоскостью живого умиртвляющего моря, в самом наименовании которого звучит morte.

## 23

Я думаю, ещё и потому так затягивает архитектура, что она стала частью мира, без посредников, она сама живёт и меняется в миру, а не в монастыре музея, концертного зала или страницы — и в то же время она несёт в себе что-то помимо жизни, «не от мира»; если человека или текст ещё можно как-то «понять», то здесь инакость абсолютна. (А что есть, кроме жизни, вернее, чего *нет*, ты подумал?) Можно представить себе, как превращаешься в дерево, но как представить, что становишься колонной? Хотя мне как раз последнее легче, только не колонной, скорее, порталом. Бесчеловечная жизнь, стать частью этой бесчеловечности, её застенной, в граффити, оборотной частью, причастным оборотом зрения. И любить её тоже бес-человечно.

С другой стороны, архитектура ещё дальше от слова, чем живопись (по крайней мере, фигуративная) или скульптура, она а priori лишена «рассказывания», и бесчеловечность её подкрепляется без-языкостью, лишённостью речи, даже враждебностью ей — немое письмо обездвиженного пространства. — Оплоты визуальности в выказанном до самого дна мире, онемевшие от напряжения ладони, останавливающие готовые заполнить всё видимое пространство облачка слов. Чем же я-то занят? Не только невозможная, но и внутренне порочная попытка об-у-словить безусловность визуального — или всё-таки по-



пытка найти в словах некое «про-зрение»? Почувствовать дрожь вещи, её эфемерность, столь родственную эфемерности слов, их прерывистому, спотыкающемуся о дефисы дыханию. Не воссоздать, но и не создать заново, просто перенести, *meta-форá*, на бумагу, вынести — и даже и не вещь, не спусковым крючком воображения, которое услужливо недостающий предмет дорисовывает, но след в слове, послед слова, переносщийся и не вещь, а её отсутствие, её нехватку, её боль и свободу. Вырваться из плоской бесплотности безупречно правильной петербургской поэзии, петербургской умо-зрительности... Я приехал в Италию в первый раз с неосознанной убеждённостью во всемогуществе слова, поэзии, письма. Обстоятельства места сложились так, что ко второму визиту письмо моё стало ненужным, его бессилие (чтобы не сказать определённое) было насмешливо и безразлично засвидетельствовано. «Разве Можно Верить Пустым Словам Балерин?» — да, как раз в этом петербургском районе. Я, наверное, слишком увлёкся словами, преследуя этот высыхающий след, это запотевшее пятнышко смысла.

А сидящий в сторонке со своей трубкой и кружкой пива философ-аналитик буркнет себе под нос что-то о «паразитическом использовании языка» в поэзии. И добавит удовлетворённо: «Поделом». Может быть, хоть он сможет ответить мне: *How to do things with words?*

— Теми самими, что легли как меч — *s-word-s* — между нами.

«...что возвышенные и горделивые тома, мреющие в углу комнаты золотым полумраком, вовсе не зеркало мира, ... а просто ещё одна из его подробностей».

### 30

...чтобы внутри была дрожь и прерывистое дыхание... Подошёл к нашей хибаре с красным крестом над дверью, когда только рассветало. Стены, белые железные листы с «шифрованными» бороздками, запотели, мелкая сыпь капелек росы с проплешинами, тайнопись, иероглифы истончающейся, высыхающей ночи, её пряжа. А посредине стены — на глазах, без предупреждения — розовые круглящиеся полосы рассвета, пробившегося сквозь листву: разновысокие трубы органа, Сибелиус гельсингфорссской лагуны, они едва заметно движутся, в такт неслышимой музыке — хорал движения, молча, сдавленно, — и цвет меняется на глазах, металл остывает, желтеет. И только у самой крыши ещё остаются едва заметные розовые сполохи музыки... «Ну вот... И огонь потушили...»

В залах виченцкой Пинакотеки установлены (как это часто бывает в музеях) пюпитры с текстами на итальянском и английском, посвящёнными наиболее значительным произведениям, представленным в данном зале. Я заглянул на противоположную сторону пюпитра (он, как портик, — всё-таки мы в городе Палладио! — двускатен) — и увидел там россыпь выпуклых металлических точек и палочек: это был текст, тот же самый, очевидно, что на другом скате «портика», но — для слепых, рассказ о том, чего они не видят и увидеть не могут. Дело тут не в европейской гуманности, и даже не в абсурдности такого комментария к ничто, к темноте — картина не просто «переводится» в письмо, это собственно сама речь утраченного зрения, превращённая в картину же, только абстрактную, тактильную, и в этом мондриане, кандинском, клее — она живёт какой-то иной странной жизнью, но это именно она, превращённая в речь прикосновения, в «картину слепоты». Визуальность не исчерпываема зрением — и вот, как в ослеплённых болонских башнях, тебе слег-

ка приоткрывают её потустороннюю, мёртвую, страстную изнанку. — Хотя бы потому, например, что зрение связано с осязанием, любая картина несёт в себе скрытую тактильность уже тем, что каждый мазок — это прикосновение к холсту продлевающей кисть кистью. Я всегда подхожу вплотную к понравившимся мне полотнам: я хочу физически ощутить этот нажим, это поглаживание, эту жёсткую увлажнённую желанием шерсть, эту сумеречную ласку, выскальзывание и отталкивание, торопливое, рововское, слепнущее перебирание невидимых, скрытых одеждой отдалённости мазков, родинок, припухлостей, клавиш, позвонков, чужое нёбо, которое можно только тронуть кончиком языка, но нельзя увидеть. — Как слепой дирижёр перед безумным пюпитром с тактильной партитурой коричнево-серого Христа фра Семпличе да Верона, ощупывать азбуку Брайля твоих зубов и дёсен, силясь разобрать, вдохнуть навсегда застрявшие в них слова.

38

Сколетта-ди-Сан-Джованни-Баттиста-э-дель-Санта-Сакраменто на кампо Бандьера-э-Моро — в стороне от ульеподобных туристских троп Венеции, — выставка Масуда Хироми, называется «Играть стекло» или «Играй стекло» — или, ещё один вариант, с запятой после «играй», — на самом деле: «Play the Glass, *adirato*», гневно — или всё-таки «Play “The Glass”», спектакль стекла, — она все свои выставки называет только так, используя игру слов, двусмысленность, грамматическую незавершённость, — но это маленькое добавление, *adirato*, употреблено, кажется, только для Венеции, где, в Мурано, она и постигла тайны рождаемого солонатым воздухом отражения; для Венеции она припасла именно гнев, ярость, понимая, что только так можно «соответствовать» этому городу — в придачу к «подвешиванию» грамматики.

Нагромождение чёрных, напоминающих кожаные, растекающихся, как скульптуры Генри Мура, пузырей, чёрных пузырей земли, — это тоже стекло (я украдкой недоверчиво колупнул его ногтем), но стекло, съедающее отражение, не отдающее его наружу. Чтобы понять всю его тёмную ярость, надо подняться на второй этаж, где те же деформированные беззаконные монады отливают изнутри серебром, бесконечно умножая и расплёскивая искажаемые отражения: коротконогий уродец, изогнутая и отброшенная назад деревянная балюстрада, выгибающаяся наверх, завивающаяся лестница. Зеркала-пузыри, глубина которых не фиктивна, как у их плоских собратьев, но это глубина иного, совсем не третьего измерения — вскипание иных измерений, выворачивающих тебя наизнанку. Нет, яростны не они, они лишь предьявляют тебе таящуюся в тебе самом агрессию, страсть, страсть к саморазрушению, и где бы ты ни попытался скрыться, куда бы ни бросил взгляд, как бы ни пошевелился — ты получишь всё те же суицидоманиакальные, членовредительские отражения, и возражать, апеллируя к плоскому, уравновешенному венецианскому зеркалу, бессмысленно, его власть, власть однозначной линейной грамматики, низвергнута, как власть карнавального короля. Это стекло, это зеркало «пузырей земли» не навязывает тебе, подобоострастно и безапелляционно, твой единственный, «правильный» образ, оно разыгрывает тебя в четырёх десятках перекликающихся, рифмующихся незавершаемых фрагментов-писем.

— Как будто все те капли, угрюмый метроном которых столь навязчиво сопровождал меня в Италии, не стекли незаметно в реки, в лагуну, под решётки, наполняя подземные закрома времени и пространства, а, разбухнув в тревожно уродливые недо-формы,

распираемые всё той же безвыходной, бесплодной страстью, копились здесь, делая — в обители зрения — даже и этот звук зримым, копились, подстерегая меня, под бдительным узким оком женщины, знающей толк в ритуальном самоубийстве. Имя которому — письмо.

«Нет ноши легче пера, нет приятней ... перо и в руки взять радостно, и отложить на время приятно... Из всех земных наслаждений как нет ничего благородней писания, так нет и ничего долговечней, ничего увлекательней, ничего надёжней».

### *Постскриптум* POST TENEBRAS LUX\*

«...И тогда Бьортнот стал объезжать ряды воинов, он проверял их готовность, учил стоять до конца, сомкнув щиты в не знающих дрожи руках, — и совсем не бояться».

В Женеве, на Rue-Grand, на торце дома, глядящего в узкий тёмный переулочек Ruelle du Sautier, я неожиданно увидел мемориальную доску, на которой было написано, что в доме № 28 (это дом, на который как раз и смотрит тот торец) жил «Jorge Luis Borges» — и цитата по-французски: «Из всех городов планеты, из стольких разных и дорогих чело- веку родных мест, которые он ищет и находит среди своих странствий, Женева, по-моему, больше других создана для счастья». У самого дома № 28 стоял итальянец, высокий, небритый, с каким-то платком на голове, и наигрывал на гитаре что-то средиземноморское, скорее даже (более приличествующее месту) испанское, без ясно выраженной мелодии, ускользающий наигрыш, улыбался, чуть скашивая глаза, вкрадчиво и ободряюще. Я сразу скрылся в тот тёмный проулок, выглядывая, вернее, выслушивая его из-за угла. Он изысканно-просительно на меня поглядывал. Я подошёл и положил монету в его почти пустой ящик (в Женеве второй день шёл фестиваль музыки, и какую угодно мелодию, от Вивальди и рока до клезмеров и симфонии Бетховена, можно было слушать повсюду и бесплатно — и расчётливые жители не были склонны поощрять не выдерживающего конкуренции с профессионалами дилетанта). Он, всё с той же блуждающей иронией, чуть поклонился. Я показал ему на мемориальную доску слева от него, он закивал понимающе, хотя, конечно, более всего рад был достоинству монетки, явно превышающему суммарное достоинство всего остального содержимого ящика. Я опять ушёл за угол, мне как-то важен и единственно возможен был взгляд именно из-за угла, с едва ощутимой примесью незримости и незрячести; он скашивал на меня глаза и перебирал всё ту же бесконечную весёлую тоску.

А та цитата из «Атласа», что выбита на стене дома по Rue-Grand, кончается словами (их на доске не было): «Я знаю, что рано или поздно обязательно вернусь в Женеву. Может быть, после смерти». — Борхес умер в Женеве, ровно за двадцать лет до моего приезда, 14 июня 1986 г. (Как странно и нелепо сопрягаются эти смерти через 20 лет — Борхеса и ещё одного библиотекаря, — я был уже в Женеве, когда мне сообщили о его внезапной гибели от лейкоза — неопрятного и полусумасшедшего библиографа, так же очарованного книгами и исчезнувшего в них и с ними).

Я случайно наткнулся на могилу Борхеса на одной из утопанных тропок Cimetière des Rois, Королевского кладбища, — с загадочной (как и положено автору «Сада расходя-

\* После тьмы — свет. — Девиз Женевы.

щихся тропок») эпитафией из какого-то то ли староанглийского, то ли скандинавского эпоса: «...And ne forhtedon na...» Он специально приехал умирать в Женеву, зная, что рак печени уже не оставляет ему шансов.

«Он сказал мне, что мы поедем в Италию, а по дороге остановимся в Швейцарии. Я подумала, что это вполне логично, что он хочет попрощаться, но когда мы прибыли в Женеву, он сказал: “Мы не вернёмся, мы останемся здесь”. Для меня очевидно, что он решил это заранее, узнав, что умирает».

Он успел ещё оформить здесь брак с Марией Кодама, дочерью японского архитектора, переведившей исландские саги, — Ульрикой одноимённого рассказа, чьё сближение со стареющим колумбийским профессором Хавьером Оталора тоже если и не произошло исключительно на почве общего увлечения скандинавским эпосом, то во всяком случае было осенено им, осенено эпитафией из Саги о Вельсунгах, эпитафией, преобразённым, как это часто бывает, в эпитафию, вторую, на тыльной стороне надгробного памятника, про меч Грам, который «он кладёт между ними». (Внизу на лицевой стороне, бесповоротно уже уравнивая «жизнь» и «письмо», и даже отдавая предпочтение последнему, так и написано: «De Ulrica a Javier Otálora»). «Я не сделал ошибки, спросив, любит ли она меня».

Отец привёз юного Хорхе в Женеву накануне Первой мировой войны. Они прожили здесь пять лет, самых важных, определяющих «годов учения». «...Я обязан Женеве тем, что открыл для себя французский, латынь, немецкий, экспрессионизм, Шопенгауэра, учение Будды, даосизм, Конрада, Лафкадио Хирна и ностальгию по Буэнос-Айресу. А ещё любовь, дружбу, стыд и желание покончить с собой». Биограф Борхеса пишет, что отец, мечтавший видеть сына писателем, стремился создать для него дистанцию с миром своих предков, воинов и борцов, с миром, «где славят битву». Формальным поводом для поездки в Европу было резкое ухудшение зрения у старшего Борхеса: он собирался лечиться у одного из лучших женевских офтальмологов.

В том узком переулочке рядом с их домом — серые, опустошённые стены, сходящиеся кверху, так, что неба уже почти не видно, образ надвигающейся слепоты.

+

Музыкальный фестиваль в Женеве продолжался три дня, 16-18 июня. В Сен-Пьере — Реквием Моцарта; когда выходишь из полутёмного, затопленного музыкой собора на площадь, то сразу окунаешься во фривольный оффенбаховский дуэт, и он ещё доносится сзади, когда на тебя уже накатываются волны Страстей по Иоанну с соседней площади Cour St-Pierre. У Стены Реформаторов расположилась рок-группа с мощной аппаратурой, как раз перед Роджером Вильямсом, истинным «отцом-основателем» Соединённых Штатов, засеявшим Новую Англию семенами несгибаемого пуританства, взлелеянными на женевских террасах. На шею серой суровой трёхметровой статуи повязан жёлтый галстук, нос украшен красным помпоном. На террасе Агриппы д’Обинье — минорный французский шансонье, какая-то парочка пытается танцевать под его нежно-заунывное пение. В лютеранской церкви напротив Сен-Пьера — духовой оркестр любителей музыки, Глинка, увертюра к «Руслану и Людмиле», чуточку торопятся и даже порой фальшивят — но тем искреннее поддержка аудитории. Во двореке Société de lecture — Брамс и Равель в четыре руки. Птицы подпевают, заполняя паузы, сбивая своими синкопами ритм, сообщая что-то

джазовое классическому фортепьянному дуэту. А вот и сам диксиленд, расположившийся под сводами старого арсенала. Ансамбль из двенадцати виолончелей — дюжина четвертованных небесным хирургом женских торсов — играет Франка в курдонёре на Rue de l'Hôtel de Ville, 14; детские голоса из-под входной арки, уличный, глиссандо, аккомпанемент. Плотный бородатый виолончелист прерывает игру, возмущённо и театрально, под понимающие улыбки слушателей, честит коллег, не справившихся со сложным пассажем, они начинают снова и под тем более радостные аплодисменты и возгласы одобрения заканчивают пьесу. Молоденькие волонтеры, раздвигая толпу зрителей, подвозят к самой сцене на небольшой площади напротив Коллежа Кальвина коляски с инвалидами, — ДЦП, по всей видимости; нелепо изогнутые, как судорогой сведённые ручки, покачивающиеся, нефиксируемые головки с гримасами то ли ужаса, то ли блаженства — новый, дополнительный ритм, его уже и с джазом сравнить невозможно, а аранжированная им простенькая эстрадная мелодия трансформируется в нечто утробно-африканское. Мгновенный тёплый летний ливень. Парнишка-волонтер скидывает с себя футболку, сбрасывает туфли и упоённо выплясывает, раскидывая ноги в стороны, обдавая брызгами предусмотрительно укрывшихся под зонтами женеццев и стараясь не отпустить от себя как бы самостоятельно танцующую коляску с мычащим, нечленораздельно ревушим, уже и не борхесовским, а скорее босховским персонажем, через искривлённую пасть которого вырывается некий пра-звук, изнанка умиротворённого мелодизма... На Place Neuve, загораживая помпезный фасад Большого театра, — громадная сцена, и спиричуэлс, которые подтягивают новенькие трамваи...

Всё пространство города заполнено музыкой, превратилось в таинственную партитуру. Ты не успеваешь перестроиться, сосредоточиться, не успеваешь стряхнуть ещё цепляющиеся за твой мозг ноты, как, без переходов, без окон и прихожих, вступаешь в новое звучание, оно входит в тебя, не спрашивая разрешения, ни капли не сообразуясь с твоими предпочтениями или намерениями. Пространство не предназначено более для зрения, взгляд приглушён и притуплён, улицы, дворы, дома, террасы более не артикулируют сложный, разновысокий город, но лишь разгораживают звук, раз-гораживают сам город, изымая его из пространства и из зрения, ослепляя. Исполняя страшный завет ослепительной иконоборческой кальвиновской правоты. — В Сен-Пьере он уничтожил все фрески, все иконы, выскоблил стены до костей, только витражи и остались цветными осколками изгнанной визуальности (стекло было, видимо, дороговато, принципы, конечно, дороже, но не настолько). Их место, место зрения, заняло совместное, всей общиной, пение, те самые музыка и голос, что с такой лёгкостью и безошибочностью заполняют сейчас все поры безвидного, отученного от зрения женецкого пространства, пространства, сохранившего только душу, но не тело.

И только теперь я понял, почему так тщетно весь предыдущий день пытался найти какое-нибудь место, какую-нибудь террасу в карабкающемся на крутые альпийские скалы городе, откуда открывался бы вид на озеро: город упорно и угрюмо загораживал — чуть выше, чем нужно, приподнятыми крышами, башнями — любой обзор, любое про-зрение, зрение, видение. Даже самая длинная в мире скамейка на Promenade de la Treille повёрнута спинкой к обрыву, за которым, хотя бы и без озера, но маячит некая перспектива, некое пространство: Кальвин ненавязчиво, но властно убеждает тебя, что там, в той стороне, нет ничего стоящего, а, может быть, и вообще ничего нет — смотреть, откинувшись на эту бесконечную деревянную прямоту, можно — и *нужно* — лишь в пустую каменную стену перед собой, которая, убивая видимость, оберегая тебя от соблазна зрения, одна только и может

стать подспорьем для теологической медитации о слепом и непредсказуемом избирательном спасении.

Лишь утончённой иронией слепого Борхеса-младшего можно объяснить тот факт, что отец его собирался лечить зрение именно в Женеве (я вовсе не хочу сказать, что этого, синьор Хавьер Оталора, «на самом деле» не было, но вы ведь сами как-то обмолвились, что порой вам кажется, что вы так и не вышли «за пределы библиотеки» своего отца, которая была «главным событием» вашей жизни; может быть, и Женеве — всего лишь вытянутая вдоль обрыва книжная полка, деревянная терраса на возвышенности старого стеллажа этой безумной библиотеки). Сам Борхес всё-таки проговорился об истинных «причинах» обоих, с промежутком в семьдесят два года, заокеанских вояжей в город Кальвина. «Отец был настолько скромнен, что, наверно, хотел бы быть невидимым». И повторил, уточняя, о себе самом, с предельной, предсмертной прямоотой, когда ему слишком уж надоели с вопросами о причинах, по которым он решил остаться в Женеве: «Я свободный человек... Мне кажется удивительным, что кто-то может не понимать и не уважать решение человека, который, подобно известному персонажу Уэллса, хочет стать невидимым». Не только не-зрячим, но и не-зримым.

«Неискренность» последнего маршрута Борхеса тоже «непроста»: Женеве, как свидетельствует Мария Кодама, была первоначально замаскирована под промежуточную остановку на пути в Италию, страну зрения, страну зримого и зрящего пространства. — Демонстративный, акцентированный отказ от Италии в пользу Женевы — от зрения в пользу письма, слова, музыки — в пользу незримости. Ведь и от юношеского, ещё зрячего, из Женевы путешествия в Италию он ярче всего запомнил не вид, но слово и звук, то, как «в обширном, пустом амфитеатре Вероны ... громко и смело продекламировал несколько стихотворений о гаучо».

Он учился в знаменитом Коллеже Кальвина, именно там, а не в отцовской только библиотеке, он причастился власти слова, которая немислима вне латыни, вне Европы, — недаром он писал в одном из поздних своих стихотворений, «Паутина», что здесь, в Женеве, в городе, в котором он «хотел бы умереть», на него снизошло «откровение» — «Вергилием и Тацитом», — но «конечно же, не Кальвином», лукаво добавляет он. Лукаво — поскольку что может быть ближе к сути этого «откровения», чем кальвиновско-лютеровское «Sola Scriptura», которое стало краеугольным камнем протестантской революции, изменившей и тело, и дух Европы, тот дух, что осенил в своей женевской колыбели теряющего запретное зрение аргентинского *étranger*. «Только письмом», только словом, только поэзией — пусть даже протестантский «папа» и имел в виду под *Scriptura* не письмо, но Писание. (Заметим в скобках, что и сам Кальвин, столь непримиримый ко всевозможным «вскармливающим идолопоклонничеству» зримым атрибутам культа, не гнушался поэзии: он самостоятельно перевёл стихами с десятков псалмов, песнь Симеона и Декалог, а будучи в Вормсе, написал, — что характерно, исключительно «для собственного утешения» и не думая об обнародовании, — поэму в шестьдесят дистихов, прославляющую триумф Христа и низвержение Его врагов; позднее Кальвин всячески поддерживал Клемана Маро в его работе по стихотворному переложению Псалтири).

Они и похоронены на Королевском кладбище совсем рядом: номер аскетичной до высокомерия, неприметной, почти невидимой могилы Кальвина — 707, номер могилы Борхеса с кельтским крестом на линдисфарнском камне и выбитыми на нём последними перед битвой словами эрла Бьортнота — 735. (Разность этих чисел даёт 28, номер дома по

Rue-Grand, у которого стоял тот посланец из мира зрения с гитарой: Борхес не перестаёт даже за гробом вести свою насмешливую и жутковатую игру...)

Но Борхес, наверное, не стал бы одной из центральных фигур XX века, если бы, пускай и на свой лад, был лишь усердным продолжателем слова и дела Петрарки и Кальвина, даже их завершителем. Его отец преуспел в приобщении сына к миру слова и письма, но не сумел оторвать потомка трёх поколений военных от мира, где «жаждут битвы».

«Мой дед, полковник Борхес, ... в сложной боевой обстановке, приведшей к поражению его войска при Ла-Верде, ... в белом пончо медленно ехал по полю сражения с отрядом в десять-двенадцать человек по направлению к линии неприятеля и был сражён двумя пулями из винтовки типа “ремингтон”». Дед матери, полковник Исидоро Суарес, «в возрасте двадцати четырёх лет возглавил знаменитую атаку перуанской и колумбийской кавалерии, которая переломила ход битвы при Хунине в Перу». «Другим членом рода моей матери был Франсиско де Лаприда, который в 1816 году в Тукумане ... провозгласил независимость Аргентинской Конфедерации и был убит в 1829 году во время гражданской войны...» И так далее, и так далее.

Вспомним, что и стихи, продекламированные юным Хорхе в веронской Арене, были посвящены не кому-нибудь, а гаучо, аргентинским ковбоям, которым были неведомы слова «закон» и «преступление». Жёсткая Италия, грубый римский амфитеатр не позволили непреклонному протестанту с его истовой верой в «неодолимую Благодать» Слова безраздельно завладеть умом и сердцем пришельца с иного континента, где страсть и злоба ещё не были столь тщательно закамуфлированы искусственно облагороженной латынью правовых и архитектурных норм, преподаваемых его Коллежем. Мутная, глинистая, беспросветная Арва, сливаясь с немислимой прозрачностью многоочитой Роны, не может, сколько хватает взгляда с женеvского железнодорожного моста, ослепить её, затянуть своей грязно-жёлтой катарактой — они так и текут рядом, в немой и беспощадной борьбе.

— Раздор и война «как внутреннее переживание», нож, хранящий память о крови и убийстве, жестокость, боль и страсть — не менее значимы для слова Борхеса, для его мира, чем отцовская, кальвиновская библиотека. Не отсюда ли и упорный интерес библиотекаря из Буэнос-Айреса к европейскому героическому эпосу, к исландским сагам, к «Беовульф» и «Нибелунгам»?..

... «одушевляя солёную темноту ранами и ударами» ...

Страсть, даже у незрячего, может быть какой угодно, но только не слепой, это язык, слово пытаются нас одурачить, ослепить своим беспощадным, тьму зрения поборающим просвещением, тем светом, который нельзя увидеть, а можно лишь слышать. Страсть и смерть, смерть в Гельвеции — это реванш зрения, его торжествующее поражение именно там, где на нём окончательно поставлен кельтский крест. «Adieu, Tadzio! Ich sah dich kurz»...

«Воля будет крепче, сердце отважней, дух выше по мере того как иссякают наши силы», — говорит старый ратник Бьортвольд, готовясь умереть у тела поверженного в битве при Мэлдоне эссекского зрла Бьортнота. Пафос поражения. Поражение, даже смерть — даже смерть любви — это не то, чего следует всеми силами избегать, страшиться, повинуться кальвиновскому императиву успеха как свидетельства избранности к спасению. Крепче держите щиты в не знающих дрожи руках — и не бойтесь. And ne forhtedon na.

PPS

Месяца 2-3 назад (ещё перед Женевой) я видел сон.

Мы с тобой встречаемся (как всегда) у Финляндского и едем на трамвае (три остановки) в Милан. Он виден уже из окна трамвая, дома́, улицы, собор — но пройти туда нельзя, всё пространство перед ним изрезано каналами, это Венеция, но без зданий, с какими-то белыми столбиками, столь же беспорядочно, как венецианские церкви и палаццо, рассыпанными, почти картонный обесцвеченный макет; но Милан они не загораживают, и я рассказываю, показываю, мы пытаемся найти место, откуда лучше виден собор, но он заслонён другими строениями, это странно, в Милане не так, скорее похоже на Флоренцию, но собор явно миланский. Я говорю, что где-то тут, в Венеции, должен быть деревянный мост Академия, и мы по нему доберёмся до Милана. Я заворачиваю за угол (улица, с которой мы смотрим на Милан, похожа на Сампсониевский, много фабричной кирпичной архитектуры), и вдруг как-то непостижимо оказывается, что мы стоим уже на разных берегах канала, а моста нигде не видно, я кричу, чтобы ты подождала, и бегу вдоль набережной. А белые «венецианские» столбики — теперь я петляю между ними — оказываются надгробиями, это громадное изрезанное каналами кладбище, ни травинки, ни деревца, как в Праге, но совсем без надписей, пустые, ослепительно белые, вокруг песок, ноги вязнут, бежать тяжело. Ты машешь рукой (не на прощанье, а так, «да ладно, хрен с ним, не больно-то и надо»), поворачиваешься и уходишь, вернее, растворяешься вместе с Сампсониевским кирпичом. Я раскрываю рот, но ничего не могу сказать, крикнуть вслед. И понимаю вдруг, что похоронены тут слова, и больше ни одного слова не будет (надписей потому и нет, какие же могут быть слова над мёртвыми словами?), поэтому (вот в чём дело!) ты и молчала всегда, они погребены, теперь и я осуждён молчать. Моста нигде нет, но выбираться уже некуда и незачем. Милан оказывается выцветшим громадным полотнищем, на котором вся эта архитектура нарисована, цвет и объём пропадают, дует ветер, полотнище заворачивается, будто подымается занавес, за ним, сколько хватает взгляда, — та же вязь каналов, похожая на переплетение вспухших вен на руках, и сверкающее песчаное немое кладбище слов, до горизонта.



# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Полина Барскова**

## СООБЩЕНИЕ АРИЭЛЯ

ROADKILL\*

На С начинается, на Е кончается,  
Скорее кончается, чем начинается,  
Периодически обещается, но не является,  
Не является ничем, кроме обещания и ощущения,  
Никак не определяется, кроме как апофатически,  
То есть известно, что *это* не отвращение,  
Не удовлетворение,  
Не претворение  
Опыта в понимание.

Говоря приблизительно, можно отметить,  
Что *оно* вероятно в момент обострения внимания  
(но чем и как вызывается подобное обострение?),  
Скорее на-строение, чем по-строение.

Более всего напоминает открытку:  
Попытку за девяносто центов  
Наслаждаться взглядом Роберта Капы,  
Видом Венеции осенью,  
Бесконечной ногой Ингрид Бергман,

Отдалять конец впечатленья, конец романа, конец сезона.  
Предотвратить превращение —  
На открытке этот момент бесконечно этот момент, а не какой-то другой:

Бесконечно сидит она на Via Quattro Fontane,  
Разглядывая мутнеющие чёрно-белые фотографии,  
Монотонно покачивает мутнеющей вдоль чулка чёрно-белой ногой.

---

\* Roadkill (*англ.*) — животное, погибшее на автодороге.

Для *данного состояния* необходимы у-странение и от-странение,  
 Устраненье себя, способность переливаться в иное,  
 Как, например,  
 В октябрьский искажённый сепией мутнеющий сквер,  
 Предчувствующий превращения, обязательные для перегноя,  
 С кривляющейся белочкой посередине (праправнучкой Тимофея Пнина),  
 С собеседницей, обмеривающей тебя взглядом гордой ехидной птицы.

Вот отсюда исходит одическая тишина:  
 Белочка-крыса на коленях Фелицы  
 Разгрызает смарагды, лалы — фундук пещер,  
 И слюна её, перемешанная с драгоценной крошкой, —  
 Это клей возвышенного,  
 Это пустынный сквер  
 С равнодушною, жирною белочкой-хромоножкой.

✦ ✦ ✦

Темнокрылые бляди на бостонском автовокзале  
 Как ладьи или лучше как пёстрые под парусами  
 Острогрудые яхточки в жирной воде Сен-Мало

Впрочем это сравненье как яркая тряпка мало  
 И трещит по бедру

Я блуждаю меж вас боевого желанья сосуды  
 Лжевместилища желчи  
 Руины отвесные груды городской пустоты  
 Утешения краткого трюмы  
 Абсолютно открыты закрыты прозрачны угрюмы

Я блуждаю меж вас словно в райском саду обезьянка  
 Как по плоти гниющей — весёлая яркая ранка  
 Я блуждаю как доллар, что выброшен щёлочкой банко-  
 Мата на землю для разных волшебных транзакций.

Я иду со свиданья средь влажных огромных акаций  
 И подобных им душенок — чёрных осенних и голых  
 Я иду улыбаясь куря ковыряясь в глаголах

Мой глагол для тебя — уходить  
 Чем милее нужнее  
 Тем пространство для нас растопырено круче нежнее  
 Мой глагол отнимать отрицать и лишь долею звука

Утверждать как черна как влажна как огромна разлука  
Как забвенье развёрнуто выгнуто дивной спиною

Я иду улыбаясь и ты невидимка со мною  
То есть в позе собачьей Орфей-Эвридика а ну-тка  
Обернуться не мочь  
А иначе: минутка —  
Взрыв за ним слепота и отсутствие милого тела.

Наказание неадекватно проступку  
Я только хотела  
Видеть слышать на фоне закатного варева в раме  
Как твой голос лежал словно дивная шлюха меж нами  
Улыбаясь сверкая бодлеровской чёрной спиною  
Как твой голос как взрыв или солнце стоял предо мною.

Понимаешь — да поздно.  
Опять понимаешь — да рано.  
Обладание нами навозная яркая яма,  
Где кишат уплотнения памяти. Всё здесь неявно.  
Понимаешь и куришь и думаешь: всё же забавно.

Привокзальная шлюшка кивает в лицо зажигалкой  
Эта ночь эта сцена с её упрощённой и жалкой  
Декорацией всё же моя как ничто остальное  
Разве только сердечко твоё заводное стальное

## НЕОБЫЧАЙНОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ, БЫВШЕЕ ЛЕТОМ В ЮЖНОМ ХЭДЛИ

Мистификатор — аппарат для освеживания воздуха в пыщущем  
нездоровьем баре.  
На раскалённых стульях, приклеившись, дремлют баре  
Краснолицые над напитками разноцветными.  
С широченными спинами отцветшими  
Барыни фуфукают пахитоски  
Марихуаны. Надуваются пивом подростки.

Именно здесь, в такое же предвечерье  
Он сидел, наблюдая за тем, как его похмелье  
Переливается в свежее опьянение.  
И закат над верандой демонстрировал оперенье.

Он сидел. Ты сидел. Теперь совершим заочно  
Брудершафт расстоянья. Теперь-то я знаю точно,

Как устроена жизнь твоя была в закутке  
 Массачусетса, наверное, в завитке  
 На шее официантки более смысла,  
 Чем в моём обращеньи к тебе на «ты».

Что он пил? Полагаю — виски,  
 Я пью усреднённый рислинг,  
 Завитушки льда в дешёвом винце.  
 Девушка моей мечты,  
 Официантка что-то ко мне не спешит с похлёбкой,  
 Со счётом, с дерзкой улыбкой —  
 Она растаяла, видать.  
 И только он, как чеширский кот, витает в воздухе и веснушчатой лапкой  
 Помавает — приблизься. Рислинг бряцает и булькает. Благодать —  
 Однако.

Хорошо, я приближусь — например, к твоей фотографии кисти Либлинга,  
 в Холиоке,

В библиотеке с горгойлями: дешёвый свитер вполне помят,  
 Извиняющийся невесёлый взгляд,  
 Невесёлые, вполне помятые щёки —  
 Не от морщин улыбки, не от гримас услад.

Скорее, от отвращенья при виде: вот на востоке  
 Над Южным Хэдли парит свиристель зари,  
 Там снег приобрёл оттенок его помёта.  
 Неподалёку жили царицы слова, царили скупающие цари.

Дед Мороз по имени Фрост из радужного ледомёта  
 Извергал сияние северное в тетрадь:  
 Про следы зверей на снегу,  
 Про пунцовые веточки пред наступленьем снега.

Ты смотрел на это, читал про это, начинал зевать, начинал блевать,

Что петербужцу — смерть, аборигену — нега,  
 Растворенье в природе. Эмили на крыльце  
 Замирает в восторге с фаллической ржавой лейкой.  
 Ты в нетерпении листаешь забытую под скамейкой  
 Антологию — что же будет в конце?

То же, что и всегда: уже к среде, к четвергу  
 Вянутый стон НЕ МОГУ,  
 Двойная порция пошла.  
 Свиристель, отражаясь, оставляет кровавое на снегу,  
 Наохлившись, словно сердце — ровно посередине горла.

## СООБЩЕНИЕ АРИЭЛЯ

Твой отец лежит, раздавлен весом морским,  
Он объём волны, он коралл.  
Твой отец кружит, разбавлен ветром морским,  
Кожа его — кора  
С паникующим муравьём.  
Стали белки́ его глаз — гордый жемчуг.  
Стали желтки его глаз — негодный жемчуг.  
Череп его — хорал.  
Всё в нём звучит, дрожит.  
Ничто в нём не блекнет,  
Но всё превращается  
В нечто странное, густое, многообещающее.

В этот раствор погружаются любознательные nereиды —  
Наблюдать за превращениями твоего отца,

Ведь ничто в нём не блекнет, но всё обращается  
В тебя, к тебе, Фердинанд: твой отец жив!

Твой отец спит.  
Твой отец — шар  
Красный,  
Прибывший под новым мостом.  
Твой отец — стыд.  
Он — жар  
Слепоты, подступающей, когда я смотрю на него: оболочка тает.  
Он косноязычья хлад, как жало выползающий изо рта.

Твой отец ещё жив, но он засыпает.  
Посмотри на спящего, Фердинанд.  
Струйка слюны стекает по подбородку.  
Так змея аккуратно спускается по скале,  
Так жирная цепь проливается в лодку.

Он вздыхает, но как-то не наружу, а внутрь:  
Скорее звук запирая в себе, чем делясь им с нами:

Он спит, Фердинанд. Лёд мерцает на куцей его губе.  
Дыхание — очень маленькая вещь, закруглённая снами.

## ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

— Иосиф и Мария  
 — Что?  
 Иосиф и Мария  
 — Что?  
 — Иосиф и Мария  
 — Что?

Ничего-то он не помнит, не понимает.

Посмотри же на щенка:  
 Широки его бока  
 От грудного молока.  
 Он укутан в жаркий свитер,  
 Хвост торчит из рукава.  
 Он чего-то нервно ожидает от нависшего над ним волхва.

Угрозы Жалости Уклончивости и Тягучести  
 Конфеты Булки Перемены участи?  
 Чего он ждёт?

А чего она ждёт?  
 От нависшего над ней торжества?  
 Она ждёт, что невозможный возможный рот  
 Окажется мягким тёплым как бы собачьим ртом:  
 Лживым и ложным, ласковым и справедливым.

Окажется таким же, как и прежде:  
 Рот волхва, рот короля, извергающий дары.

Смотри — щенок, смотри — маразматический старик, не понимающий  
 значения Марии, смотри — звезда пустого Рождества во рту твоём  
 пустынным, тёмном.

Как свой язык замкни меня во рту.  
 Прикуси меня.  
 Всю эту пустоту  
 Дай мне преодолеть.

Уж не смерть ты моя, уж не съешь ты меня?  
 Да нет — не смерть.

Нет: ты значение и ты неуловим.  
 Старик безумный пальцем тычет

В Иосифа, в Марию, в край звезды.  
Мычит, мяучит.

И ты за ним мурлычешь, тьякаешь, как ветер в пустыне.  
Старик безумный красивым толстым пальцем тычет  
В тебя, в меня,  
Он Бог, он Бог даров.  
Он дед Мороз, он Ирод, он звезда  
И тычет в нас лучом.

Мы чувствуем лучей его толчки.  
Предатели, убийцы, колпачки,  
Прелюбодеи, лезвия, щенки —  
Приветствуем нажим его руки.

**Антон Очиров**

## САКРАЛЬНАЯ ГЕОГРАФИЯ

✚ ✚ ✚

кто там чего мне втирает про то,  
что каждый живёт,  
умирает, держится за живот —  
я хотел просто сказать про то,  
что самое главное

обычно откладывается на когда-нибудь, на потом —  
как бумажка с рецептом, провалившаяся за подкладку пальто —

вот так и выходит, что дело за мелким:  
твоя здесь не ходила, моя здесь не ночевала —  
у врачей неразборчивый почерк  
про это все знают, но не понимает никто —

потому что когда ты умрёшь твои личные вещи  
вынесут в первый же день —  
ничего личного, папа:  
у меня есть три чёрных рубашки, и одну из них я надел

говорит: жизнь это просто пройти по этапу  
как по воде



## КОНТУРНЫЕ КАРТЫ НА УРОКЕ САКРАЛЬНОЙ ГЕОГРАФИИ

мокрая гладкая чёрная скользкая

пришла и сказала: знаешь  
 что я заметила в ванной?  
 когда в ладонь наливаешь шампунь  
 то у тебя в ладони получается африка

голая как арбузная косточка

•

перечитывая книжку львовского «стихи о родине»  
 думая, как много там бирюлёво | ново-косино | новочеркаска —  
 словно люди, несущие в себе свою семью или родину, однажды зацветают ею  
 [как летний пруд зацветает ряской]

сакральная география — это похоже на грабли  
 за которыми постоянно приходят их отпиленные в момент рождения корни  
*[а если у тебя есть / или были корни, то ты по-любому влипнешь в эту историю  
 история сама себя пишет воспроизводит кормит]*

короче, это то, от чего ты убегаешь-убегаешь  
 а оно тебя настигает-настигает плачет и говорит: *здравствуй, сынок / дочурка*  
 а ты как шарахаешься: вроде сказано по-человечески и понятно  
 а всё равно слышится: чурка, чурка

как полено, ставшее буратино, от голода поедает луковицу  
 проёбывает букварь | слова непригодны в пищу, но в этом не виноваты  
 что такое небесная родина, настигающая во сне  
 обрывающая корни у побегов петрушки | сельдерея | салата

•

...когда встречают по одежке  
 то одеваются обычно по погоде  
 а конский щавель в пищу непригоден —

и с разным умыслом никто его не ищет  
 и на щите с ним мало кто приходит:

— ЛЮДИ, КОТОРЫЕ ЖИВУТ КАК ОВОЩИ  
 ОТЛИЧАЮТСЯ ОТ ДРУГИХ ЛЮДЕЙ  
 ТОЛЬКО СВОИМИ КОСТОЧКАМИ —

*— скоро они умрут, и их родина — вместе с ними  
останутся только грабли, стоящие у двери́  
как говорить с граблями? делать ли их своими?  
зачем их делать своими, если они внутри*

## ЯНДЕКС: НОВОСТИ ЧАСА

1. Российские производители заморозят цены на продукты
2. «Битцевский маньяк» признался ещё в одиннадцати убийствах
3. Жизнь звезды русского шансона Кати Огонёк оборвала тяжёлая болезнь

её слушали все таксисты в РФ  
её слушали все менты в РФ  
её слушали все выжившие после 90х участники ОПГ в РФ  
её слушали все чиновники администрации президента в РФ  
её слушала жена мэра г. Москвы г. Лужкова госпожа Батурина  
наверное её слушал даже мэр г. Харькова господин Добкин

она пела о доме, разлуке, прикупе, малине, яблоках,  
непростой доле русских женщин и не менее  
непростой доле русских мужчин  
она выглядела как кустодиевская красавица  
она ходила в норковой шубе

катя огонёк умерла  
звезда русского шансона погасла навеки  
русский шансон осиротел  
она пела именно душой —  
журналисты десятков изданий сегодня пишут разные  
но в главном похожие заголовки

мы плачем  
скорбим  
вся страна

звезде шансона едва исполнилось тридцать лет  
почему я рад её смерти  
почему я чувствую облегчение

наверное я ублюдок  
наверное я плохой человек

† † †

володя партию возглавит      слегка оплыл но никого не обезглавит  
да и зачем  
когда любой в любом доме четыре      а то и пять телеканалов ловит  
а прочие сидят в сети всемирной, ну

чего-то рулят, что-то обсуждают      ну, или просто говорят о времени и о себе  
и говорят что лучше мирно      и что страна в лице подобных им не увядает  
пока они вроде бы несут её надо понимать на своём горбе

собака лает      а ветер по-прежнему что-то носит  
страна стремалась, а потом наелась      потом буянила, теперь обезголит  
октись, придурок — говорю себе — как я могу сказать кому другому  
один упырь другому упырю сначала комментарием, потом по городскому

ура нам хватит материнских плат      процессоров мобильных телефонов  
дверей билетов самолётов домофонов  
конкретно ты ни в чём не виноват      а жизнь бессовестна и снова будет фоном

**Эдуард Розенштейн**

## КАК УМИРАЕТ ПАФОС

† † †

Минимум страха, помни — тебе помогут  
воздух прожиточный, необходимая литература,  
пособия тех, кто был здесь до тебя,  
суррогат податливости — клавиатура.

Максимум страха — плохой советчик,  
скажет «беги», скажет «ложись» — не слушай,  
ты ещё болванка, а он уже брак,  
он любит в тебе чей-то несчастный случай.

Ученик токаря — я близоруко смотрел,  
как рождается великолепная, разноцветная стружка,  
я забыл про эмульсию, я не знал, что будет,  
если металл с металлом без смазки.

† † †

поддержи меня, не бросай, а? а?! (с надрывом)  
я расскажу тебе, как ненадолго меня хватил  
неврастеничный смешок, язвительность  
поскользнувшаяся на ровном месте

врѐшь! как я плыл бассейною дорожкой  
все расступались видели — бывший профи  
с вышки слали мне вспышки брассом брови  
ласточкой дура прыгала в ноги

ласточкой дура (с надрывом) дура! людей калечишь  
да за меня тренерá дрались а я плюнул и ушёл

мне наглотаться хлорки вспомнить детство  
а ты простудишься уходи иди оденься

† † †

Не будем обманываться,  
тот, кто пал — пал,  
тот, кто удержался за тонкую ветвь —  
удержался,

за тонкую ветвь —  
надломленную,  
чей укор отныне  
трещиной проходит по моему небу.

† † †

— Чистеньким хочешь быть? —  
я ударил себя по щеке.  
Не сильно, но чтобы почувствовал.

Ещё как больно, не убиваю ведь, не ворую,  
только в глаза в упор смотреть хочу.  
Да, хочу.  
Я подставил вторую.

† † †

Шорник ты шкурник ты живодёр  
так сделай упряжь для моего коня  
из тонкой кожи молодого меня  
освежи, очисти от сукровицы, продуби  
чтоб конь шарахнулся подо мной не понимая  
жив я или убит  
сиганул бы,  
остальных на два корпуса как минимум опережая

† † †

Никто не забыт и ничто не забыто.  
Это официально, а между нами —  
отбита атака, закончен бой,

но все полегли, не осталось тех, кто бы вспомнили,  
как горела под божьим перстом трава.

— И передайте своим, —  
я говорю муравьям, давая их, давая, —  
чтоб в эту комнату ни ногой.

‡ ‡ ‡

ты чего тут шастаешь по моей стройке века  
ищешь что бы стибрить или ещё чего  
что?  
ищешь человека?  
ну я за него.

что, брат, не признал?  
ну так пошёл ты отсюда на  
только случайно не вступи вот в это  
это моя поднятая целина  
и не плюй  
по-хорошему говорю  
в мой персональный беломорканал

‡ ‡ ‡

нельзя вступить в одну и ту же реку.  
и грек поморщится, а иудей: а хули?  
меня как грека раком повернули  
лицом к прошлому веку  
в каком спрошу тысячелетьи  
до рождества спрошу христово  
противоестественное средневековье  
учило:  
от слов рождаются дети.

‡ ‡ ‡

Я был о ней лучшего мнения,  
она была лучшая нашего поколения,  
Бродский, сходя в могилу,  
Рейн, сходя в погребок,  
похвалили, хвасталась, пригласили,  
положили глаз на сосок.



**Дмитрий Григорьев**

## ДОБРЫЕ ДОКТОРА

### ДОБРЫЕ ДОКТОРА

Приносили пиявок, чтобы выпили лишнюю кровь,  
чтобы потом отпали и жили тысячи лет  
пьяные чёрные пальцы твоей судьбы,  
оставляя дорожки на дне реки,

перебирая песок твоих будущих дней,  
над которыми ветер воду рябит,  
чтобы ползли, словно тени безмолвных рыб,  
и в конце времён снова стали тобой.

Приносили пиявок добрые доктора  
в стеклянных банках с прозрачной водой.

† † †

Помнишь, мы писали фломастерами слова на телах друг друга.  
Ты смыла их на следующий день,  
только на веках остались едва заметные «смирение» и «спасение».  
И ещё почему-то — «труба» на лбу. Почему бы там и не быть трубе?  
Я забыл почти всё, помню только,  
правая грудь говорила: ветер шумит в деревьях,  
а левая: рыба мерцает в пруду  
новогодней игрушкой,  
вокруг пупка раскинулось дерево жизни  
и пустило побеги,  
листья его на руках и ногах  
перламутровые ногти-ракушки,  
и дорога в ночь тянулась вниз,  
где было написано  
«каждому свой дом»...



А на спине ничего:  
ведь мы были всё время лицом  
друг к другу.

† † †

Нитроглицерин — всего лишь лекарство:  
маленькие колёса в шелестящей упаковке.  
Бабушка, твой нитроглицерин не взрывается,  
или ты наполняешь им свою кровь,  
чтобы когда-нибудь всё взорвать.

Нитроглицерин пропитывает глину,  
и получается динамит.  
Бабушка, дай мне сухой глины,  
дай мне настоящего нитроглицерина,  
который взрывается, а не горит!

Бабушка, зачем ты отдала своё сердце,  
твой динамит никуда не годен,  
твой динамит — просто сахар  
в чашке чайной с красной полоской,  
где чай прозрачный и ложка звенит.

† † †

Старший мой брат  
стал индейцем,  
младший просто  
сошёл с ума:  
играет с девочкой в куклы,  
а девочка — смерть сама.

Скальпы белых людей  
из российских прерий  
мой брат привозит  
и дарит нам,  
другой мой брат  
скальпы куклам приклеивает,  
расчёсывает волосы,  
даёт имена.

Так его куклы  
становятся взрослыми,

девочка спит  
и видит во сне:  
над старшим братом —  
синие бабочки,  
над младшим —  
сиреневый снег.

✦ ✦ ✦

Я снимал разрушенное небо,  
синие кирпичи, снежные заплаты,  
я снимал то, чего не было, —  
так говорит и щёлкает аппаратом, —

вот снимок девушки, вот дорога,  
над ними сплошные дожди,  
я могу даже снять бога,  
только ты отсюда уйди:

ты не влезашь в кадр,  
нарушаешь композицию, закрываешь вид,  
тебе здесь делать нечего, —  
так он мне говорит.

А потом щёлкает в траве кузнечиком,  
листьями над головой шумит.

## ДАЛЕКО ОТ ДОМА

Мне нечего читать,  
кроме пустых клеток в блокноте  
да старых смс на экране телефона,  
в которых так много спрессованных слов о любви,  
что хватит на сотню романов,  
и каждое второе сообщение  
заканчивается поцелуем,  
порхающим в эфире,  
потерянным в электронных сотах...  
А о чём ещё писать?

Я мысленно продолжаю каждое сообщение,  
разбрасываю буквы  
по зелёным холмам Ирландии,

которых никогда не видел,  
но могу представить  
зелёный бархат бильярдного стола,  
где так долго спали любовники,  
что в отпечатки их тел  
закатываются, словно в лузы,  
золотой шар солнца,  
серебряный шар луны.

Максим Бородин

## ТАЙНОПИСЬ

вчера была ясная погода  
душистая и лёгкая, словно новогодняя гирлянда  
окна домов блестели на солнце  
плакали черепичные крыши  
и голые ветки деревьев  
я читал следы на снегу  
и узнавал в них  
себя

мир катится неизвестно куда  
газ дорожает  
вода превращается в жидкость прозрачного цвета  
и  
только следы на снегу  
остаются такими же  
как и двести лет назад  
вороны остаются воронами  
зайцы зайцами  
камни камнями  
ангелы ангелами

он  
спустился на землю  
и спросил  
тебя зовут Саша Эванс Санта Мария Иванов  
мне про тебя рассказывал твой друг  
барабанщик  
группы  
Оркестр BBC Хоккайдо  
ему нравились твои стихи  
и  
твой зелёный чай

наш разговор становился прозрачным  
мы вспомнили общих знакомых  
начиная с Него  
и  
заканчивая Аполлинером  
девушки Пикассо  
женщины Пастернака  
всё  
становилось предметом нашего разговора

он спросил  
у тебя есть деньги  
купим что-нибудь выпить  
давно не баловал себя грешным делом  
мы взяли  
водки  
немного колбасы  
чёрного хлеба  
плавленых сырков  
и  
два зелёных яблока

а помнишь  
Будду  
он всегда вспоминает тебя  
когда мы гуляем с ним по Амстердаму  
он говорит  
что запах моря смешанный с ароматом кофе и табака  
напоминает ему  
твои стихи  
наивный  
ему кажется  
что это поэзия  
а  
не жизнь

ему кажется  
что птицы в садах  
поют о далёких странах с тёплыми речками  
а не о сегодняшнем дне  
с его морозными сумерками  
и крошками хлеба у подъездов

он думает  
что  
наши мечты  
материализуются

потом нам захотелось приключений  
и мы пошли знакомиться с девушками  
в рок-кафе  
я представился Джимми Пейджем  
а он  
Борисом Гребенчиковым  
мы посидели  
поболтали  
о музыке  
и  
отправились  
к ним домой

молитва на день грядущий  
молитва на ночь  
и молитва  
перед игрой на гитаре  
Будда  
знает  
что делать  
когда любовь  
оставляет на постели только запах  
её  
каштановых волос  
и одну ресницу

он спросил  
как ты относишься к лёгким наркотикам  
я  
пробовал когда-то читать  
Кастанеду  
слушал  
рок западного побережья  
и  
смотрел на закат глазами  
Эмили Дикинсон  
закат

лежал  
хвостом на восток

потом ночь распалась на маленькие кусочки  
они были разной формы  
словно плитку молочного шоколада  
ломала  
детская рука  
тебе кусочек  
и  
тебе кусочек  
а мне самый маленький

мы долго молчали  
смотрели в окно  
на  
тёмные дома  
на  
трубы заводов с белыми шлейфами дыма  
пока нам не позвонили из кафе  
вы забыли сумку  
с книгами  
посетители  
волнуются  
приезжайте

все дороги ведут в рай  
Ален Гинзберг  
Поль Элюар  
Джим Моррисон  
оставили свои следы на стенах нашего подъезда  
они исписаны сверху донизу  
строчками  
целыми стихотворениями  
стрелочками  
снежинками  
рисунками  
просто пятнами разного цвета

между небом и землёй  
словно

большой  
колокол  
Вселенского Собора  
первичных организаций церкви неудачников  
висит наша жизнь  
с её медными буквами на боках  
и кто-то  
уставшей рукой  
бьёт в этот  
колокол

он сказал  
я ещё заеду к тебе  
нам надо побывать  
в  
бильярдной  
на катке  
на концерте Хоронько-Оркестра  
и  
обговорить  
проблемы  
религии и философии  
в контексте самовыражения  
современного человека

Саша Эванс Санта Мария Иванов  
твои следы  
на снегу  
неотразимы и неповторимы  
каждый твой шаг  
меняет тебя и твою душу  
на веки вечные  
ангел становится камнем  
человек Дедом Морозом  
снегурочка кофейным деревом  
а  
Будда  
твоими глазами

до встречи



**Станислав Бельский**

## ОШИБОЧНЫЕ ТЕОРЕМЫ

### ОЩУЩЕНИЯ

Театральный полдень.  
Фонетическая нагота.  
Ощущения такие,  
будто вытаскиваю член  
из незнакомой женщины,  
похожей на китаянку,  
неловко завязываю презерватив,  
выплеснув часть семени на одеяло,  
вытираю платком плешь  
и одеваюсь, не переставая смотреть  
на молодое животное,  
утомлённое моими ласками,  
а в кармане пальто  
ещё лежит билет трамвая,  
в котором нас сжала толпа,  
и тогда я стал желать её так,  
что она не могла не заметить,  
но она только улыбалась  
и следила непроглядными глазами  
за плывущими заводскими заборами,  
и я спросил её имя,  
а она просто взяла меня за руку  
и привела сюда,  
в эту комнату, полную книг,  
на эту кровать,  
прогнувшуюся от сотен мужчин,  
под глазницы видеокамер,  
фиксирующих нашу любовь,  
чтобы показывать её  
в прямом эфире по интернету.

Вот какие ощущения  
возникли у меня при защите кандидатской.

## КАМЕШКИ

Телевизор – подельник демонов:  
Превратил в Будду  
мою толстую маму.

+

У каждой вещи есть история,  
а у меня — только будущее,  
чистенькое, как больничная палата.

+

Лучшие стихи тают в воздухе,  
не оставляя следов на бумаге.

+

Кто-то рисует горный пейзаж,  
Кто-то — кардиограмму,  
А я — исключительно чёртиков  
На салфетках в кафе.

+

Наши тела образовали иероглиф,  
непрерывно меняющий своё значение:  
речная слепота,  
колокольная ночь,  
взятое на поруки забвение.

+

Сердце опять ноет.  
Хлопотливому зверьку  
достался несносный хозяин.

+

Поздно обустроить дом  
в духе капитана Шотовера.  
Фэн-шуй свистит по квартире.  
Ты уже простудилась.

✚

Поутру меня разбудили  
звуки молотка.  
Кто-то хорошо выспался.

✚

Представить тебя голой —  
всё равно, что распороть ножом темноту  
и вызволить потерянную флейту.

Из цикла «ОШИБОЧНЫЕ ТЕОРЕМЫ»

✚

Найди меня  
в маленькой комнате:  
я сижу среди проводов  
на уютном облаке,  
триипостасный,  
несмолкаемый,  
наглый.

Найди меня  
и надери мне уши,  
Господи.

✚

Сегодня спросонья  
новое стихотворение  
явилось ко мне  
в виде рюкзака,  
в который надо было затолкать  
подходящие предметы:  
свернувшихся в клубки ежей,  
резные можжевельные ложки,  
несколько пачек презервативов,  
растрёпанную книгу братьев Гонкур.

(Я сбросил  
стихотворение-рюкзак  
с Канавинского моста  
на проплывавший пароход.)

+

Почему-то  
каждая ловкая поэтесса  
неогрубевшего возраста  
вызывает особые желания:  
хочется ходить с ней по улицам  
и собирать пивные бутылки,  
курить  
дрянные болгарские сигареты,  
плевать с высоких домов  
на нежные лысины  
собратьев по цеху.

Хочется не просто  
прожить с ней несколько месяцев,  
но непременно зачать ребёнка.

+

Мне омерзительно и неловко.  
Меня тошнит от прошлого,  
как от забродившего винограда.

Оно настигает меня  
простуженным звоном  
январских пододеяльников.

Я завесил окна  
бархатными шторами,  
но прошлое всё равно льётся  
в комнату из щелей.

Далеко за полночь  
я лежу без сна  
и расчёсываю новые укусы.

Надо быть готовым  
подрататься с прошлым, как с женой,  
или заняться любовью,  
как с молоденькой мачехой.

+

Осень выдаёт зарплату  
институтскими ботинками,

фарфоровыми воробьями,  
скрипичными ключами  
и голыми девушками.  
Осенью я почти невидим,  
ещё немного — и я расхожусь,  
расплачусь и увалю в кусты  
очередное трепетное создание.

Осенью телемастерá  
пытаются чинить мою сущность.  
Я едва отбиваюсь  
от неизбежных отвёрток.

Осенью зеркала  
перестают отражать.  
Хожу дикий, лохматый  
и ощущаю неловкость  
при попытках знакомиться с женщинами.

Одна из моих любовниц,  
очень практичная тётка,  
ночью влезла на крышу,  
спилила четыре звезды,  
развесила их по стенам  
и отказалась от лампочек.  
При свете домашних звёзд  
кажется, будто любишь  
семнадцатилетнюю девочку.

+

Небрежность победила.  
Отправляясь в полдень  
с нарисованной станции,  
уже не думаешь о том,  
когда вернёшься в небо.  
Поэзия — это железнодорожный гул,  
пляска семантических поршней,  
сгущённая бессмыслица  
случайных разговоров —  
исподволь разрастающийся  
заговор против вечности.

**Виктор Шило**

## УГОЛЬ ПОЁТ

### ВОЗДУХ

1.

Вот капли воздуха  
вливаются в землю.  
Под ней, как под веком,  
глаз фундамента  
отражает  
раздробленность плясок:  
Арлекин и волчата,  
безымянный король-навигатор,  
голодный дракон  
и красавицы в чём-то оранжевом  
возводят (но как бы нечаянно)  
пирамиду  
своих мимолётных чувств.

2.

Фиолетовый дождь  
(абразивный воздух)  
точит бритву асфальта,  
смывает  
лица деревьев,  
наполняет звуками храмы,  
превращается в снег,  
который  
никогда не тает.

3.

Наводнение, ужас.  
Песок зонтиков,

распавшихся в руках,  
попадает в глаза —  
почти ослепшие  
мы идём  
в лабиринте воздуха,  
стены-складки которого  
живы  
и светятся  
лунным светом,  
если к ним  
прикоснуться ладонью.

## ВОЗВРАЩЕНИЕ

Вечер похож на вечер.  
Время  
превращает игрушки  
в вишнёвые лепестки.  
Хочу ощутить спиной  
эту отцветшую мгновение назад вишню,  
но каждый раз  
почему-то  
падаю в пропасть.

## РОЖДЕСТВО

В замбк  
попала вода  
и замёрзла.  
Пальцы спят в тепле кулака.  
Уголь поёт  
под снегом.  
Огонь  
идёт наощупь по теням.  
Лунный свет шепчет —  
сам для себя, —  
что и он не растопит лёд.

## САТОРИ II

Хочу сказать,  
как будто меня поймали  
на мой же голос,

который стал живцом  
 в ловких руках  
 Рыболова.  
 («Рыболов» — см. Юнга, Грофа, М. Задеку.)  
 Молчание: тает  
 след последнего круга  
 на воде.  
 Я опять  
 не сумел  
 остаться на крючке —  
 сорвался — наконец свободен —  
 свободен

‡ ‡ ‡

земля налипла на ладони  
 и на ладонях выросла пшеница  
 а после  
 геологи искали здесь  
 уран  
 насквозь пробитые ладони  
 едва успели  
 укрыться в кулаках

## МАЙ ЛАВ

В подземном переходе,  
 куда синрикё-люди  
 сдуру закачали веселящий газ,  
 она легко несла своё коромысло,  
 а вёдра ведь были полными тьмы.

Холодная, словно тень  
 от побывавшей в деле  
 финки.

## ТРАНСИЛЬВАНИЯ

я ищу твои черты  
 в траекториях полёта серебряных пуль —  
 подвижных косточек  
 ритуального яблока  
 сладкий сок в уголках твоего рта  
 чернеет как будто кровь



направляясь к холмам  
Трансильвании  
можно заметить  
стаи летучих мышей  
держущих в зубах  
пальмовые опахала  
наготове

(чтобы нарезать ими  
мармелад жары?)

ты исчезаешь  
вместе с моей тенью  
и появляешься только тогда  
когда солярис желаний  
(кустарный оракул)  
провозглашает моё следующее имя

ты конечно трактуешь его как «Адам»  
и не догадываешься  
что в Трансильвании  
даже «Адам»  
означает «Ева»

## ОПАСЕНИЯ

Высокие блондинки  
со смуглыми, словно у викингов, скулами,  
в ваших словах не хватает силикона,  
и поэтому они ничего не стоят.  
О, мои подружки в свинцовых передниках,  
ваши морщины устали:  
кислород беспощадно давит,  
провоцируя на клеточном уровне  
выбросы художественной самодеятельности.  
И, когда одна — из многих — наконец подчинится,  
я сделаю из неё парк,  
которая накладным клювом  
будет расчищать  
от пепла далёких планет  
линию судьбы.

На чужой, на чужой ладони.

**Игорь Котюх**

## ПОПЫТКА ПАРТНЁРСТВА

### ПОЭТ И ЧИТАТЕЛЬ: ПОПЫТКА ПАРТНЁРСТВА

1.

какие риторические конструкции нужно построить  
для того чтобы стихотворение заговорило с читателем на его языке  
какие риторические конструкции нужно построить  
для того чтобы стихотворение заговорило с поэтом на его языке

могут ли поэт и читатель говорить на одном языке  
важно ли для поэта то чем живёт читатель  
важно ли для читателя то чем живёт поэт

какой читатель интересен поэту  
тот который похож на него самого

какой поэт интересен читателю  
тот который похож на него самого

2.

предлагаю поэту пять типажей  
в которые можно вжиться  
для которых можно писать стихи

типаж первый — подросток  
интересы: толкиен, роулинг, компьютерные игры, универмаги, стиль эмо  
мечты: сильная взаимная любовь  
страхи: смерть

типаж второй — рабочий класс  
интересы: пиво, сериалы, спортивно-развлекательные мероприятия,  
рыбалка

мечты: здоровье близких, повышение зарплаты  
страхи: нестабильное завтра

типаж третий — белые воротнички  
интересы: инвестиции, карьера, путешествия, автомобили  
мечты: постоянное процветание  
страхи: инфляция

типаж четвёртый — академическая среда  
интересы: кофе, справочная литература, конференции, публикации  
мечты: гранты, премии, платные лекции  
страхи: потеря зрения, развод

типаж пятый — пенсионеры  
интересы: распродажи, эзотерика, забота о внуках  
мечты: сделать дорогой подарок детям  
страхи: дефицит времени

### 3.

предлагаю читателю пять тем  
которые интересны поэту  
которые актуальны для него

тема первая — жизнь в провинции  
возможный ракурс: описание быта провинции, рассмотрение антитезы  
«столица — провинция», поиск середины (шутка)

тема вторая — отношения с противоположным полом  
возможный ракурс: платоническая любовь, эротика,  
женщина в положении (серьёзно)

тема третья — этнокультурная идентификация  
возможный ракурс: поиск ответа на вопрос «кто я?», установление  
связей между титульной нацией и национальными меньшинствами

тема четвёртая — литература  
возможный ракурс: написание интертекстуального произведения,  
размышления о призвании писателя, новые жанры

тема пятая — философия  
возможный ракурс: полемика с аристотелем, гегелем, кантом, деррида и эко

### 4.

предлагаю независимому эксперту  
проанализировать пять типажей читателей  
с которыми поэт мог бы говорить на их языке

предлагаю независимому эксперту  
проанализировать пять тем  
которые интересны самому поэту

и ответить на вопрос

какие риторические конструкции нужно построить  
для того чтобы поэт и читатель говорили на одном языке

## ЭССЕМА О НОСТАЛЬГИИ

Скучаю по ручке и клавиатуре, скучаю по свободной минутке, по сну, по любимой, которой не встретил. Скучаю по дождю в летний зной и по солнышку в пасмурный день. Скучаю по миру в себе и злюсь, когда время стоит. Я родился в Советском Союзе и видел, как Эстония стала дочкой Европы. Я не знаю, какое детство мне вспоминать, и потому не решаюсь мечтать и планировать.

Калякаю стихи на кириллице, их читают в Карелии на финском языке. Мои родители, а также их родители говорили на русском или белорусском, эстонском, сету или украинском. Чем не Вавилон? Если язык — это часть культуры и большое богатство, тогда наша семья достойна иметь как минимум дворянское происхождение и общаться с банкирами. Хотя на деле мой отец тракторист, а мать — швея.

Монотонный труд прививает особое отношение к праздникам: они бесконечно желанны, но вызывают чувство пустоты и разочарование. Поэтому, наверное, мне нравятся открытые террасы при фешенебельных отелях, когда на столиках мерцают свечи, в динамиках играет супердиско, вечер, дождь угомонился, блестят от влаги пол и стулья, голый зал, и безысходность прячется в тенях.

Скорбь и восхищение! И между ними — ничего. Как бутерброд без масла. По бедности не выбирать. Так возвращаемся в начало, в детство, к социальным штучкам, политике, правам. К питанию и здоровью, к планам и мечтам. К противоречиям в сердце и вне его. И трудно, почти что невозможно выйти

невредимым из этой суматохи, родной и чуждой,  
с тем, чтобы однажды войти в другую жизнь.

## УЛИКИ И АЛИБИ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Я читаю: этика, поэтика... А хочется всё разом р-раз —  
и выбросить в помойку (за ненадобностью). Узоры и заборы,  
ямайки, занзибары, шакалы, тигры, полосы вдоль и поперёк,  
кристаллы снега, звон посуды, пересуды, бег в никуда  
из ниоткуда, шикарное авто (цвет — бордо), растяжки, недо-  
тяжки, крылья, перетяжки, изгибы тела, шум в ушах,  
сугробы, горизонт, шептание, дай мне, игра в одно  
касание, звёздочки, рога, русалка, дьявол, пеший,

лазурный берег, нежное дыхание, аэробика, спортзал,  
льнут волны, фотография на память, грива льва, учёных  
степеней магистр, перчатка, хлыстик, Ахматова раскрыта,  
уводит в сторону, линейка и тетрадка, стройотряд, булавка,  
фантик, жизнь животных, лес, Бианки, сплошной кошмар,  
кашмирский боевик, те-а-атр, персона, персонал, медбрат,  
халат, халява, фотография на память (снова), клином  
журавли, на деревьях почки, в небе точки, полночь,

речь, сирень, сиречь, до-ре-ми, фасад, милорд, уроки  
музыки, французского, ужасно жаль, помятая пижама,  
папа, мама, кораблик из картона, гарнир, газета, Гатчина,  
самсунг электроникс, термоядерная реакция, революция,  
бизнес, управление информационными системами, сало,  
мало не бывает, бальные танцы, панцирь, хитиновый  
покров, полотёр, зубочистка, женьшень, Тянь-Шань,  
лошадь Пржевальского, площадь, роман, женщина,

бери — не хочу, названный, забудь, ширма, мир мал,  
сон в руку, солома, Соломон, история, истерика, исток,  
неуместный интерес, сверчок, причастные обороты,  
сбавить скорость, ни до чего, между строк, сублимация,  
цвет, звук, слог, ряд, полно мудрецов, терра инкогнита,  
литература, чужой, полотно, поиск истины, причина,  
пестик, тычинка, бездна, калейдоскоп, роза, рыцарь,  
фантом, Фантомас, фантазия, никакой связи?

# П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Давид Дектор**

## ЛОВУШКА ДЛЯ ТИГРА

### ПРОИСХОЖДЕНИЕ ВИДОВ

Видели ли вы убогих на улицах Катманду, беспалых и колченогих? История их примерно такова. Как правило, это туристы, приехавшие сюда ненадолго. Начинали они с невинных сделок на чёрном рынке в обход алчных местных законов, вроде получения левых виз и неуплаты валюты. Подчас дело затягивалось, и клиент, не в силах выволочь свой паспорт, давал вымогателям всё новые суммы. С просроченной визой, без паспорта, беспомощный и... (неразборчиво). Утратив вместе с документами свою личность, несчастный подвергается напоследок унижительной процедуре, после чего выбрасывается на улицу. Следующая стадия — превращение в храмовую обезьяну, и многие охотно идут на это, лишь бы избавиться от унижительного пребывания в человеческом облике. Впрочем, в круглых ненавидящих глазах этих животных заметна всё та же тревога.

### ТАЙНА

Бычий цепень живёт во тьме, тепле и вечной сытости. Подруга ему не нужна, он умеет рассылать своё потомство в одиночку. Получает ли он при этом удовольствие, мы не знаем.

### СЕРЕБРЯНЫЙ НОС ТИХО БРАГЕ

Известно, что маэстро имел в молодости неудачную дуэль, на которой потерял нос, и по излечении от раны занялся астрономией. Результатом этих занятий явились его весьма точные таблицы небесных светил. Носовой протез для Тихо Браге выполнен был из лучшего датского серебра.

### СИЯ КАЛЯМ

Так подписаны рисунки, сшитые в три альбома и обнаруженные в архивах Топ Капи Сарая. Время и происхождение рисунков неизвестны. Художник рисовал, что видел: чертей и кочевников. Сия Калям означает «чёрное перо».

## ЛОВУШКА ДЛЯ ТИГРА

Узнать секрет вещи хорошо и похвально. Узнать секрет мира значит превратиться в гостя (тут могло произойти искажение текста, и гость следует читать как *англ. ghost* — дух).

## КИНО

Пацан загнал кошку в пустой бетонный гараж и полез её добывать. Потом из проёма гаража вышел кот, а за ним мелкая старуха в туфлях.

## CALL

Сидит человек. Раздаётся телефонный звонок. И пока он раздаётся, происходит как с падающей звездой — человек загадывает желание. То есть он вдруг надеется.

И снимает трубку. Алё, — говорит этот человек. Всё. Звезда сгорела, потому что желаем мы такого звонка от такого лица, который звонок невозможен в силу всего нами пережитого.

Да, дорогая, — говорит он, или, допустим: Нет, не заинтересованы, — говорит он, уже отрекаясь от укола безумия, и дальше ведёт беседу, как положено. Потом кладёт трубку будто шлагбаум между тем, чего ему хочется, и что есть на самом деле.

Хотя с мобильными телефонами всё, возможно, иначе.

# Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

**Григорий Марк**

## ВЕСЬ ОТВЕТ

✚ ✚ ✚

Вертикально стоял небосвод  
плохо вытертой классной доскою.  
Мы за партами ждали учителя.

✚ ✚ ✚

Оправдание жизни — слова.  
Если в этом и есть весь ответ,  
то какой на него был вопрос?

✚ ✚ ✚

Вещей холодных жалобное пенье  
теперь в меня почти не проникает.  
Оглух на душу, но осталась память.

✚ ✚ ✚

На двери, ведущей сквозь землю на небо,  
под смёрзшимся снегом табличка из стали.  
Там чёрным по белому имя отца.



**Ира Новицкая**

## ОБМАНУТЬ ВРЕМЯ

† † †

раскалённая добела  
луна  
прожигает небо

† † †

из фотографий  
выглядывает прошлое  
и тут же прячется

† † †

память  
остающаяся в руках  
наверное самая длинная

† † †

обмануть время  
но ведь оно  
даже не заметит

# О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

## ЧЕЛЯБИНСК

**Николай Болдырев**

### ВОСТОЧНЫЙ СКЛОН

Пусть скажет мне каждый,  
как осень стекает по жёлобу крыши.  
Кто выше меня, пусть о мне намекает  
тому, кто нас выше.  
А впрочем, зачем это всё,  
зачем пылесосы,  
в том мире, где нет ни пылинки,  
где неба откосы  
так медленны, так величавы, внезапны,  
как детские капли на коже,  
как лунные пятна.  
Оставьте меня посреди одинокого мира,  
где есть только сосны.  
Их несколько штук, они делают ветер  
на склоне откосном.  
А рядом в долине деревня, тиха и недвижна,  
укрылась меж гор, словно в детство.  
О, как здесь не книжно!  
Забывчив я здесь, словно не был никем я ещё  
и, конечно, никем и не стану.  
Купите мне холм и растрату корней  
и верните меня этих трав океану.

### ПЕРЕВОД

Чем занимаемся в переводах?  
Выпрямляем оригинал.  
Делаем непонятное понятным.  
Странную фразу передаём нестранной.  
Краткость, сжатость и редуцированность

возводим в многословную полноту.  
Сбои стиля, его отклоняемость от «правильности»  
исправляем в стиль среднестатистических поэтических сборников.  
Одним словом, оригинальность лица  
заменяем управляемой маской.  
Не так же ли мы поступаем  
со своей судьбой?

### Александр Петрушкин

✚ ✚ ✚

вот ещё один кадр

он выходит из комнаты в ледяном городке,  
где был прежним правителем в землю закопан  
фонтан  
он идёт к левой башне чтобы отлить что прилило —  
то ли пар то ли ангел бьёт по  
бесцветным губам

(здесь меняется план)

и ещё один кадр он стоит в тишине в тёплом парке  
по окружности снег возвращается тень  
за кулисы  
из отброшенных листьев торчат как медали забытые лядвии Парки  
и железные кости от белого мяса по небу торчат  
бледнолицый

по-топорному песню журчит по топорному снегу  
проходит  
на сощуренный свет то посмотрит а то поглядит  
и опять в ледяной городок за снегуркой заходит  
и култышкою правой в своё отраженье  
стучит

(смена кадра вторая — короткая:

ангел уходит —  
потому что зима —

крепко спит)

## ВЕНЕЧКА

в магазин заходим  
слева путин справа ментовка  
чешутся всяко муди руки тянутся до винтовки

там где стояли мы  
портвейна бутылка лужа  
три топора спроси кому это на хер нужно

в магазин заходим  
колбаской под горкой мёртвый  
лежит снежок тоже бывал он гордый

там где стояли мы  
пляшет Венечка в стиль упёртый  
читай нежнейший как дворовый пёс и предполётный

в магазин заходим  
двери щёлкают как затвором  
завтра и путин и я проснёмся под тем забором

за которым ментовка  
то есть задрала волка  
стая овец плацкарт третья багажная полка

никто не был сыт  
шёл снег по земле к Кыштыму  
шил вслед за мною дело и кланялся дыму

в магазин заморожена тень  
оторвалась с кожей  
в следующий раз подумал я надо быть осторожней

## ИСКУССТВО

искусство беспредметное твоё  
предметы с головою выдаё...

предметы плачут бьются на стене  
сгорает надпись ВЫХОДЯЩИМ НЕ

мой медвежонок видел вивисекс  
а после в две полоски важный тест

текст беспредметен но важна петля  
хоть жизнь её не толще словаря

## Дмитрий Машарыгин

✚ ✚ ✚

*А.П.*

Прибыли в себя и стало тем-то  
То-то эзотерика — заруб  
Пятница до гипсового слепо  
Повторит — часы перевернут  
сколько. Ученик смещает время  
время резонирует на так  
с плотностью до воспроизведения  
впрочем, так — не тик: их слишком — «так».

Говоришь конструктор божнев века  
производное «пожарное родство»  
потому что языки на темя  
и потоп — один Его раствор.  
Толоконный Ясперс перевешен  
(вознесённый русский киловатт  
на столбе распят — то не Орешин)  
в пустоте за поздним Ницше — над.

Это голубое как железо  
подавляющее меньшинство  
северный над южным и тверёзый  
ты перетасовываешь ГО  
ЭЛ — это почти чёрная Россия —  
Северный под Южный не запой  
Нечленора-раздельное спаси мя  
Выйди Лазарь отглаголь, постой...

✚ ✚ ✚

Отставной генерал генерал  
Генерал говорит говорит  
Мимо клея и клей на ельник  
От Савойи до половины  
Видишь камень там капли капли

Если хочешь её он вынет  
 И не станет                    Игла и две и  
 Отставной генерал в подкладке  
 Видишь Бог два человека  
 Это камень                    И капля  
 Это

✚ ✚ ✚

хочешь убить меня хочешь воды  
 костя мясник постник  
 первый из хлеба под тёплым простынь  
 купол лежит роза

мальчик оттаёт она — сальвадор

зябнет дохнёт пестик

виснет не ходит в три штиля топор

и я —  
 весь  
 я.

## Нина Ягодинцева

✚ ✚ ✚

Как две страницы единственного письма  
 Читая судьбу, ищешь на обороте  
 Яви дневной — продолжение сна,  
 Во сне — оправданье дневной заботе...

Перемешались годы и города,  
 Слезы и снег... Ступая на ветхий мостик  
 Памяти, знаешь ли ты, куда —  
 В прошлое или грядущее — выйдешь гостьей?

Странные звёзды: впитывающие свет.  
 Тихие имена: узнаешь, не слыша.  
 Одна из миллиона земных примет  
 Ласточку приводит к тебе под крышу:

Попутчик невесомый, крылатый друг,  
По небу несомый ладьёй невидимых рук...

И прежде, чем снова перевернуть листок,  
Ждешь, замирая: вот ласточка встрепенётся...  
И воздух звенит и плещется между строк,  
Словно вода в колодце.

✦ ✦ ✦

Тайная жизнь одиноких деревьев полна  
Шёпота, шелеста, полупрозрачного гула...  
Словно в забытый колодец душа заглянула  
И не увидела дна.

Там, в глубине, обретая родные черты,  
Имя и голос, одежды из ветра и света,  
Что-то волнуется, плещется, ищет ответа —  
И осыпается белой пылью с высоты...

Очи деревьев темны, и замкнуты уста, —  
Небо своё обживают они бессловесно.  
Нас прижимает к земле многозвёздная бездна —  
Их, словно мать, поднимает к лицу высота.

Это они, погружаясь по грудь в забытьё,  
Как невода, заплетают немymi ветвями  
Чистое, гулкое, неумолимое пламя —  
Нежное и невесомое пламя Твоё.

### Александр Маниченко

✦ ✦ ✦

обнимаю руку свою как чужое тело  
сжимаю её леплю себе буратинку  
пусть бегаёт за мной что-нибудь делает  
дёргает за руку еле шепчет с запинкой  
плачет когда забуду радуется когда приеду  
говорит люблю тебя зовёт обедать

обнимаю руку глажу её ласкаю  
каждую ночь трахаю по утрам умываю

играю с куклой жду когда она скажет  
 пошёл ты и убежит на любом трамвае  
 делаю себе буратинку хочу чтоб она выросла  
 рыбка голубка тварь в омертвелом обломке тела

ночью она открывает глаза и хватает смело  
 и нагло тело моё как будто это чужое тело

✦ ✦ ✦

послушай я скажу тебе на ночь кафку  
 что всё когда-нибудь становится правдой  
 что люди сыплются с неба вдрызг разбиваясь  
 октябрь не даёт спасения но стучится  
 приходит в чёрном своём пальто говорит подвисься  
 мне холодно за окном я привык по-царски  
 без всяких лезет под одеяло ещё подвисься  
 мне мало места мне одному здесь тесно  
 и так могу задышать задохнуться даже  
 выдохнуть не могу всё равно рассыплюсь  
 приходит в чёрном боишься да ты не бойся  
 ляг моя радость спи всё равно проснёшься

## Лариса Сони́на

✦ ✦ ✦

Грустный шопинг, игра в домино,  
 Долгий май, синяки на коленках,  
 Грустноватое что-то кино  
 На советских царапанных плёнках,

Что идёт, несмотря ни на что,  
 В ЧТЗовском к/т «Комсомолец»,  
 Там, где женщины в синих пальто  
 Со следами сцарапанных ко́лец,

Предложив угоще́нье к билету,  
 Вдруг растаивают без следа,  
 И на плёнке, подлатанной к лету,  
 Чёрно-белая стынет вода.



✚ ✚ ✚

Заболевши, уехавши, вымре,  
В перепутьях чухонских планет,  
На вокзале, то летнем, то зимнем,  
Говорить себе вечное нет.

И, вдыхая отраву Медеи,  
Прошептать: «Далеко до беды»,  
И сухой ладонью Кащея  
На столешнице пыльной следы

Воробьиные гладить да гладить,  
Водку пить да микробов губить...  
Мармеладить, любить, шоколадить!  
А потом умереть и забыть.

### Евгения Зильберман

✚ ✚ ✚

вылезаю из песочницы  
застилаю постель  
ты старше меня  
песка хватит на всю жизнь

я старше тебя  
не забудь в полночь  
перевернуть песочные стрелки

✚ ✚ ✚

уголки как всегда вверх  
вверх  
вниз, вверх  
порхает улыбка на лице

бабочка рвётся к тебе..  
не может взлететь  
слова мешают

† † †

заглядывают ко мне в рот  
и ищут  
лежат  
в моих устах  
уста младенца?  
(в моих устах  
лежат  
уста младенца)

не размыкаю губ

## Андрей Черкасов

### ВОДОВОЗ

*А. Петрушкину*

водка наперекор — водовоз седьмой  
в бочке последней вертит тебя домой  
матушка ставит вниз кажущийся пирог  
на номерной воде ты по пути продрог  
на киселе в медном тазу плывёшь  
через урал мордой об стол под нож

### ЗАГАДКИ

1.

они пишут законы для тех  
кто кашляет в темноте:

«это мы вот чего  
когда одной женщины недостаточно  
значит торжество природы etc  
но это чужая речь  
и это чужая речь

ты слишком много читаешь  
слишком много кашляешь

мы ещё придём к тебе  
обглодаем все твои праздничные деревья  
разобьём все стеклянные шары

будешь знать»

2.

заведи себе хомяка домой  
путешествуй в нежные города  
пока я знаю это слово несколько раз  
и пишу его в бортовой журнал

### Виталий Кальпиди

† † †

Положа на сердце руку  
(и причём — не на своё),  
скажет ангел мне, как другу:  
«Сдохни, золотце моё».

Точно по хронометражу  
омерзительных чудес  
я заплачу и уважу  
насекомое небес.

И башкой вперёд полезу,  
как в раскрашенный хомут,  
в эту радугу над лесом,  
так похожую на кнут.

Даль с фабричною трубою,  
дом, где ты со мной жила,  
потяну я за собою,  
точно скатерть со стола.

Сдёрну, словно оболочку,  
конским зрением кося,  
например, на эту строчку  
не читающуюся.

С птиц сорву я оперенье,  
выставляя напоказ

их дымящийся от тренья  
алюминиевый каркас.

На манер олигофрена  
распустив слюну росы,  
хрустнут травы об колено  
косо сделанной косы.

Станет всё таким занятым  
и запутанным, зане  
истолкую я превратно  
приоткрывшееся мне.

Например, что бог — не фраер,  
а фанерный ероплан,  
рухнувший в районе рая,  
разломившись пополам.

Что дожди сливают воду  
только для отвода глаз,  
а промежду струй свободно  
пустота течёт на нас.

Что не ради острой боли  
в сердце спрятана игла, —  
ею мы сшиваем брови  
в симметричные крыла.

У кого они густые —  
те взлетают высоко,  
по-домашнему босые,  
в тренировочных трико,

не из положенья лёжа,  
а из положенья ниц,  
в пигментированной коже,  
под хихиканье синиц.

✦ ✦ ✦

Науськать, что ли, муравья  
вступить со мною в пренья,  
когда меня возьмёт земля  
к себе на иждивенье?

Я горд, что жил с густой травой  
в одно и то же время  
и видел, как кривой косой  
ей били под колени.

Сам будучи почти птенцом,  
заласканною плаксой,  
я брал синицу за лицо,  
поймав её за лацкан.

Изобретая летний звук  
поджаренной глазуньи,  
скворчал кузнечиками луг,  
залитый их глазурью.

Кронштейны, втулки, вензеля  
в капустнице и сѡвке  
я различал при свете дня  
по чёткой маркировке.

Я был съедобен до поры,  
и на меня во мраке  
дрочили часто комары  
свои дебержераки.

Вдоль рыбы плавала вода,  
и мне, такому крохе,  
казалось счастьем иногда  
быть частью их эпохи.

Припоминаю и про то,  
как от февральской бури  
я драпал в драповом пальто,  
тем самым каламбура,

как застекляли нашу глушь  
собой дожди исправно,  
предвосхищая эру луж  
прекрасных, как ни странно.

✦ ✦ ✦

В южно-уральской далёкой стране,  
под небесами Челябинской волости,

женщина плотно прижалась ко мне,  
будучи этим исчерпана полностью.

Имени Пришвина сука-весна,  
ночью хрустя ледяными каркасами,  
здесь уже засветло — заселена  
птицами имени кисти Саврасова.

В этой чудесной стране слесарей  
и голубей с новогреческим профилем  
к иглоукальванию дождей  
ты привыкаешь быстрее, чем к морфию.

Здешние жёны не любят сетей  
и потому с напряжёнными спинами  
на пуповину рыбалят детей,  
громко ругая заевшие спиннинги.

И на крючки, ободрав маникюр,  
вместо наживки сажают кузнечика,  
что не машинку для счёта купюр  
напоминает по звуку, а «стечкина».

Пальцами тыкать во влажные лбы  
в храмы спешат суеверные зрители,  
где постоянно толстеют попы,  
что несущественно, но омерзительно.

Нужно ли долго смотреть на метель,  
чтоб догадаться, как мощными кранами  
мы разобрали её карусель  
и заменили давно голограммами?

Тут наши матери погружены  
по ватерлинию раннего климакса  
то ли в озёра своей седины,  
то ли в туманы уральского климата.

И под землёю у нас — благодать:  
там, насекомых пуская на курево,  
мёртвые учатся не воскресать,  
что очевидно, но недоказуемо.

# ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

**Сергей Жадан**

Из цикла  
«УКРАИНСКИЕ СВАДЕБНЫЕ И РЕКРУТСКИЕ ПЕСНИ»

МИХАИЛ СВЕТЛОВ

О чём пишут современные поэты?  
Современные поэты пишут об ускользающей, прихотливой  
субстанции своего страха; сатана поэзии смазывает  
сажей замки на дверях, и ты сидишь со своими страхами  
и пишешь об этом стихи, текст за текстом,  
вот такое впечатление  
остаётся  
от современной  
поэзии.

В то же время есть отдельные социальные группы, которые  
мало интересуются  
субстанцией страха. Я имею в виду средний бизнес.  
Демоны чёрного нала,  
которые поднимают с колен  
республику,  
признавая лишь двух настоящих друзей —  
друга Стечкина  
и друга Макарова.

Поэты не знают о любви ничего,  
любовь — это желание иметь детей после дефолта.

Кто видел солнечные небоскрёбы в центре, тот меня поймёт.  
В одном из них жил Марат,  
который тянул  
трубу через Кавказ,

и дотягивал её уже до границы.  
Ну, и всё было хорошо —  
благословение со стороны московского патриархата  
и крышевание со стороны областной администрации,

и три женщины, которых он любил и содержал,  
 то есть жена, любовница и ещё одна баба, с которой он трахался,  
 одним словом — интенсивная личная жизнь.  
 Но что ему не давало покоя — это его сны,  
 в которых он выползал на жгучие поля Андалузии  
 и сидел на белом песке,  
 напевая —

о, Андалузия, женщина  
 с чёрной кровью,  
 эта твоя чёрная кровь  
 чернее месопотамской нефти.

О Андалузия тишины,  
 Андалузия страсти,  
 я твой пёс, Андалузия,  
 твой беспонтовый бродяга.

Но все три женщины говорили ему — Марат, ёбаный в рот, Марат,  
 в стране, Марат, бардак, возьми кредит, разрули с растаможкой,  
 кровь, Марат, кровь в твоей трубе, кровь на твоих пиджаках.

Но, засыпая, он в сотый раз повторял:

Твои чёрные-чёрные волосы  
 длиннее коридоров Рейхстага,  
 длиннее очереди у Мостиски\*,  
 длиннее фамилий венгерских депутатов.

И кто был на окружной в районе ростовской трассы,  
 тот знает этот частный сектор. В одном из тех коттеджей  
 и жила третья женщина Марата,

там он  
 и забухал.

Что-то в нём сломалось, он взял таки этот  
 кредит и приехал к своей третьей

женщине  
 с чемоданом  
 бабла.

Вот, — сказал со злостью, — сто штук, мой кредит,  
 мои пароходы и порты.  
 И уже после этого забухал.

---

\* Мостиска — пропускной пункт на польско-украинской границе.



Возможно, в нём тоже  
заговорила субстанция страха, потому что он пил  
день, потом пил ещё один день, потом снова пил,  
выпил духи сальвадор дали,  
всё повторяя — моя Андалузия, моя Гренада.

Потом в коттедже они делили его тело.  
Мне, — сказала жена, — по хуй бабки,  
мне нужен он, я забираю его.  
Нет, — сказала любовница, — мне тоже по хуй бабки,  
тем более я была в доле,  
но его забираю я.  
А третья сказала, — а вот мне бабки абсолютно не по хуй,  
вы не подумайте, что я такая сука,  
просто сто штук это деньги всё-таки, но его я тоже любила,  
он даже духи мои выпил,  
поэтому он достанется мне.

И вот они сидели над его телом  
и делили его между собой,  
потому что есть много причин держаться за близких нам людей,  
потому что так или иначе любовь — это командная игра,  
потому, в конце концов, что больше смерти  
каждый из нас боится  
остаться  
один на один  
со своей  
жизнью.

## ГРИБЫ ДОНБАССА

Донбасс весной тонет в тумане, и солнце прячется за сопками.  
Поэтому нужно знать места,  
нужно знать, с кем договариваться.

Это был рабочий бывшего насосного цеха,  
мужик, потрёпанный алкоголизмом.  
— Мы, — сказал при знакомстве, — рабочие насосного цеха,  
всегда считались элитой пролетариата, ага, элитой.  
В своё время, когда всё полетело к ебням, много кто  
опустил руки. Только не работники  
насосного цеха, только не мы.  
Мы тогда собрали независимые профсоюзы горняков,  
захватили три корпуса бывшего комбината  
и начали выращивать там грибы.

— Как грибы? — не поверил я.  
 — Так. Грибы. Хотели выращивать кактусы с мескалином, но у нас, в Донбассе, кактусы не растут.

Знаешь, что главное, когда выращиваешь грибы?  
 Главное, чтоб тебя пёрло, точно, друг, — главное, чтобы пёрло.  
 Нас — пёрло, поверь мне, нас и сейчас прёт, возможно, потому, что мы всё-таки элита пролетариата.

Ну, и, значит, что — мы захватили три корпуса  
 и высеяли наши грибы.  
 Ну, и там — радость труда, чувство локтя,  
 сам знаешь — это пьянящее ощущение трудовых свершений.  
 А главное — всех прёт! Всех прёт и без грибов!

Проблемы начались уже через пару месяцев.  
 У нас тут серьёзный район, сам видел,  
 недавно сожгли заправку, причём милиция  
 там всех и накрыла, они даже заправиться  
 не успели, так хотели её сжечь.  
 И вот одна бригада решила на нас наехать,  
 решила забрать наши грибы, ты представляешь?  
 Я думаю, на нашем месте каждый  
 прогнулся б, такой порядок — прогибаются все,  
 каждый в меру своего

социального  
 статуса.

Но мы собрались и подумали — хорошо, грибы — это хорошо,  
 но дело не в грибах, и не в чувстве локтя,  
 и даже не в насосном цехе, хотя это был аргумент.  
 Просто мы подумали — вот сейчас взойдёт урожай, вырастут  
 наши грибы, вырастут и, условно говоря, заколосятся,  
 и что мы скажем нашим детям, как мы посмотрим им в глаза?  
 Просто есть вещи, за которые ты должен отвечать, от которых  
 ты не можешь просто так отказаться.  
 Вот ты отвечаешь за свой пенициллин,  
 а я отвечаю за свой.

Одним словом, сошлись прямо на грибных плантациях. Там мы  
 их и повалили. И когда они падали на тёплые  
 сердца грибов,  
 мы думали —

*Всё, что ты делаешь своими руками, работает на тебя.  
 Всё, что ты пропускаешь через собственную совесть, бьётся*

*в такт с твоим сердцебиением.  
Мы остались на этой земле, чтобы нашим детям недалеко  
было ходить на наши могилы.  
Это наш остров свободы,  
расширенное сознание  
сельского хозяйства.  
Пенициллин и Калашников — два символа борьбы,  
Кастро Донбасса ведёт партизан  
сквозь туманные грибные плантации  
к Азовскому морю.*

— Знаешь, — сказал он мне, — ночью, когда все засыпают  
и тёмные почвы впитывают в себя туман,  
я даже во сне чувствую, как земля движется вокруг солнца,  
я слушаю, слушаю, как они растут —

*грибы Донбасса, неслышные химеры ночи,  
выходя из пустоты, вырастая из каменного угля,  
пока сердца стоят, словно лифты в ночных домах,  
грибы Донбасса растут, растут, не давая умереть  
от тоски всем разуверившимся и пропащим,  
потому что, чувак, пока мы вместе,  
до тех пор есть кому перекапывать эту землю,  
находя в её тёплых внутренностях  
чёрный цвет смерти,  
чёрный цвет жизни.*

## MERCEDES-BENZ

Глубокая ночь стояла над нами,  
и звёзды светили нам с небес.  
И вот именно такой глубокой ночью  
мы выбирались из бундеса.

И когда такая ночь и никого вокруг,  
и радио говорит лишь по-польски,  
на крайняк — по-немецки,  
всегда вспоминаешь всех родных и близких.

Вот и я вспоминал себе, вспоминал, и не мог вспомнить.  
Как же так, думал, вся жизнь — как это  
польское радио: никакого тебе уважения к православным,  
демократия, думал я, ебал я такую демократию.

Что скрывала эта ночь? С чего всё началось?  
 Партнёры в Берлине, стрелки у русской синагоги,  
 нормальный курс, гарантия на полгода  
 с правом продления.

И вот эта женщина, эти ночи, полные огня,  
 отель, в котором она работала,  
 и я шептал ей — Натаха, твоё сердце сейчас в моих руках,  
 я чувствую, какое оно нежное и горячее,  
 и она смеялась, отводя глаза, — придурок, ну это ж не сердце,  
 это силикон, отпусти его, это совсем не сердце, сердце у меня твёрдое  
 и холодное,  
 как хоккейная шайба.

И вот мы вместе выбирались из бундеса, с её документами и моими долгами,  
 словно Мария и Иосиф на двух ослах,  
 покупая на заправках только самое необходимое —  
 консервы и презервативы.

Уже где-то под Варшавой, когда и консервы не лезли,  
 и радио глохло от усталости, я начал засыпать,  
 поднимаясь в поднебесье.  
 И тогда на трассе появился мотель.  
 Она его первая заметила.  
 Первая она в него и вошла.

Натаха, просил я её, только не радио, ещё  
 пару часов, Натаха, дай остыть своему силикону,  
 выключи на хуй это радио «Мария», что ты хочешь услышать?  
 Какие новости могут быть у католиков?  
 У них нет новостей со времён последнего крестового похода.  
 Дай отдохнуть своему сердцу, шептал я, доставая  
 свои пилки и ножницы,  
 дай ему отдохнуть.

Через два часа, проснувшись, вытащил её из душа и перенёс  
 в машину. Ну, думаю, в самом деле — не прятать же её в багажник, тупо как-то:  
 любимую женщину совать в багажник, пусть уже сидит рядом со мной,  
 доеду до Мостиски — похороню по-людски.

И уже на самой границе, не знаю, что со мной случилось,  
 утро было холодным и свежим, и я  
 на минутку вышел себе отлить.

И вот тогда они и вычислили наш мерседес —  
 трое берлинских знакомых, которые шли по следу, вынюхивая нас

среди тёмных дорог, теперь стояли возле машины и говорили —  
тихо, говорил один другому, тёлка спит, он где-то рядом, тихо,  
не разбудите тёлку,  
не разбудите тёлку.

Что такой смурной, братишка, — спросил украинский таксист,  
уже на выезде из Мостиски, — что за дела? А что я мог ему сказать?  
Я словно пилот Люфтваффе,  
будто юнкерс мой подбили, а сам я успел выпрыгнуть.  
Мне бы радоваться, а я стою посреди леса  
и лишь повторяю: блядь, ну откуда здесь столько  
белорусских партизан?

Ну что, дальше водитель начал петь,  
ясное дело — бандитские песни,  
такие замороженные, что их никакими словами не перескажешь,  
но примерно такое:

*не плачь, моё сердце, не плачь,  
не мучь свою душу картонную,  
мы ещё встретимся  
где-нибудь за кордоном.*

*пройдя таможду,  
ещё повезёт увидеться  
по ту сторону жизни  
где-то в районе Винницы.*

*я эти люблю равнины  
даже без кокаина,  
небо в мартовских тучах,  
но ты меня, сердце, не мучай.*

*брошу всё, что вынес,  
перепродам свой бизнес,  
выйду на берег Дуная  
и в ящик сыграю.*

## ТРАМАДОЛ

Продвижение товара на рынок  
начинается с активизации целевой аудитории.  
Это как в библии — сначала приходит предтеча и разводит  
всех на кредиты с процентами, потом появляется  
спаситель и ликвидирует проценты, оставляя, впрочем,

кредиты. Надо было внимательно слушать книги, которые нам читали в детстве, вот что я думаю всякий раз, когда доводится слышать о трамадоле.

Вся эта детская борьба украинского либерализма с опиатами, она напоминает мне деятельность Красного креста времён Первой мировой, когда члены царской семьи работали медсёстрами в военных госпиталях. Я себе это хорошо представляю — вот ты лежишь без правой ноги, и всё, что тебе хочется, — это просто нормально потрахаться, даже без правой ноги, это ведь не обязательно, правильно? А тут сидит какая-то сука из царской семьи и читает тебе про царицу Савскую. То же самое и с трамадолом.

Несколько лет назад, когда мы переживали очередную всплеск борьбы с детской наркоманией и когда начали забирать даже не за употребление, а просто за покупку товара в официальных торговых точках, молодёжь Харькова нашла чудесный способ борьбы с системой — она подходила к аптечному киоску, заказывала свой трамадол, засовывала голову в окошечко, и киоскёр клал ей её трамадол прямо на язык: поди поймай меня, если сможешь.

За всем этим стоит дух просвещения: господь наш придумал трамадол, чтобы сгладить те острые противоречия, которые существуют в общем цивилизационном развитии. Трамадол откладывается на устах влюблённых, когда они целуются в кинотеатрах. Трамадол приносят птицы в клювах весной, когда возвращаются из Гурзуфа.

Система борется не с нами, система борется с нашими вредными привычками.

Каждый вечер весёлые ватаги подростков выбирают на очередные боевые вылазки, в праздничных спортивных костюмах, взяв с собой лишь бритвы и мобильники, отправляются к ближайшему аптечному киоску освободить Иерусалим от неверных.

Те из них, кому повезёт,  
будут охранять гроб господень.  
Те, кому не повезёт,  
будут охранять платные стоянки.

Бритвы им оставят в любом случае.

### Перевёл с украинского Игорь Белов

Из цикла  
«СЕЗОН В АДУ»

#### МИНЗДРАВ

Из окна больницы было видно яблони,  
которые в это лето прогибались под тяжёлыми  
дождями, так что трава запутывалась в самых нижних  
ветках.

По утрам двор был пустой,  
знаете, есть летом несколько таких дней, они  
не то чтобы самые длинные, а скорее — самые размытые.  
Потом, конечно, всё это исчезает,  
потом вообще начинается осень.  
Но в те дни, часов в семь, в светлом  
небе видно было звёзды,  
которые темнели и гасли.

Женщины были похожи на чеченских снайперш —  
как у чеченских снайперш, у них  
были исколотые анестетиками вены  
и недобрые взгляды.  
А мужчины были похожи на просветителей Кирилла и  
Мефодия — как просветители Кирилл и  
Мефодий, они были в длинных халатах  
и держали в руках истории болезни,  
похожие на первые переводные Евангелия.

Утром, когда она выходили в сад и  
курили, звёзды постепенно исчезали,  
и шелестела трава.

«Блаженно имя господне, — говорил  
Кирилл. — Блаженны длани его,

из коих обретаем мы хлеб наш насущный».  
 «Сестра сучара, — переводил Мефодий  
 на кириллицу. — Снова зажилила морфий.  
 Маляву надо писать, а то без понта».  
 И снайперши склонялись к их ногам,  
 омывая стопы дождевой водой.

Есть невыразимая стойкость в мужчинах,  
 выходящих на больничные дворы, —  
 всю жизнь работать на свою страну  
 и получить в конце концов от неё  
 холодный серый халат:  
 из твоих рук, родина, смерть хоть  
 и горька, зато желанна,  
 будто хлеб в войну.

Иногда выходили сёстры-плакальщицы  
 и просили самых крепких из них  
 вынести очередной труп.  
 Тогда мужчины шли,  
 а женщины держали в пальцах  
 их сигареты,  
 которые темнели,  
 темнели  
 и постепенно  
 гасли.

## ТРИДЦАТЬ ДВА ДНЯ БЕЗ АЛКОГОЛЯ

Хороший день,  
 день без плохих новостей.  
 Вот как иногда хорошо всё может сложиться —  
 никаких новостей,  
 никакой литературы.

Три тысячи шагов до супермаркета,  
 мороженые куры,  
 словно умершие планеты,  
 сладко светятся после своей смерти.

Всё, что нужно, —  
 это минеральная вода,  
 мне нужна  
 только минеральная вода,



менеджеры, словно  
мороженые куры,  
высиживают  
в сумерках  
яйца  
финансовой  
прибыли.

Три тысячи шагов назад.  
Всё, что мне нужно, —  
держаться за свою минеральную воду,  
держаться,  
отсчитывая:  
тридцать два дня без алкоголя,  
тридцать три дня без алкоголя,  
тридцать четыре дня без алкоголя.

За каждым плечом  
сидит по птице,  
и та, которая слева, повторяет:  
тридцать два дня без алкоголя,  
тридцать три дня без алкоголя,  
тридцать четыре дня без алкоголя.

А та, которая справа, отзывается:  
двадцать восемь дней до запоя,  
двадцать семь дней до запоя,  
двадцать шесть дней до запоя.

И та, которая слева, пьёт из серебряной чаши  
кровь христову.  
А та, которая справа, которая попроще,  
пьёт какое-то дерьмо,  
какую-то колу-лайт.

Причём  
обе пьют  
за мой счёт.

## ЕВТУШЕНКО

Вот так за всей этой беготнёй  
сколько глупостей приходится  
делать, кто бы подумал.

С утра звонит знакомый,  
говорит: брат, выручай,  
срочно нужен материал.  
Ну, и вместо того, чтобы возвращать  
себе человеческий облик,  
ты должен теперь  
защищать друзей от бытовых  
неурядиц.

Что это? — спросил он. Материал, —  
говорю, — памяти Евтушенко.  
А что — уже? — спросил он.  
Да, — говорю, — я вчера где-то  
в кафе услышал. Или на вокзале,  
когда догонялись. Знаешь, там  
есть круглосуточный?  
Знаю, — ответил он. — Эх,  
блядь: а я только на днях его выступление  
слушал по радио. Про интеллигенцию.  
Или про демократию. Наверно всё-таки  
про демократию, — подумав,  
сказал я. Да, — согласился он, —  
про демократию.

Знаешь, — сказал он, помолчав, —  
я иногда думаю, что на самом деле демократия  
это большая куча говна, вся-вся  
демократия, согласись.

Был поздний вечер, мы уже стояли  
на вокзале, у круглосуточного,  
и я не знал, что ему возразить.

На следующее утро он снова  
позвонил. Ну, вот что, —  
сказал озабоченно, — тут такая  
беда: он, оказывается, ещё живой,  
хорошо, что я с утра проверил, а то попали бы  
мы с твоим материалом.  
Ну, слава богу, — говорю, — кто бы  
мог подумать. Что «слава богу»? —  
раскричался знакомый, — что «слава богу»?!  
У нас дырка в полосе, пришлось  
давать два кроссворда. А мы не газета  
кроссвордов, понимаешь:

мы  
не газета  
кроссвордов!!!

Хорошо, — говорю, уже когда он  
успокоился, — так что: материал  
забрать?  
Материал? — задумался он. —  
Нет, материал пусть останется у нас:  
сколько ещё там ему осталось,  
а материал вышел  
хороший, короткий,  
а главное —  
честный.

## ВОЕНКОМАТ

Мама говорит: сходи в военкомат,  
поговори с начальником.  
Может, возьмут тебя в армию.  
Армия сделает из тебя человека.  
Сколько можно: бабы, наркотики,  
все эти ваши молодёжные барбитураты, в конце-то концов!  
Давай, малой, — сходи в военкомат.

Но я ей говорю, — ма, ну шо за дела,  
какой военкомат? Мы давно ни с кем не воюем,  
мы — внеблоковая страна.  
Ты видела нашего министра обороны? Вот у нас  
вся оборона такая. У нас оборона хуже, чем оборона  
«Челси». Короче, ма, я пас, я не пойду.

Но мама говорит: малой, я уже старая, вот я умру,  
и кто о тебе, уроде, позаботится?  
А армия сделает из тебя человека.  
Посмотри, малой: дом без ремонта стоит,  
ты, сука, весь клей вынюхал,  
обои нечем приклеить. Давай, малой,  
сходи в военкомат.

Ну, почему, — говорит она, — ты не хочешь пойти?  
Почему не поговоришь с их начальником?  
Ну, как почему, — говорю я, — ну, ма, ну как почему?  
Как это почему?

Да потому, что я дебил!  
 Ты понимаешь — дебил!  
 А дебилов в армию не берут!  
 Даже в нашу, украинскую!

Что бы я делал, если бы вдруг стал сапёром?  
 Я бы выкапывал противопехотные мины,  
 прятал бы их под кровать  
 и слушал ночью,  
 как взрывчатка  
 пускает свои корни,  
 словно  
 картошка.

## ПИНОККИО

Она сказала:  
 — Дай сюда руку.  
 Вот тут, смотри. Те участки, где кожа  
 неповреждённая, сохраняют всю  
 положительную информацию.  
 А всё говно, которое ты выжрал  
 за жизнь, откладывается в шрамах.  
 Чем больше говна — тем глубже шрамы.  
 — И чем глубже шрамы, — сказал я, —  
 тем больше было говна.  
 — Точно, — сказала она, — всё в шрамах,  
 все сумерки мира.

В детстве в тебе  
 откладывается ненависть.  
 Ненависть — это как способность ездить на велосипеде:  
 она появляется, даже если  
 у тебя нет велосипеда.  
 Человек честнее всего именно в детстве,  
 когда, попав в капкан, перегрызает  
 блестящими брекетами собственную лапу,  
 чтобы не опоздать  
 на вечерние мультфильмы.

В соседней комнате её сын  
 добивал свои игрушки.  
 — Давай, малыш, — позвала  
 она, — пошли есть.

Сейчас, мама, — ответил  
малыш. — Я только  
не могу решить, кого из них оставить в живых:  
того, кто слева, или того, кто справа.  
Никого, — сказала ему мама  
жёстко. — Мой руки и пошли есть.  
Хорошо, — ответил малыш,  
и помчался мыть руки,  
оставив всех троих  
умирать  
под палящим солнцем.

**Перевёл с украинского Игорь Сид**

# Р О З А В Е Т Р О В

ПОРТРЕТ ПЕРЕВОДЧИКА

**Сергей Тимофеев**

**ЗНАЮ Я ЧЕЛОВЕКА**

**Элизабет Бишоп (США)**

**ВИЗИТЫ В БОЛЬНИЦУ СВ.ЕЛИЗАВЕТЫ\***

Вот дом под названьем Бедлам.

Вот человек  
который попал в дом под названьем Бедлам.

Вот время  
трагичного человека  
который попал в дом под названьем Бедлам.

Вот часы  
которые меряют время  
говорливого человека  
который попал в дом под названьем Бедлам.

Вот моряк  
который носит часы  
которые меряют время  
того почтенного человека  
который попал в дом под названьем Бедлам.

Вот рейд весь из досок  
на который прибыл моряк  
который носит часы  
которые меряют время  
старого бравого человека  
который попал в дом под названьем Бедлам.

---

\* Больница Святой Елизаветы — психиатрическая больница в столице США Вашингтоне. Бишоп часто навещала Эзру Паунда, находившегося в ней с 1946 по 1958 гг. — *Прим. ред.*

А это — годы и стены палаты  
ветра, облака над морем дощатым  
которое и переплыл тот моряк  
что носит часы  
те что меряют время  
чудаковатого человека  
который попал в дом под названием Бедлам.

А вот еврей в газетной пилотке  
который плача танцует в палате  
вдоль скрипящего моря из досок  
и всё это за спиной моряка  
который заводит свои часы  
которые меряют время  
сурового человека  
который попал в дом под названием Бедлам

Вот мир книг и он стал так плосок  
А вот еврей в газетной пилотке  
который плача танцует в палате  
вдоль скрипящего моря из досок  
прямо за тронутым моряком  
который заводит часы  
те что меряют время  
очень занятого человека  
который попал в дом под названием Бедлам.

Вот мальчик который щупает пол —  
узнать, здесь ли мир и насколько он плосок  
для вдовца-еврея в газетной пилотке  
который плача танцует в палате  
вальсируя лихо вдоль шатких досок  
мимо невозмутимого моряка  
который прислушивается к часам  
в которых тикает время  
занудного человека  
который попал в дом под названием Бедлам.

Вот годы, и стены, и дверь — заперта  
за мальчуганом глядящим пол —  
узнать здесь ли мир и насколько он плосок  
а вот еврей в газетной пилотке  
он по палате радостно пляшет  
вдоль шатких морей расходящихся досок

и мимо глазающего моряка  
чья рука трясёт и трясёт часами  
теми которые меряют время  
того поэта и человека  
который попал в дом под названьем Бедлам.

Вот солдат пришедший с войны  
Вот годы и стены и дверь — заперта  
за мальчуганом глядящим пол  
чтобы узнать — мир кругл или плосок  
а вот еврей в газетной пилотке  
который с опаской танцует в палате  
порхая над гробом из тёмных досок  
в котором лежит безумный моряк  
который часы приближает к глазам  
а те своим непрерывным тик-так  
меряют время жалкого человека  
который попал в дом под названьем Бедлам.

## Матей Вишнец (Румыния)

### РАЗГОВОР С ГОРОДСКИМ ПСОМ

На городских улицах городской пёс  
лает сдержанно на меня,  
отчего же ты на меня лаешь, спрашиваю я его  
я один, отвечает он  
и я полон страха  
пойдём выпьем по пиву  
я говорю ему  
а он смеётся и спрашивает: ты в своём уме?  
что скажут в городе, если ты будешь пить пиво  
с городским псом?  
тут я свирепею и кричу: мне наплевать,  
знаешь ли, наплевать на твой город,  
он мне отвратителен, я его ненавижу, я мог бы  
его взорвать  
почему ты кричишь на меня, спрашивает  
городской пёс, почти плача,  
почему ты так грубо кричишь на меня?  
я один, я отвечаю  
и я полон страха



## Гинтарас Граяускас (Литва)

### КИНЕСКОП

вещь, на которую мы смотрим  
называется кинескоп

он только выглядит плоским  
а на самом деле он как корзина  
полная маленьких точек  
прыгающих вокруг как  
мерцающие Рождественские  
блохи

когда точки получают команду  
они послушно занимают свои позиции  
и образуют «дерево», «небоскрёб»  
«Балканский кризис» или «Л. ди Каприо»  
(только взгляните как сверкает  
его «белоснежная рубашка» — это всё точки)

так что если вы видите что-то  
ужасающее — не бойтесь, не позволяйте  
себе быть обманутым

нет ни джунглей ни наводнений  
ни зомби в цепях

но я вовсе не говорю что вообще ничего нет  
(как утверждают обскурантисты)

существует бесчисленное множество

точек

## Роберт Крили (США)

### ЗНАЮ Я ЧЕЛОВЕКА

И вот я грю моему  
другу, потому что я  
грю беспрерывно, — Джон, — я

грю, а зовут его совсем по-  
другому, тьма окружает  
нас, что же

нам с этим сделать, или  
 вот, должны ли мы, и почему  
 бы нет, купить чертовски большую тачку,

езжай, он грит, ради  
 христа, и смотри  
 куда едешь

## Георги Господинов (Болгария)

### ЛЮБОВНЫЙ ЗАЯЦ

*Я ненадолго*, она сказала  
 и оставила дверь открытой.  
 Это был особый вечер для нас,  
 заячье рагу медленно клокотало на плите,  
 для него она нарезала маленькими кружочками  
 лук, морковь и несколько головок чеснока.  
 Она не накинула пальто  
 и не подкрасила губы, я  
 не спросил, куда она.  
 Она такая.  
 Никогда она не знала точно, который  
 час, всегда опаздывала, и просто  
 так сказала этим вечером,  
*Я ненадолго*,  
 и даже не закрыла дверь.

Шесть лет спустя  
 я повстречал её на улице (не нашей),  
 внезапно на лице её появилась озабоченность,  
 как у кого-то, кто вспомнил, что не вытащил  
 штепсель утюга из розетки  
 или что-то вроде этого...

*Ты выключил плиту*, она спросила.  
*Ещё нет*, сказал я,

*эти зайцы бывают очень жёсткими.*

**Андрис Акментиньш (Латвия)****ЗВУКИ**

Осмелюсь доложить  
 что открыл  
 твою памятную плиту  
 на которую можно бросать  
 слова́ старые мобильники  
 и медленно подпрыгивающие  
 разноцветные мячи

ничего особенного  
 вокруг не происходит  
 просто другая музыка  
 другая гравитация  
 только не нравятся больше  
 новые группы  
 названия не держатся в голове  
 все — чужие все — одинаковые

конечно у плиты  
 нет ничего общего с тобой  
 как и у меня

**Лоранс Вьель (Бельгия)****ЖАХ-ЭПОПЕЯ**

Это история одной женщины  
 Она была не очень прямо скажем большо-о-ой  
 как только она высунула голову из земли  
 ЖАХ  
 её кто-то  
 ЖАХНУЛ  
 Она была не очень прямо скажем большо-о-ой, эта дама  
 но она обычно повторяла себе, повторяла себе эта женщина,  
 что она была создана, чтобы тянуться к солнцу  
 И вот она высвободила из-под земли шею, плечи  
 и груди её уже в воздухе  
 И — ЖАХ  
 ещё один звонкий Шлепок достиг её  
 оставив большую  
 ОТМЕТИНУ

Но она повторяет себе, повторяет себе эта женщина,  
что несмотря ни на что, да, она была создана,  
чтобы тянуться к солнцу

Потом, потом она вытянула наружу руки  
и на концах их бились в воздухе ладони  
так хорошо, выбраться наружу этой женщине  
и ЖАХ ЖАХ ЖАХ ЖАХ

по каждому пальцу  
10 х ЖАХ!

Каблуками по пальцам

Жах

Но она повторяет себе она говорит она говорит эта женщина  
что всё равно она была создана

о, да

чтобы тянуться к солнцу

Она вытянула одну ногу и потом другую из земли  
и ЖАХ опять

и снова ЖАХ

и между ног у неё

ЖАХ

Эта женщина вся была в  
шишках

Но стоило только ей выбраться полностью из-под земли  
как у неё возникло желание сделать пару шагов

Не так уж просто гулять

женщине, которая вся сплошной

ЖАХ

И поэтому она остаётся у дыры откуда она выскочила  
Совсем рядом с дырой

Она поворачивается на своих каблуках которые  
ЖАХАЮТ

Она не возвращается в землю

потому что несмотря ни на что повторяет она себе

она была создана чтобы

тянуться к солнцу тянуться к солнцу тянуться к солнцу

И Жах мадам

И Жах мадмуазель

И Жах месье

Снаружи совершенно темно

Снаружи ночь

И когда солнце наконец появляется

женщина ухмыляется

и отвешивает ему вот такой

ЖАХ

солнцу

И когда дитя  
выпадает между её бёдер  
она его  
ЖАХАЕТ  
И из поколения в поколение  
ЖАХ! ЖАХ! ЖАХ!  
А я, что могу я сказать женщине, которая  
Жахает?  
Однажды, мадам, однажды, вы сказали себе  
«тянуться к солнцу, тянуться к солнцу!»  
Ты должна уйти от этой дыры  
собравшись со всеми силами  
Эта дыра в которой ты выросла это не нора  
Сделай шаг подальше, немного подальше, гораздо дальше  
Мне бы действительно хотелось сказать ей что-то вроде этого  
Но в момент, когда я могла бы, когда я уж совсем было, когда я  
она меня как  
ЖАХНЕТ!

# А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й   Ф Р О Н Т

## СТАТЬИ

**Борис Дубин**

### ПРОТИВОРЕЧИЕ

*К РАЗГОВОРУ О СТИХАХ МИХАИЛА АЙЗЕНБЕРГА*

Стихам почему-то необходим разговор о стихах.  
Им нужна эта *рамка* разговора.

М.А.

«Светоч поэта — противоречие», — писал Лорка. В чём оно у поэта Михаила Айзенберга? Если говорить совсем коротко, пропуская много звеньев и переходов, я бы назвал его противоречием между готовой формой и спонтанным высказыванием. Может быть, это вообще изначальное и всегдашнее противоречие стихов (но, кажется, поэзия — это такая область жизни, где всё ещё можно задавать первые и вечные вопросы, причём по самому что ни на есть сиюминутному, вроде бы, поводу). Скажу немного иначе: это напряжение между *словесной, метрической и интонационной* природой стиховой речи.

Казалось бы, Айзенберг пользуется «строгими» размерами, его вещи всегда рифмованы, часто строфичны. Однако это дальше всего от гладкописи: рифма то и дело теряет регулярность, перескакивает через строку, а то и несколько, вдруг по-некрасовски удлиняется до дактилической, а неожиданные сдвиги, сердечные перебои ритма не дают читателю расслабиться, мелодически забытья. И всё же правит здесь, мне кажется, даже не ритм, а интонация.

Видимо, стихи (след происхождения? родовая травма?) по-особому, интимно связаны с голосом, с произнесением — с тем, что прикрепляет говоримое к месту и времени, к говорящему и его обстоятельствам, прямо по Ортеге — обстоятельствам. Интонация — как будто бы самое индивидуальное и неповторимое в речи, только твоё. Но, вместе тем, она вбирает в себя и несёт в себе положение говорящего, буквально — его физическое расположение, место среди людей и вещей, наклон тела, отношение к окружающему и к говоримому, к мыслимому (и немислимому) адресату. Интонация — не в словах, а *над* и *между* ними, это бесплотная атмосфера, внесловесная связь, без которой слова не дышат. Они без неё глхнут, мертвеют.

Блок называл это звуком: «Приближается звук...». Звук ведёт (вёл) романтического поэта. Звук, голос — сквозной «герой» и у Айзенберга, но у него он нечленораздельный, полый, это

*голос пустот и неглубоких скважин.  
Выйдешь вперёд, скажешь своё бу-бу...*

Когда (у романтиков) начиналась европейская лирика, поэты шли от частного к общему — отсюда тогдашняя тяга к сюжету и к притче. Что осталось? Аллегория выдохлась, осталась песня — способ высказывания, где частное неотделимо от общего, поэзия срастается с музыкой, и всё это живёт голосом. Сегодня поэзия (в данном случае говорю о поэзии Айзенберга) как будто идёт обратным путём — к необщему, к совсем частному, к «здесь и сейчас» однократно говоримого только тобой, а не кем-то другим, пусть самым авторитетным — Богом, Музой, Традицией. Идёт к твоему, но обращённому, мысленно слышимому другим, а потому — в меру сил поэта — не искажённому *субъективным произволом*. Личное, даже идиосинкратическое, здесь и есть социальное, только оно и есть — другого сегодня, кажется, нет. Как на любительских фотографиях (в руках Бориса Михайлова, конечно).

Айзенберг ищет (или, точнее, фиксирует как поэтические) такие состояния, когда соединяется несоединимое и обнажается, обнаруживается переход. Например, между светом и темнотой:

*...в слепнувшем зрачке соединяя  
несоединимые картины...*

Часто, как и в приведённых строчках, эта ситуация дана в образе ослепления, потери зрения (а зрение для европейцев отсылает к очевидному, к доказанному). Напомню, что по образованию Айзенберг — художник, архитектор, реставратор, казалось бы — человек зрения, зримого строя. А тут

*в ослепший мозг заходит свет,  
что зрению не брат.*

В русской поэзии после романтизма и символистов такая утрата зрения связывается с отказом от пророчества, концом «века пророков». Как у Тарковского:

*Найдёшь и у пророка слово,  
Но слово лучше у него,  
И ярче краска у слепца...*

(далее — о «вспышке озаренья»).

Бывает, что переход у Айзенберга представлен иначе, по-мандельштамовски — как мир между человеческим и дочеловеческим, земным, почвенным: «между слизнями, червями» («Это низший, нищий орден...»). Но этот мотив не ограничивается для автора лирическим сюжетом, сквозным движением смысла в стихотворении — он разворачивается и на микрословесном уровне, пронизывает сами слова. Отсюда у Айзенберга сочетание несочетаемого в лексемах, поставленных рядом. Так дождь у него атмосферичен и развоплощен, это явление, которое не описать словами ни «вместе», ни «порознь»:

«рассеянная масса». Слова как бы приведены в замешательство. И это не то чтобы нерешительность высказывания — скорее, быть может, нерешённость или даже неразрешимость состояния.

Характерно, как часто стихи у Айзенберга начинаются с «А», реже с «Но» (Блок предпочитал «И»): «А была тут подружка одна», «А дитя о своём житье», «А Лёня говорит», «А чему тебя научит» (сборник «В метре от нас») или, в новой книге, «А как вы стали чёрным ящиком?», «А вот и он», «А кто случайно снегом не засыпан». Речь как бы начинается с середины подразумеваемого, продолжающегося или когда-то бывшего разговора, с интонационного многоточия: «...в американских штатах. А мы внештатно...». Разговорность поэзии Айзенберга, как бы импровизационно возникающей вот сейчас, в момент произнесения, придают и частые у него вводные слова, когда и несущее, значимое слово превращается вдруг во вводное («липовая *в общем* закладная», — чуть выше: «Отписав по *общей* закладной»), и любимый им знак вопроса (приведу, по-моему, главный и характерный: «Не так открывает себя реальность. А как?») — из предисловия к книге «Контрольные отпечатки»).

Притом поэт вовсе не сторонится «готовых» слов (противоречие, с которого я начинал, можно ещё раз повернуть иначе: как противоречие между словами, неизбежным стыком слов и интонацией, которая недискретна). Айзенберг ставит готовые слова — «пошла писать губерния», «цепляется за воздух», «укатали сивку», «поставить крест» — в такой трансмутационный контекст, где они перестают быть окаменевшими слежалостями, а открывается их метафорическая, больше того — оксюморонная природа.

Алхимические превращения слова развиваются у Айзенберга так, что словам возвращается их невозможность — то есть их неподдельная реальность здесь и сейчас. Вопреки очевидности, реальное для него = невозможное. Кажется, с нами заговорила сама речь. Да, но какая? Не та ли «речь// ночью» Всеволода Некрасова, которая, по давней айзенберговской статье, открыла русской поэзии «второе дыхание»? У Айзенберга это речь, опять-таки, лишь нарождающаяся. Или с трудом оживающая? Она едва разлепляет спёкшиеся губы, возвращённая после смертной немоты, до неузнаваемости вывернутая наизнанку, когда «эхо катится, и звук за ним ныряет»:

*Мы не выбыли, а выпали не вы,  
Мы не мы были и вместе мы не выли.*

Речь евангельского Лазаря. Стихи тут (рискну сказать в манере Айзенберга) «Лазаря поют». А это уже не алхимия, это из области чуда, примером которого и остаётся — пока она есть — поэзия.



Шамшад Абдуллаев

## ОДНО СТИХОТВОРЕНИЕ АНДРЕА ДЗАНДЗОТТО

*Грома молодые, молодой эмигрант:  
и никак не решусь уехать  
из-за вас, дерева, комья глины и скаты,  
из-за вас, моя скудная мудрость.*

*Там прозябает лес многоптиций,  
дождь, беспамятный край, стоит предо мной,  
воскресенье редит мартовский свет,  
известью комната еле слышно пахнет.*

*О, заря не однажды, в себе перепутав, гасила  
дрёмою завтра попытки отъезда,  
всякий вечер у кладбища — маленький колокол,  
которым сёстры мои меня голубят.*

*Отдохновеньем тебя назову ли, небо? И ветром —  
тебя, плач согласный лиан и пологих склонов  
к Монтелло студёному, неслиянные  
тени и светы дня моего.*

*На лавке — котомка, ты здесь, затаённый  
мартом, припрятанный им за ограды,  
и солнце — просто всего лишь фиалка  
щемящая, что безмолвствует в рюмке.*

Перевод с итальянского Н. Котрелева

Эта вещь, названная «Отъезд в Во», опубликована в ранние пятидесятые, когда, допустим, в журнале Франческо Леонетти «Оффичина» появлялись статьи, подогретые, в основном, нарывчатой буквальностью диалектального эпифеномена, типа «Фриульская поэзия после Тюремных тетрадей». В тексте вовсе не угадывается тщательный перебор усталых масок и пресных улик герметичного инстинкта (как может сперва показаться), но скорее — робкий отрыв от окрестного энтузиазма, словно в тот послевоенный

час только-только скапливался массив для созерцания, хотя другое поколение (Луци, Бетокки, Монтале, Квазимодо, Бертолуччи-старший...) намного раньше успело подгадать вполне отстранённую, сжатую ёмкость вестибулярного манёвра, расширяющего всё же веер вести — от несбыточного к рискованной очевидности, интимизирующей несбыточное.

Автор, судя по всему, пускает в ход свой штучный окуляр приподнявшегося псалма — вроде бы притушенное Соппротивлением ложносимволическое письмо итальянской аналогии тут будто расседается и делится сразу на три слоя: осторожный очерк уже дымчатого пиранделловского анахронизма; бережно сведённый к нулю личный ламент, упустивший шанс для естественной исповедальности внутри романтической изоляции; и подоспевший к финалу неореалистического сеанса умозрительный уход в густую, безнадрывную нейтральность, пока достаточно неразборчивую, чтобы иметь свой сильный пароль. Тем самым происходит подлог элегической конвенции, обещающий (например, через десятилетие) нормальную имперсональность среди ломких голосов колючей констатации и сверлящее лингвистическое ведовство Андреа Дзандзотто.

Лакмусовой бумагой предполагаемой традиции (любой) в данном случае выступает незранный ландшафт, поднаторевший в умении быть увиденным: тогдашнее Солиго\*, которое нетрудно принять (учитывая более чем пятидесятилетнее расстояние) за глушь декадентского эха. На самом деле умеренность периферийной дикции в поэме усиливает свою же неуместность и одновременно получает свойство, как раз благодаря своей предсказуемости, идеального индикатора отмеренной в лирическом ферменте правомочной нехватки — пусть в изношенной оболочке демистифицированной строфики.

Вступительные шесть строк сделаны вызывающе эвфонично, чтобы не дразнить гусей, — не придерёшься. Но в седьмом стихе мы замечаем, как от описательной теплоты слегка маргинальной сентиментальности отклеивается одинокий аристократизм филологической рефлексии, чьи токи позже начнут ветвиться рваными рубцами в девяти эклогах\*\*, где каждый эпизод крошится упрямым остатком некогда чеканной аллегии вдоль статичных поз и диалогической монотонности близнецных персонажей (а, б), вызубривших именно эти почти олменовские срезки и дробные дольки своего крестовидного голошения. Однако в «Отъезде в Во», созданном прежде эклог, эффект зашифрованной идиллии возникает из возни усыпляющего благозвучия опасливой экспозиции как нечто неуловимо чужеродное безвредной повествовательной считалке или «совестливому» веристскому жизнеподобию, как продуманная внезапность медитативного рыскания: воскресенье редит мартовский свет — своего рода ликование, сторонящееся личин и общности, однократный эфемерный потлач, которым нельзя ни с кем поделиться. В подобном отрывке индивидуальная осведомлённость, допускающая хотя бы брезжащую в отдалении узнаваемую адаптацию, уступает свой диктат сверхчувственной аномалии: бесплотное корректирует бесплотное за счёт вовремя найденного глагольного наития (редит), двухсложной указки, чересчур короткой, в силу своей задачи, — сокращать приручённый эфир (типичный приём некоторых модернистских верлибров, что нужда-

\* Родное селение Андреа Дзандзотто.

\*\* «Девять эклог» (1968 г.) — название сборника стихов А.Дзандзотто.

лись в лаконичном объёме, поскольку содержали слишком плотный субстанциональный зов). Это не предикат, но элемент эманации, всякий раз свежий корм для гонца созерцательного бесформия. Вероятно, ситуативная иллюстрация, которой даётся прочное вглядывание частного существа вовне, в твердь заурадной явности (наблюдатель и его предстояние около среды или, наоборот, с привеском этической клишированности — любовой фон, присвоивший опорную фигуру), здесь наперёд истощена и выставлена за кадр, так как смахивает на сверку с чужим опытом затверженной психоделии. Слово редит раздвигает по обеим сторонам провинциальной картины два фрагмента: конец недели вне католической литургии и сезонную зарубку молодого бога — их единый след бликует, как отполированный без пользы лишний предмет, поверх обыденных устоев, по краю скудного сияния воскресной облатки, неугасимо долго тающей во рту вышколенного гнозиса.

По меньшей мере странно, что кто-то (тридцатилетний мужчина? изгой? насельник североитальянской области?) боится обеднить себя тем, что ему уготовано обрасти неминуемым приключением собственной достоверности и, в сущности, безболезненно переместиться в швейцарский кантон. Казалось бы, немного аберративная, упирающаяся в блаженный гендиадис, целебная оттяжка (дрёмою завтра), разлитая в остановленности одного и того же сегодняшнего срока, отныне вряд ли состоится. Но отложенная точность автономного воплощения в терпеливо ждущем пространственном механизме (анимула не хочет взростеть) вновь покамест отложена. Лишь в приторных шаблонах низовой песни вручается неопиту моментальное знание о структурном лезвии: голубят — крылатое веяние, порождённое не столько осью солнцелюбивого хора, сколько, против обыкновения, пышной приблизительностью затасканных предпочтений (о, заря, всякий вечер, кладбище, сёстры). Это что-то большее, чем сносная сцепленность с материалом, потакающим авторским ресурсам, — пожалуй, анамнесис, запнувшийся в конкретном азарте артикуляционного алиби и питающий (вопреки перцептивным прогнозам) живым очертанием дотоле аморфный, спелёнутый в ретроспективной спешке младенческий элизим под утренней литанией воркующего колокольчика.

Вкрадчивая инверсия Матиа Паскаля, гипотетичный экспатриант, наверно, сидит за неупомянутым столом убогой остерии в средоточии задерживающейся насовсем сиюминутности, будто случившаяся сцена только близится. Обойма округлых секвенций (небо, отдохновенье, склон) общинной романской оптики, лишённой дилемм, теперь не обволакивает опекой возвышенную усреднённую протогородской атмосферы, её хлипкий хаос, что теплится сейчас отвергнутым порядком в эпицентре пейзажной обедни. Где-то в тесном будущем назревает ворох контрастных осуществлений, однажды осенивших окоём. Создаётся впечатление, что считанные приметы пологого обзора сами творят мессу: влага (гром и росистый плач в Монтелло в заросших лианами траншеях муссолиниевской армии 1943 года), соль и пепел Солиго («высохший, жалкий скелет»\*) сквозят в безошибочной подслеповатости дальнего плана, словно отрегулированной в документальном отчёте о поэтической рекогносцировке. В сторонке замечен трогательный придачок катакомбного реализма: котомка, комок безотчётного, ташистского приветствия, посланного вперёд золотому зрению (порой никчёмный, мимолётный догляд в литературе неизмеримо дороже пристальной гигантомании — скажем, скрип стульев на каменной

\* Строка из стихотворения Дзандзотто «Стихи о засухе».

террасе в «Тропизмах», пятая новелла), — в фильме «Теорема» камера панорамирует такой же дорожный узелок, лавку, нижнюю часть крестьянского строения, похожего на странноприимную таверну, и тупиковый проулок, перенявший известковое оцепенение у поперечного вала, что надвое рассечён мясистым деревом, отчёркнутым в свою очередь застывшим огнём весеннего заката. В общем, утопленная, аллюзивная сбивчивость в иных исторических условиях преподносится как гарантия профетического дарования, определяющего крепкие гермы аутсайдерской поэтики: язык-финиш, от которого мир отвернулся, вдруг открывает глаза в наиболее тусклых отметинах своей стёртости (дзандзоттовская запись последних лет зачастую пользуется вибрационным старьём, принятым сегодня за речевой морок: «провальной» среди калиброванных стилем дотошной латынью, инфантильным гулением, анемичными диалектами под этимологическим сводом), не требующей платы и чествующей расточительную стойкость аффективной стихии, которую следует постоянно мерными порциями обновлять покинутым всеми и самым серым голосом.

Если в тексте звучит Здешнее, в его слышимости уже не ставится вопрос, как сбалансировать всегда мешкотные, паразитирующие на отрешённости вербальные условности. Оно тут, подле, в беспримесной шершавости цепкого выживания, в удушливом и узком номадическом векторе исключительно локальной бесприютности. Герой «Отъезда в Во», будучи на родине, тем не менее взыскует припоминающуюся отчизну, которой нет наглухо на его биографической карте. Какой-то схоластический цветок, точно безвкусная насмешка увялой догмы, безмолвствует в рюмке, в этой хилой чаше рутинной евхаристии с лучистыми каплями лепестковой просфоры, приберегающейся для чёрной нужды чёрствого обихода. О чём речь? О невозможности выйти из топографической волшбы опережающей тебя сарагосы; о решимости прильнуть к тому, что рядом, к несметности заранее предрешённого; о месте, в котором человек увяз, потому что оно отнято у него светозарно отсутствующей где-либо платиновской «простейшей простотой» близкого пристанища.

# ВЕНТИЛЯТОР

## ОПРОСЫ

### РУССКАЯ ПОЭЗИЯ В ДИАЛОГЕ С ЗАРУБЕЖНОЙ

*1. Прежде всплески поэтической активности в России неизменно были связаны с обострённым интересом к новейшим событиям в жизни поэзии других стран. На протяжении последнего полувека это, в общем и целом, не так — и, в частности, сегодня интерес к новейшей зарубежной поэзии в поэтическом сообществе весьма невелик. В чём тут, на Ваш взгляд, дело и как Вы к этому относитесь?*

*2. Насколько вообще, с Вашей точки зрения, правомерно говорить о мировом контексте и единых закономерностях развития применительно к виду искусства, который в большей, чем все иные виды искусства, степени опирается на особенности национального языка?*

*3. Лично в Вашей читательской и творческой биографии отпечатались ли какие-либо встречи с зарубежной поэзией последнего полувека?*

#### **Алексей Цветков**

1. Это действительно не так, и объяснение, на мой взгляд, очень простое: на протяжении долгого времени мы жили без контакта с другими странами, как без личного, так и без литературного. В период наивысшего взлёта русской литературы этот контакт был самым тесным и прочным — во Францию, например, не надо было и ездить, поскольку французский был практически родным для русской аристократии. В любом случае, такие выезды были будничным делом, а многие писатели вообще жили подолгу за границей — начиная с Фонвизина, который одним из первых начал за границу поносить.

Это, конечно, в значительной мере отразилось на прозе, но в поэзии было ещё сильнее, по крайней мере поначалу: Тредиаковский учился во Франции, а Ломоносов фактически импортировал основы русской поэтической техники из Германии. Вряд ли какая другая литература развивалась в таком тесном контакте с зарубежной и достигла таких блистательных результатов в столь короткое время именно благодаря этому контакту.

Здесь очень важно отметить, что контакт был прямым, без посредства переводчиков. Постепенно это посредство стало занимать всё больше места, знание языков было, в основном, утрачено, а сами переводчики работали в отрыве от мест распространения языка.

Сегодня искусство перевода достигло точки надира — я беру общую картину, а не отдельные возможные яркие исключения. Вкупе с национальным комплексом неполноценности-превосходства ситуация катастрофическая.

2. Действительно, язык играет важную роль, но нельзя упускать из виду, что Карамзин и Пушкин создавали его в контакте с иностранными, в первую очередь с французским, и на его основе. И я уже упоминал о ломоносовском импорте.

Следы контакта, который существовал в своё время, видны в том, что практически у каждого из «прежних» поэтов есть некоторое количество переводов, сделанных с языка оригинала — «искусство» подстрочника было в ту пору неизвестно и сыграло роковую роль в последующем разрыве контактов, подмене их фиктивными, которые отчасти сохранились и по сей день.

Зарубежное влияние на Пушкине не оборвалось, хотя таким сильным уже никогда не было. Но радар работал на полную мощность до установления советской власти, а вот с её крахом восстановлен не был. Многие «авангардные» течения XX века в русской поэзии развивались в тесном взаимодействии с иностранной: символизм из Франции, футуризм из Италии. Русский верлибр, хотя и задавленный советским консерватизмом, делал первые шаги под влиянием Верхарна, Аполлинера и Уитмена.

Было время, когда практически любой крупный зарубежный поэт оставлял какой-то след в русской поэзии. Впоследствии многие просто оставались незамеченными, в лучшем случае на их могилу клали наспех сколоченный том топорных переводов и быстро забрасывали землёй.

3. Я стал реально читать на иностранных языках лет с 20, а поскольку это были в первую очередь английский и польский, то всё влияние ограничено ими. И тогда же я разобрался в сути переводческого рэкета, поэтому с тех пор доверял лишь собственным знаниям, а они поначалу были скудными. Самыми яркими открытиями были, и так и остались, Оден, Стивенс, Норвид и Лесьмян — пятидесятилетний отрез здесь трудно соблюсти из-за советской культурной специфики, Норвида и Лесьмяна я читал как своих современников. Думаю, что все они как-то повлияли на мою собственную поэзию, но в гораздо меньшей степени, чем русские, Мандельштам или Заболоцкий. Могло ли быть иначе — судить трудно.

### **Александр Бараш**

1. Отсутствие живого и глубокого интереса к поэзии других стран — связано, вероятно, с общей ситуацией: атмосфера существования в России и в «референтных странах» Запада — различна. Разные исторические эпохи (без эволюционистской оценки, неизвестно, кто кого обогнал). Внешние формы, атрибутика могут быть похожи, но культурно-психологическое наполнение иное, и какие-то очень важные для одной стороны обертона не ощущаются другой стороной как остро-свои, необходимые. Или не улавливаются. Или улавливаются, но оцениваются иначе.

Многое зависит от того, в каком контексте себя видишь: как часть культурной Ойкумены, вместе со всеми, кто себя чувствует так же — и так же воспринимается... — или сам себе Ойкумена, и вокруг как бы никого. Неотъемлемое достоинство последнего варианта — уют. Сейчас, видимо, такая фаза.

Есть такое старое наблюдение: в детстве литератор читает «всех», в юности — своих товарищей, а потом — только себя. Надо добавить, видимо, ещё завершающую стадию: когда ничего не читают, в предсмертной прострации. Поскольку интерес хоть и невеликий, но имеется, формально шанс на надежду сохраняется.

2. В общем-то и сам язык, и его развитие априори находятся в мировом контексте. Любой язык. Английский, например, при желании можно с точки зрения исторических за-

имствований свести чуть ли не к вариации французского. Современный русский, как мы знаем, формировался сначала под воздействием церковнославянского (южнославянского) — и оба под огромным влиянием греческого; затем — под влиянием французского, в какой-то степени немецкого и не без польского (см., например, происхождение такого простонародно звучащего слова, как «крыжовник»), потом — под облучением международного, в основе англоязычного, сленга и т.д. То же и с поэзией, при её участии, и с влиянием русской поэзии на другие национальные традиции.

Мировой контекст не обрекает на единообразие закономерностей, и предопределяется одно: расширение, благодаря просвещённости, любых возможностей. С какого-то момента самые разные стили словоизъявления сосуществуют одновременно и часто единопостранственно. «Ключ» — в признании свободы и движения к ней как фундаментальной ценности. По народной мудрости: «Лучше быть богатым и здоровым, чем бедным и больным». У богатого и здорового больше выбора, больше риска, больше ответственности, больше международной, его контекст открыт, ему *интересно* новое, *другое*.

3. В последние несколько лет такие счастливые события: современный ивритский классик Дан Пагис. Тед Хьюз (последняя книга). Стихотворения Мишеля Уэльбека, его «песенки» («В отношеньях, короче, возник холодок...») и стихотворения-манифесты, с дидактикой и рассуждениями. Всё это очень близкие мне формы того, как может выглядеть хорошее современное стихотворение. И язык здесь, кажется, не столь важен. Одни и те же ментальные модели существуют параллельно в разных литературах.

### Катя Капович

1. Мне кажется, что на откат читательского интереса кардинально влияют три фактора. С одной стороны, множество людей того возраста, в котором поэзия ещё питает душу, теперь сами владеет языком/языками и старается читать поэзию в оригинале. Сказалось и качество переводов, которое иногда оставляет желать лучшего. Но где-то в потере читателя виновата и сама зарубежная поэзия (я, впрочем, могу судить только об английской и французской), огромная масса которой сегодня не очень популярна даже у носителей языка. Произошло это не только потому, что носители плохи или бездуховны. Поэзия в наши дни осела в академиях, стала более умозрительной, защищённой (*safe*), и читатели обнаружили, что в их опыте мало общего с опытом профессоров.

2. Закономерности, наверное, должны быть едины повсюду — *dura lex sed lex*, но не всегда процесс синхронизируется. Так, поэзии, мне кажется, есть больше чего сказать, когда ногу жмёт испанский сапожок, а не сапог от Армани. Если рассматривать язык не как вспомогательный материал, из которого эти сапоги шьются, а как колодку, по которой он делается, то не окажется ли, что язык построили поэты, чтобы говорить на одном языке.

3. Встречи были, и те поэты, которых я полюбила, подтверждают моё подозрение насчёт того, что дело не в определённом языке, а в родстве поэтического виденья и говорения. Стихи Саймона Армидеджа (Англия), Глина Максвелла (Англия), Джита Тайла (Индия; пишет по-английски), Джо Грина (Америка), Уильяма Херберта (Шотландия), Джона Хенесси (Америка) или Августа Клайнзалера (Канада-Америка) и Пам Браун (Австралия) оставляли ощущение, что я читаю русские стихи, и в этом смысле они ничем не отличались, скажем, от музыки или от живописи, где язык — это способ составления разумной гармонии.

## Юлий Гуголев

1. Возможная причина — в отсутствии некоего зеркала, отражающего не только наличие современной русскоязычной поэзии (вспомним анекдот про православных в раю, которые думают, что они там одни), но и «литературную карту» за пределами России/русского языка.

Мне кажется, что таким зеркалом мог бы стать международный журнал/союз поэзии. Насколько я понимаю, ПЕН-Центр с этой задачей никогда не справлялся, впрочем, я не уверен и в том, что он когда-либо пытался справиться. Ещё одна причина заключается в незнании или недостаточном знании иностранных языков, что приводит к чапаевскому синдрому, то есть к неспособности действовать (в фильме было «командовать») «в мировом масштабе». Отношение к этой ситуации у меня спокойно-отрицательное.

2. О мировом контексте, в конце концов, говорить (или хотя бы начинать говорить) возможно в тех случаях, когда наличествует собственно взаимодействие между производителями, уупс, искусства и когда это взаимодействие преодолевает или, вернее, учитывает неизбежные различия произведений, написанных на разных языках. Процесс такого взаимодействия мог бы отражаться в каком-либо периодическом издании.

3. Отпечатались. Murphy, Kinsella, Hughes, Walcott, Heaney, Paulin, Maldoon, Burnside, Hoagland.

## Валерий Нугатов

3-1. Начну с конца, поскольку привык судить обо всём со своей субъективной точки зрения, а за других расписываться не берусь. Я всегда был настроен космополитически и полилингвально, всегда (буквально с детства) интересовался иностранными языками и «чужими» культурами, а когда настала очередь стихов, естественно, увлёкся чтением зарубежной поэзии в подлиннике. Возможно, это отчасти связано с тем, что, родившись на Украине, я рос в двуязычной русско-украинской среде (не считая промежуточного диалекта — «суржика»), и поэтому вопрос о жёсткой языковой монополии для меня не стоял, хотя, конечно, русский язык всегда был ближе и понятнее. С другой же стороны, наверное, дело просто во врождённых наклонностях. Меня всегда утомлял слишком однообразный лингвистический ландшафт, и я получал огромное удовольствие от переключения с одной языковой волны на другую (имеется в виду, прежде всего, чтение и в значительно меньшей степени — сочинительство). Ведь иностранный язык предлагает совершенно иной взгляд на мир, совершенно иной тип мышления, да и совершенно иную траекторию движения в (речевом) пространстве. Разумеется, эти отличительные особенности языка ярче и выпуклее всего проявляются в поэтической речи. Так, мой интерес к иностранным языкам и зарубежной поэзии диктовался желанием получить удовольствие от субъективной новизны — удовольствие, напоминающее лёгкое психотропное опьянение. На следующем этапе обычно возникало желание самому спровоцировать такого же рода воздействие на иностранном языке, а затем уж я возвращался к русскому и, вероятно, полусознанно пытался воссоздать на нём аналогичные, параллельные, но, разумеется, не тождественные, а неизбежно отклоняющиеся поэтические ходы. Следует говорить не о прямом влиянии (хотя и оно, конечно, иногда встречалось), а, скорее, о многополярной иноязычной инспирации. По этой



причине я никогда не зацикливался на каком-нибудь одном «фаворите» и с равным удовольствием читал Рильке, Рембо, Донна, Шекспира, Элиота, Одена или Бодлера. Временами, когда я уставал от западной культурно-речевой парадигмы, меня уносило на Восток, и я для разнообразия читал классическую японскую поэзию. Чуть позже круг моего поэтического чтения сместился темпорально и географически, и я заинтересовался американской поэзией 2-й половины XX века, в частности, А. Гинзбергом и Ч. Буковски, а попутно и американским авангардом того же периода: неизгладимое впечатление произвели на меня стихи Фрэнка О'Хара, Теда Берригана, Майкла Макклюра, Гарри Кросби и многих других. Совсем недавно я открыл для себя современного нью-йоркского поэта Уильяма Джеймса Остина, наследующего традициям, с одной стороны, битников, а с другой — французского экзистенциализма. Так что об утрате интереса к зарубежной поэзии уж в моём-то случае говорить никак не приходится, и было бы большим упрощением связывать этот интерес с моей профессиональной переводческой деятельностью, поскольку связь тут, скорее, обратная.

Возвращаясь же к современной русской поэзии, нелишне будет напомнить, что практически весь её нынешний формальный арсенал (от самой строгой силлабо-тоники до самого «расхлябанного» верлибра или, например, «хайку») является в конечном счёте заимствованным. Филологи, конечно, могли бы привести примеры неких «исконно русских» стихотворных форм и жанров, но эти исконно русские формы (заговор? частушки? былинный стих?) вряд ли кто-либо рискнёт назвать определяющими для современной русской поэзии. Я не вижу в этом ничего обидного или унижительного, ведь, скажем, и классическая западноевропейская поэзия зародилась в виде подражания арабским образцам, от которых, как мы знаем, она отошла впоследствии весьма далеко. Если язык и создаваемая на нём культура обладает богатым, глубоким и оригинальным внутренним содержанием, это содержание проявится и в заимствованных формах, переработанных и изменённых до неузнаваемости. Однако другие языки, культуры и поэтические традиции могут послужить мощными катализаторами для выявления уникальности и своеобразия того языкового пространства, в котором и с которым мы работаем.

### **Александр Скидан**

1-2. Первая причина, лежащая на поверхности, — незнание языков и вообще невежество, как ни прискорбно это констатировать. С той, правда, поправкой, что чтение иноязычной поэзии в оригинале требует неизмеримо большего, чем просто владение разговорным или книжным иностранным языком, а именно — знания контекста, погружения в чуждую культурную, а не только поэтическую традицию. Что, в свою очередь, подразумевает страсть, на которую мало кто способен, и мотивацию, с которой тоже большие проблемы, особенно учитывая тот факт, что такое погружение грозит критическим пересмотром своей собственной «национальной» традиции, а то и выпадением из неё. Потому-то, наверное, поэтическая среда 90-х и не выдвинула фигуры, равновеликой Виктору Лапицкому, переводчику современной радикальной философии и прозы в диапазоне от Бланшо до Бадью, от Уолтера Абиша до Анджелы Картер, подвижника, который бы систематически знакомил отечественную публику с новейшими течениями в зарубежной поэзии. Таким подвижником обещал стать Василий Кондратьев (1967–1999), но его трагическая судьба

опять же свидетельствует, насколько косным, ленивым и нелюбопытным оказалось — или успело стать — наше поэтическое сообщество. (Сообщество «в общем и целом», потому что «в частности», конечно, были и есть одиночки, выламывающиеся из правила.)

И это подводит к главной, на мой взгляд, причине: несинхронности культурных процессов в России и на Западе. Банальность, но приходится повторить: наша культура — и наши модернизации — догоняющего типа, и это так с Петра Великого. Исключений в российской истории раз-два и обчёлся, последнее по времени — десятилетия-двадцатые годы XX века, когда Россия шла в авангарде мировых процессов. Ирония в том, что это ускорение в итоге привело к жесточайшей полувековой реакции, вновь оставившей Россию за скобками общемирового движения. После шока Второй мировой войны поэзия в Европе и Америке развивалась по совершенно иным законам, чем в СССР (включая и неофициальную сцену, где, опять-таки, были и есть весомые исключения, назову лишь имена Айги и Драгомощенко). Чтобы заострить: центральная фигура новейшего западного поэтического канона — Целан; у нас — Бродский. Противоположность во всём. Если мы хотим «выровнять» ситуацию, нужно, чтобы в центре у нас стоял Вс. Некрасов (или тот же Айги). И такая революция должна была произойти ещё в начале 90-х, но она захлебнулась из-за накопившейся культурной инерции. Господствующими были настроения реставрации («чтобы как в 1913 году»), политически, безусловно, детерминированные. И сейчас между российской поэзией и «западной» в среднем такая же разница, как между российской и «западной» тюрьмой или армией. У нас эти институты по-прежнему функционируют как машины брутальной социализации, как санкционированный государством театр жестокости по вписыванию в сознание и тела людей уголовно-лагерной модели мира, построенной на насилии, страхе и рабском труде. Так что дело не столько в рифме и метре или отсутствии таковых, сколько в политэкономии и антропологии.

3. Мой случай, вероятно, не самый показательный. Так вышло, что Аполлинера и Элиота я прочитал раньше, чем Хлебникова и Мандельштама. Это произошло в юности, и в дальнейшем я всегда старался следить за всем мало-мальски интересным. В советские годы худо-бедно, но выходили книги Монтале, Лоуэлла, Ружевица, Сесара Вальехо, Хосе Лесамы Лимы, Янниса Рицоса, сборники австрийской, итальянской, американской, английской, польской поэзии, в том числе новейшей. Откровением для меня стала антология «Новые голоса» («Прогресс», 1981) с Мишелем Деги, Бернаром Ноэлем, Андре дю Буше (кстати, переводчиком Целана), Жаком Рубо и другими. Из недавних сильных впечатлений я бы назвал «Тест на одиночество» Эмманюэля Окара (ОГИ, 2002). Увы, книга эта практически прошла незамеченной. С середины 90-х я постоянно слежу за современной американской поэзией, многих читаю и перевожу, в данный момент — Майкла Палмера и Розмари Уолдроп, которых считаю фигурами мирового масштаба. Любопытные процессы происходят сейчас в скандинавских странах, где поэзия вбирает в себя перформанс, видео и другие смежные искусства, причём вбирает критически, а не слепо.

В заключение всё же выскажу мысль, что ситуация не безнадёжна. Такие авторы, как Станислав Львовский, Кирилл Медведев, Анна Глазова, Ника Скандиака, многое почерпнули из чтения и переводов зарубежной поэзии. Их опыт, насколько я могу судить, уже влияет на молодое поколение, которое на подходе и которому, хочется думать, с культурной модернизацией — или революцией — повезёт больше, чем в своё время поколению Сергея Завьялова и Шамшада Абдуллаева.

## Сергей Завьялов

1. Уточню, как я понимаю вопрос: «в последние полвека» то есть «после 1953 года».

Прежде всего, я не вижу историко-культурного единства столь долгого периода. Для меня он отчётливо делится на *позднесоветский* (его ещё называют Бронзовым веком) и *постсоветский*. Граница проходит через августовский переворот 1991 года.

Так вот, в *позднесоветское* время как раз интерес был. Существовали, с одной стороны, институции, по разным причинам заинтересованные в переводах современной зарубежной поэзии, с другой — мастера, прекрасно выполнявшие эту работу. С одной стороны — книжные серии «Из национальной поэзии издательства «Радуга» (тираж 10 тыс.) и «Современная зарубежная лирика» издательства «Молодая гвардия» (тираж 20 тыс.), с другой стороны — Морис Ваксмахер, Анатолий Гелескул, Вадим Козовой, Андрей Сергеев, Евгений Солонович... (Об этом, впрочем, я написал довольно большую статью, которая будет опубликована в одном из ближайших номеров «Нового литературного обозрения».)

К концу 1980-х годов русский читатель более или менее владел ситуацией с отставанием всего на одно поколение, то есть на конец 1960-х годов. Тогда же можно было различить и нескольких сложившихся европейски ориентированных поэтических групп (помимо героических одиночек, вроде Айги и Некрасова): это, условно говоря: Бурич-Куприянов и Пригов-Рубинштейн в Москве, Алексеев и Драгомощенко в Петербурге, за пределами России — Летцев в Киеве, Абдуллаев в Фергане...

В *постсоветское* же время граница систематического освоения зарубежной поэзии не изменилась. Появились лишь отдельные освоенные анклавы, вроде польского в исполнении издательства «Вахазар», и культурные пятна, вроде серии «Bilingua» издательства ОГИ или рубрики «Другая поэзия» в журнале «Иностранная литература».

Таким образом, отставание увеличилось до двух поколений. И хотя выросли в значительных поэтов те, кто начинал в конце 1980-х, — в частности, Скидан и Голышко, появились десятки заметных имён в различных поэтических стратах (Морейно и Тимофеев, Скандиака и Гронас, Медведев и Сваровский, Сен-Сеньков и Глазова, Лукичёв и Огурцов...), — центр тяжести остаётся там же: в русской традиционной просодии, что свидетельствует о равнодушии к мировому опыту.

В чём тут дело? Поэзия всегда выражает дух времени. Какова сейчас Россия — такова и её поэзия. Лучшая формулировка, на мой взгляд, принадлежит Борису Дубину: «страна, невротически закрывшаяся от мира».

Что касается моего отношения, то оно выражается в месте моего жительства.

2. Я бы перенёс акцент с национального аспекта языка на социальный. Поэты одной социокультурной группы, пишущие на английском и французском языках, вряд ли испытывают трудности в понимании друг друга, а вот поэты разных социокультурных групп, пишущие на английском языке, вряд ли друг друга поймут. В этом я вижу особенность современной культурной ситуации. Нарисованная схема, естественно, не затрагивает заповедников архаики вроде России или Литвы.

3. Вся моя поэзия — попытка писать по-европейски русскими словами. Начинать я ориентируюсь на Превера и Элюара, потом прошёл школу Высокого модерна. Сейчас, оказавшись внутри иноязычной литературы, я в равной мере могу строить свою поэтику на отталкивании как от русских практик, так и от ставших общим местом в общеевропейском разговоре о поэзии заявлений о «диктате языка» и от всех связанных с этим идейным комплексом эстетических проявлений.

## Александр Уланов

1. Поэзия России слабо связана с поэзией других стран не последние полвека, а приблизительно последние 90 лет. Какие-то контакты с дадаизмом ещё можно проследить (И. Зданевич, например), а уже с сюрреализмом их почти нет, и обэриуты действовали вне связи с современной им иностранной поэзией. Можно предположить, что это обусловлено катастрофой революции. Причём и авторы-эмигранты, которые не были физически изолированы от мировой литературы, в основном заняли настолько консервативно-охранительные позиции, что в них не умещались не только контакты с сюрреализмом (Поплавский), но даже и развивавшие классику авторы (Цветаева).

В самой России последствия катастрофы, очевидно, глубже. Точно так же, как большинство населения оказалось неспособным поддержать формирование гражданского общества, большинство авторов и читателей не готово к восприятию сложной нетрадиционной литературы, в том числе иностранной. Чтение чего-то, выходящего за пределы сложившегося узкого уютного круга представлений, — усилие и риск. Количество способных на это невелико в любой культуре, но в современной России оно существенно ниже среднего из-за сохраняющихся несвободы мышления, пробелов в образовании, проблем с доступностью текстов (невозможно читать на всех языках; и невозможно за несколько лет перевести накопившееся за столетие) и так далее. Литературным сообществом в России всерьёз обсуждаются и высоко оцениваются как инновативные ряд авторов, реально принадлежащие к мейнстриму или вообще к массовой культуре. Катастрофично падение интеллектуальности, даже по сравнению с не слишком развитыми странами (в Мексике есть Пас, в Аргентине — Борхес, и оба они появились не на пустом месте). Хотя вряд ли стоит говорить о падении интереса к мировой литературе по сравнению с годами самиздата. Тогда этот интерес для многих был выражением политического протеста, модой и т.д., а не сознательным эстетическим поиском.

2. Литература — работа с языком, но то, что связано со спецификой того или иного национального языка, — только часть средств, имеющихся в распоряжении автора, и, может быть, не самая главная. Тем более, что современная поэзия — движение семантических образов в гораздо большей степени, чем движение фонетических. Или, переходя от поэзии к прозе и от общего к частному примеру, Набоков остался Набоковым и на английском.

Правомерность разговора о единой мировой литературе доказывается существованием множества значительных авторов, чьи произведения растут не только из того, что было написано на их собственном языке. Перечень имён тут огромен, скорее наоборот, трудно найти интересного автора (хотя бы в последние лет 400), чей читательский опыт был бы ограничен только его национальной литературой.

Например, современная американская поэзия, при всём её разнообразии и при склонности американской культуры к самозамыканию, проявляет неизменное внимание к другим литературам, их теории и практике. Интерес к русской поэзии в Америке многократно больше, чем к американской в России. Первый номер журнала *Poetics*, связанного с *Language School*, начинался работой В.Шкловского. Из современных поэтов России авторы *Language School* находились в тесном контакте с А.Драгомощенко и А.Парциковым. В Америке издано несколько неплохих антологий современной русской поэзии, например, *Crossing Centuries* издательства *Talisman*, включающая 84 автора на 528 страницах. (Единствен-

ная приемлемая русская антология современной американской поэзии гораздо меньше, причём, из-за незнакомства русского читателя с предметом разговора, её составителям В.Месяцу и А.Драгомощенко пришлось начинать если не от Уитмена, то с Эзры Паунда и У.К.Уильямса.) Разумеется, ещё сильнее американский интерес к французской или испаноязычной поэзии. А тот же Talisman выпустил большие антологии современной турецкой и греческой поэзии, о которых в России мало кто хоть что-то знает.

Открытость — нормальное условие развития, замыкание ведёт к застою и смерти. Поэтому мне кажется, что будущее русской поэзии (и вообще литературы) прямо связано с тем, насколько она сможет восстановить связь с актуальной мировой литературой. Иначе она будет ограниченной литературой «для служебного пользования», подобно творениям поклонников Толкиена или любителей туристской песни.

Впрочем, даже если это случится с литературой в целом, всегда есть надежда на чьи-то индивидуальные читательские усилия.

3. Продолжающееся уже пятнадцать лет знакомство с американской поэзией некоторое время назад привело к мысли, что в современной американской поэзии больше интересных мне авторов, чем в современной русской (Джон Эшбери, Майкл Палмер, Лин Хеджинян, Чарльз Бернстайн, Розмари Уолдроп, Сьюзен Хау, Кларк Кулидж, С.Д.Райт, Эдвард Фостер, Леонард Шварц, Мишель Мёрфи, Карен Волькман, Стефани Янг, Майкл Ивс — и это далеко не полный список); что современная американская поэзия разнообразнее и интеллектуальнее. Если русская поэзия будет продолжать двигаться своим особым путём — появляется желание эмигрировать в американскую.

Из английской поэзии последнего полувека, при достаточно фрагментарном знакомстве с ней, могу выделить Принна и Дэвида Константайна. Французскую поэзию, к сожалению, читаю только в переводе, который, видимо, успешнее для эссе, чем для стихов (хотя в современной литературе грань между стихом, прозой и эссе всё более размывается). Наиболее значимы для меня Ив Бонфуа и Анри Мишо. Германскую поэзию после Целана не знаю. Но есть же и много случайных, но не менее интересных встреч, оставляющих следы и в голове, и в публикациях (например, в журнале TextOnly) — живущая в Америке китайская поэтесса Чжан Эр, шведский поэт Йорген Гассилевски...

## Гали-Дана Зингер

1. Иерархичность сознания, искусственно поддерживавшаяся в гражданах Советской империи, как ни странно, оказалась неистребима. Двадцать лет перестройки, оттепели, постсоветского существования, как их ни называйте, прошли даром. В целом российские литературные круги (на воде) оказались неспособны справиться с избытком и разнообразием. Одних архивов им хватило, чтобы захлебнуться. Чтобы хоть как-то совладать с наплывом авторов, писавших все семьдесят лет советской власти в эмиграции, некоторым потребовалось даже возродить ненадолго позабытую лексику («не с теми я, кто предал землю») и деление на наших и ваших. Что тут говорить о современниках, тем более современниках, пишущих «не по-русски»...

В то же время было бы чудовищной несправедливостью рассуждать об этом исключительно «в общем и целом». В разговорах о поэзии это вообще не лучший метод. Если уж речь идёт о полувеке, как не вспомнить Бродского, Айги, Савелия Гринберга, не назвать

Драгомощенко, Горбаневскую, Гандельсмана, Карпинскую, Мартынову, Захарову, Плакса, Скандиаку (прошу прощения, если кого-то пропустила). Да, их опыт открытости стоит особняком в почти монолитном строе неприятия и, хуже того, отсутствия малейшего любопытства, о возможной причине которого я сказала вначале, но, по счастью, монолитность определяет в поэзии гораздо меньше, чем хотелось бы думать её сторонникам.

Кстати, как раз в этом, вероятно, кроется и вторая причина: прошли те времена, когда в поэзии возникали течения, претендовавшие на некий эстетический абсолют. При переносе на почву иного языка они иногда менялись до неузнаваемости (как это случилось с французским символизмом и итальянским футуризмом в России). Самым важным в такой ситуации становилось новое название, новое слово, но не новые слова. Нынче такой переносной истины никто не предлагает. Контакт с поэзией чужого языка, с её не встраивающимися в общий хор голосами требует более личного, тонкого, внимательного вслушивания.

2. Не то чтобы неправомерно, но неплодотворно. И я с сожалением наблюдаю за единичными закономерностями в том, что нам пытаются выдать за иные виды искусства. В то же время случаются удивительные параллели. Так, например, я узнала о существовании американской *language school* всего несколько лет назад, хотя сама к тому моменту уже лет двадцать занималась чем-то, безусловно, родственным этому направлению. В то же время мой друг, израильский поэт Зали Гуревич, прочитав мои переводы Рубинштейна и Пригова на иврит, был поражён созвучием «московского концептуализма» своим собственным поискам. Думаю, что при желании ряд таких неслучайных случайностей мог бы быть продолжен.

3. Да. Назову только четверых: в поэзии на иврите это Авот Йешурун и Хези Лескли (хотя я и не могу назвать этих израильских поэтов представителями «зарубежной поэзии»), а в англоязычной поэзии — американец Дэвид Шапиро и канадка Анн Карсон.

### Дарья Суховой

1. Дело, я думаю, в практике советского перевода, которая не оставляет выхода за пределы поэтики традиционной русской поэзии. Иностранная поэзия утрачивает инокультурность. Вторая вещь — в советское время переводилось много советской поэзии, которая писалась на других языках. Советской — в смысле идеологически выдержанной и эстетически скованной, а следовательно, не очень интересной. Из-за этих двух вещей (остальные, типа наличия журнала «Иностранная литература» как особого издания, печатавшего только переводы, и отсутствия прямой связи между знанием иностранных языков и любовью к литературе, тоже культивировавшееся советским мироощущением, — несущественны) и происходит разочарование, а вследствие него — исчезновение интереса. Традиция отчасти (очень отчасти, конечно же) продолжается и в современной Москве, т.к. в Москву, как правило, въезжают жители зарубежных стран за счёт министерств культуры этих зарубежных стран. А не за счёт независимых международных фондов по пропаганде поэзии (ой, я не знаю, есть ли такие вообще?). И, соответственно, лица, которые принимают решение, ориентируются не столько на художественное впечатление, сколько на статус гостей. Я не хочу сказать, что все зарубежные гости столицы, пишущие стихи, плохи. Но тенденция (противулежащая небезызвестным Готланду и Айове, где возможна обратная

оговорка) определённо имеет место. Диалог культур невозможен по сугубо техническим причинам. Ещё одна — нынешние маринетти скорее русскоязычны.

2. Есть мировой контекст, он явлен в русской поэзии последних десятилетий. Некоторые из поэтов, образующих такой контекст, как я понимаю, и сами не знают, что они являют его собой, потому что не очень активно читают зарубежную современную поэзию и не очень много путешествуют. Возможно, это мои филологизированные измышления (я намеренно воздерживаюсь от русскоязычных примеров), но дело обстоит именно так. Мне не кажется, что поэзия так уж фатально укоренена в национальном языке — модели трансформации языка и структуры текста для того, чтобы выразить новое содержание современного мира, общие для многих языков. Примеры: все математически просчитанные возможности анаграммы одного слова в некомбинаторном по своей природе тексте американского поэта Р. Хили в переводе Ники Скандиаки; семантизированная трансформация знаков, структурирующих текст, — в современной финской поэзии (Хенрикка Тави) ими могут быть, например, множественные аллитерации, переходящие друг в друга. Что касается тем — то общей в мировой поэзии оказывается ориентация на личный мир и сиюминутный опыт поэта (эти вещи с консервативных позиций характеризуются как «прозаизация» и «мелкотемье»). Через посредство ярких поэтов последнего полувека (назову хотя бы Виславу Шимборску и Чарльза Буковски) такая поэтика становится легитимной и для русской поэзии. Не говоря уже о свободном стихе как технике, которой приписываются западное происхождение, однако эта техника давно уже органично вписалась в русский поэтический обиход — верлибр уже давно не приём. Единых закономерностей развития у поэзии нет. Есть набор тенденций. Именно о них я и говорю. Русскоязычная литературная культура, в XX веке сформулировавшая остранение и изобретшая концептуализм (популярный в иностранных современных поэзиях), сейчас находится вполне в контексте мировых поисков и воззрений, и, я полагаю, не отстанет в ближайшем будущем.

3. Я чувствую себя приграничным поэтом. При том, что Калининград граничит с Польшей и Литвой, Владивосток — с Китаем, Японией и Кореей, Урал и часть Западной Сибири — с Казахстаном, — пожалуй, только в Петербурге можно чувствовать поэтические прелести приграничья: например, хотя бы по именам и пяти-семи переведённым текстам знать современную поэзию соседних стран. Я имею в виду Финляндию и Эстонию (эстонскоязычные авторы ориентируются на современную европейскую поэзию, русскоязычные авторы выглядят немного консервативнее российских поэтов). Главная благодарность за возможность знания поэзии, пишущейся на финском и эстонском языках, не менее приграничным переводчикам и пропагандистам поэзии своих стран в России (и русской дома) Юкке Маллинену и Игорю Котюху. Недавно в Петербург приезжали молодые финские поэты (Яркко Тонгги, Синикка Вуола и др.), потом ещё финские поэты, пишущие на шведском языке, в этом же сезоне был вечер переводов молодой польской поэзии... Ещё я сама очень интересно и содержательно пообщалась в Эстонии с Прийтом Пармаксонем, пишущим на смеси русского, эстонского, английского и визуальной техники (родной язык у него — эстонский), который эстетически ближе всего из русских поэтов Герману Лукомникову (они общаются).

Я не перевожу поэзию с подстрочника, не говорю ни на каком иностранном языке, но пытаюсь поддерживать контекст. Я стараюсь привозить из любой поездки антологию местной поэзии на местном или английском языке. Потом эта антология как-то притыкается, да, именно что в контекст. Я пытаюсь ловить интересные вещи на любых европейских

языках и показывать их тем, кто знает этот язык. В моей недавно законченной диссертации про всякие визуальные выразительные средства в поэтическом тексте (на современном русскоязычном материале) у меня всего 2 ссылки на современную нерусскоязычную поэзию. Это французы и финны. А вот формальный критерий для ссылки: мне было нужно то, что переведено и издано в адекватном авторскому представлению виде (т.е. мне, чтобы сослаться, был нужен оригинал + авторский комментарий в любом виде — авторская сноска, возможность задать автору вопрос, авторская книга). В таком формате современной иностранной поэзии мало, если не сказать совсем нет.

В вопросе «Воздуха» на этот раз нет вопроса «как спастись» или «что будет». Мне кажется, что (о как!) каждый путешествующий поэт в путешествии покупает книжку аборигенного автора, читает её и, если она не нравится, по возвращении домой отдаёт её наиболее близкому к этой книжке коллеге-домоседу. Антологию — ближайшему куратору. И так во всех странах. Тогда хотя бы постепенно начнут выстраиваться какие-то сложные паутинные связи между авторами, пишущими на разных языках, но имеющими нечто общее в эстетических устремлениях и поэтической технике. Однако же без методики «открой глаза соседу» мы не уловим мировой контекст, каждый так и будет сидеть в своей стране и говорить только на своём языке. Если прошлогодняя придуманная мной акция «Поздравь поэта с днём поэзии» носила камерный и кратковременный характер, то эту можно растянуть и на целый год: не все же самолёты вылетают в один день...

### Ольга Мартынова

1. Может быть, в языке, в литературе бывает «какая-то тайная вакансия» (как по другому поводу выразилась Ахматова) для иноязычного/инолитературного влияния. И тогда находится медиум (Карамзин какой-нибудь или Жуковский), который это влияние транслирует. И бывают времена, когда такой тайной вакансии нет, когда язык и литература решают какие-то свои внутренние задачи и/или проблемы. С другой стороны, для того, чтобы это (интерес, влияние) произошло, необходимо, чтобы какая-нибудь литература стала вдруг витальной и завоевательной, тогда соседние литературы — хотят они того или нет — оказываются в сфере её интенсивного влияния. Как это было, например с немецким романтизмом, русским авангардом или французским рыцарским романом. Возможно, что никакая зарубежная поэзия сегодня не обладает таким силовым полем, чтобы привлекать к себе творческий интерес других поэзий.

Наверное, последним всплеском такой всепобеждающей витальности на Западе были годы после второй мировой войны: битники «для богатых», рок «для бедных» ... Я, в общем, не думаю, что они всерьёз влияли на русскую поэзию (из вопроса — «на протяжении последнего полувека это, в общем и целом, не так» — следует, что и вы не думаете). Вероятно, русская поэзия решала как раз какие-то свои задачи, оглядывалась на ампутированный модерн. С прозой, как известно, была несколько другая история: не помню кто, но очень метко сказал, что главным источником стилистического воздействия на молодых писателей 60-х гг. была Рита Райт-Ковалёва. (Ну и что хорошее из этого получилось? Журнал «Юность»?)

2. Конечно, это неправомерно. С точки зрения здравого смысла, это невозможно. Но это всё время происходит. Понятно, что пересаженное в другую почву растение оказывается совсем другим, цветёт другими цветами, плодоносит другими плодами.



С одной стороны, (сл)уху всякого русскочитающего и русскопишущего (русскослышающего) «Если завтра будет дождик, мы во Фьезоле поедим» говорит гораздо больше о флорентинском воздухе, чем Дантова «Divina Comedia» — в любом переводе, не говоря уже об оригинале. С другой стороны, строчки вроде «Да, меня не пантера прыжками. / На парижский чердак загнала. / И Виргилия нет за плечами, / Только есть одиночество — в раме...» делают «Божественную комедию» одним из составляющих элементов русской поэзии, а мандельштамовский «Разговор о Данте» — её фактом. Так же, как лилицу Пу Сунлина/В. М. Алексеева навсегда переселяют в русскую поэзию «Сочинения Арно Царта» Елены Шварц. Но в этом случае речь идёт об образах. С взаимовлияниями поэтических форм дело обстоит гораздо, мне кажется, сложнее. Хотя и оно, разумеется, происходит. Но для этого недостаточно идеи, что оно должно происходить. Для этого нужна та самая «тайная вакансия», о которой я говорила по поводу первого вопроса. Я её в сегодняшней литературе не вижу (понятно, что это страшно субъективно), несмотря на то, что многие молодые поэты знают разные языки и охотно этим пользуются, в смысле, читают стихи на этих языках.

3. Несомненно, но об этом очень сложно говорить, я окажусь в положении той знаменитой сороконожки, которая задумалась, с какой ноги она начинает движение, и была вынуждена остановиться. Но я не думаю, что немецкая поэзия, с которой я так или иначе сталкиваюсь ежедневно, действительно всерьёз влияет на то, что я пишу по-русски. Хотя окончательной уверенности у меня нет.

И вообще: «Нельзя смотреть на чужую поэзию высокомерно, пожимая плечами. Нельзя, однако, и увлекаться ею более, чем своей,» — как замечательно сказал академик Алексеев. Каковая установка и позволила ему обогатить русскую литературу прекрасными переводами из китайской поэзии, которые — редкий случай в XX веке — оказались больше, чем просто «переводами к сведению», — оказались интегральной частью русской литературы и оказали влияние на её развитие. Или — чтобы не использовать слово «развитие», до какой-то степени подразумевающее прогрессистскую поступательность, во что я не верю, — на её видоизменение.

### **Валерий Шубинский**

1. Интерес к иноязычной поэзии — это всегда (или почти всегда) интерес к яркой поэтической личности, обычно окружённой того или иного рода мифологией (хрестоматийный пример — Байрон и байронизм) и/или к новой школе, выражающей духовные веяния эпохи или обновляющей художественный язык (и здесь примеров немало — от романтизма до битников). Но в последние тридцать-сорок лет (а мы говорим именно об этом времени: ведь нельзя, кажется, пожаловаться на недостаток внимания русского читателя к Дилану Томасу или Паулю Целану, например) в мировой поэзии не появлялось ни того, ни другого. Или (что более вероятно) и то и другое появлялось, но не было замечено и услышано, не стало бесспорным «литературным фактом» вне локальных кружков.

Хорошо это или плохо — вопрос праздный. Так устроена современная поэтическая культура. Например, если вы попросите назвать ведущих современных американских поэтов моложе семидесяти лет, вам либо не назовут никого, либо предъявят несколько не совпадающих друг с другом списков, в каждом из которых десятки имён — и творчество едва

ли не всех этих поэтов (будь это представители «языковой поэзии», или «новые формалисты», или кто-то ещё) вчуже покажется вторичным по отношению к поэтической культуре шестидесятых-семидесятых. Разумеется, внутри этой «вторичности» возможны тихие революции — и наверняка они происходят. Но нам они незаметны. Как — наверное — мало заметны извне значимые для нас события, происходящие в русской поэзии.

Поэтому, думается, ныне возможны две линии живого соприкосновения с современной иноязычной поэзией: через персональный контакт между поэтами (так Олег Юрьев и Ольга Мартынова переводят Эльке Эרב, так Елена Шварц обменивается посвящениями с американцем Генри Гульдсом, а Виктор Кривулин дружил с финном Юккой Малиненом), либо, возможно, через открытие «экзотических» поэтических школ на малоизвестных языках (см. ответы на второй и третий вопросы).

2. «Мировая поэзия» существует, но это очень сложный организм, включающий множество культур (не только европейских), каждая из которых во многом детерминирована собственным языком и собственной традицией. Крушение канонических национальных систем стихосложения (казавшееся десять-двадцать лет назад более окончательным, чем ныне) создало иллюзию, что возможна некая космополитическая поэзия, которая без всяких потерь будет доступна носителю любого языка. Прежде всего, разумеется, английского. Что же до *настоящей* мировой поэзии, то что мы знаем о стихах, пишущихся сегодня на персидском или суахили? Я вот разговаривал однажды с исландским поэтом, который сейчас пишет (в том числе) скальдическим аллитеративным стихом. Думаю, что существуют формы поэзии, отличные от привычных нам не менее сильно, чем хокку от сонета. Мир един, но сложным единством.

3. Я мог бы говорить о своих переводческих впечатлениях, и их довольно много: от бывшего солдата вермахта Иоганнеса Бобровского до литовского еврея Аврома Суцкевера, дававшего показания на Нюрнбергском процессе (но замечательного отнюдь не этим). Но я опишу впечатление последнее по времени и поневоле поверхностное (поскольку речь идёт о стихах на совершенно неведомом мне языке).

Некоторое время назад мне попала антология современной сербской поэзии. Антология была ужасна по степени политизированности и патриотической тенденциозности предисловия и примечаний («Гаврила Принцип умер от пыток в австрийской тюрьме», «незаконный Гаагский трибунал» и т.д.) — но уровень текстов (в переводе — а стало быть и уровень переводов) произвёл на меня впечатление. Много сильных, выразительных, по-настоящему трагических и витальных стихов, достаточно разнообразных по версификационным принципам (от канонической силлабо-тоники до верлибра). Интересно бы сравнить с ситуацией в хорватской поэзии: язык практически тот же самый, но соблазн евроинтеграции не в пример выше. В числе лучших сербских поэтов, кстати, военный преступник Радован Караджич.

### Кирилл Корчагин

1. Можно призвать на помощь типологические соображения. Литература (особенно, может быть, поэзия) вырастает из переводов. Пока престиж национального языка и национальной литературы не слишком велик, отражение чужого и более престижного в кривых (а они всегда кривы) зеркалах впечатляет куда больше. Возможно, и самобытность лите-

ратуры — следствие кривизны зеркал, и это хорошо объясняет нетождественность развития близких, черпающих друг у друга, литератур. Здесь мы вступаем в область наивных концептов, подспудно управляющих мыслями пишущих и говорящих. Потом, если грубо, наступает фаза инкапсуляции, и на какое-то время поэзия утрачивает контакт с миром. Кажется, что интерес к синхронной зарубежной поэзии пробуждается в пору, когда инкапсуляция порождает движение по кругу. В принципе, зарубежная традиция должна оплодотворить немногих (да и немногие способны её воспринять), остальные же уже выступают как проводники традиции. Скажем, «под Гейне» во второй половине XIX века писали все уважающие себя поэты третьего ряда; кто из них при этом Гейне читал (не в ранних переводах) — вопрос более чем открытый. Примерно такая же картина имела место в случае с Бродским. До шестидесятых годов включительно поэзия по большей части питалась тем, что запас для советских писателей Серебряный век. Характерна фигура Сельвинского, заставшего расцвет «большой культуры» и воспитавшего самое ценное поколение советских поэтов — поколение Слуцкого.

Кажется, что в последние десятилетия в русской поэзии наблюдалась именно такая «инкапсуляция»: если до неё доходило иноземное влияние, то это было влияние, как правило, более «конвертируемых» искусств — кинематографа, художественных и околохудожественных практик. Например, поэзия Андрея Сен-Сенькова существует в контексте не столько русской, сколько мировой поэзии: мир при этом восстанавливается из осколков увиденного, услышанного — едва ли эта картина мира беднее, чем могла бы быть, имей мы дело с чисто «текстовым» влиянием. Это уже вопрос взаимодополняемости и взаимопроникновения искусств.

Отсутствие же интереса меня беспокоит только как читателя — почти невозможно что-то понять в чужой литературе, когда нет людей, способных объяснить её устройство.

2. Одно время был великий соблазн видеть в свободном стихе новую международную форму поэтического высказывания, способную обеспечить «всеобщий контекст». Об этом много писал Михаил Гаспаров. К счастью или к сожалению, этого не произошло — поэзия компенсировала метрическую простоту языковой сложностью: как ни странно, эта преграда оказалась менее преодолима, чем нерушимая, казалось бы, стена непереводаемых метрических особенностей национальных стихосложений.

«Мировой контекст» с моей точки зрения имеет место — только говоря о нём, мы должны быть готовы включать в него не только Соединённые штаты или Францию, но и арабские страны, и самые дикие уголки Кавказа и тропической Африки, где до сих пор поэзия стоит в ряду синкретических искусств. Именно такой контекст способен обеспечить полноту восприятия, особенно если он лишён агрессивного невнимания и пренебрежения по отношению к не до конца понятным нами культурным традициям. Едва ли чтение русских переводов эпоса народа фульбе способно обогатить меньше, чем перевод какого-нибудь американского университетского поэта.

3. Наверное, да. Прежде всего, это американцы. Конечно, говорить о полноте картины здесь невозможно — слишком выборочным было чтение. На фоне этой выборочности самым заметным явлением были битники. Следом новогреческая поэзия. Замогильный сюрреализм Мильтоса Сахтуриса и Андреаса Эмбирикоса.

В своё время меня поразили переводы палестинской поэзии, выполненные Дмитрием Сумароковым. Эта литература показалась мне свободной от всего гнёта средневековой арабской словесности, которая во многих странах до сих пор жива и весьма догматична

(особенно это касается «центров» арабского мира). Человек со стороны не может до конца понять прелести традиционной культуры — слишком сложны законы её организации, слишком близко их надо принять. Домусульманская поэзия Аравии была более понятна постороннему, но её «живой» (с нашей точки зрения) голос словно был утрачен: когда формировалась мусульманская арабская поэзия — она очень быстро стала поэзией филологов (я не говорю об исключениях вроде аль-Муттаноби, а об общем векторе). В палестинской же литературе я услышал как бы осколки голоса Пророка — концентрированной витальной мощи, разбивающей любые преграды.

### Фаина Гримберг

1. Хотела ответить как возможно короче, но всё-таки никак не смогу обойтись без экскурса (так, ага?) в историю. Не представляю себе, на чём может быть основан интерес к русской (или албанской, болгарской, турецкой и проч.) поэзии в американских (англоязычных) и западноевропейских поэтических сообществах. Может быть, на некотором желании ознакомиться с чем-то экзотическим?.. Зато я, кажется, знаю, почему могут интересоваться западноевропейской или американской поэзией в России (или в Болгарии, Албании и проч.). Это своего рода корыстный интерес. Да, корыстный интерес и очень сложный процесс. Назрела необходимость что-то менять. Как менять? Просто. Что-то воспринять в некоей более продвинутой литературе и внедрить в свою родную. Но это только на первый взгляд просто. Прежде всего — выделяется фигура *транслятора*. Этот поэт отлично владеет необходимым иностранным языком, чувствует этот язык. Этот поэт производит трудную и сложную работу адаптации необходимой поэтики к своему родному языку, я бы назвала это *транспонированием*. Так приходит новация. А после её закрепления неминуемо угасает интерес к этому самому *первоисточнику*, то есть к данной конкретной зарубежной литературе. Так случилось, когда Пушкин и поэты его круга транспонировали в русскую поэзию французский поэтический романтизм. Тот же Тарас Шевченко, когда писал на русском языке, мог не интересоваться (и не интересовался) французской поэзией; для того, чтобы писать в рамках определённой традиции, это уже не было нужно. Далее транслятором гейневского новаторства выступил Тютчев. Русская поэзия заговорила простыми фразами о простых предметах, чему немало способствовало и грамматическое сходство русского и немецкого языков. Все стали писать: «Она сидела на полу...» Немецкая поэтика (Гейне, Гервег и проч.) прочно укоренилась в русской поэзии (прочнее, чем возможно вообразить!). Интерес к немецкой поэзии — соответственно! — угас. Вышедшие «из шинели Гейне» Некрасов и «некрасовцы» уже не нуждались в этом знании первоисточника. Между прочим, «Вот моя деревня, вот мой дом родной...» — тоже... гейневское по отдалённому происхождению (Гейне, основательно транспонированный Некрасовым). Затем — транспонировались — Рембо, Бодлер, Верлен, Пьер Луис, Эредиа и проч. И — разумеется — угасал к ним всякий интерес, и вообще интерес к западноевропейской поэзии, она забывалась, как докучная мать! Наконец настал удивительный период, когда контакты с зарубежной поэзией были сведены к минимуму, знание иностранных языков также минимизировалось предельно. Русская поэзия прочно зависла в пространстве гейневско-гервеговской поэтики, воспринятой через Некрасова. Затем... Андеграундная поэзия возрождает интерес к англоязычным поэтикам — от Роберта Фроста до Алена Гинзберга... Эти поэтики укоренились

через знаковую фигуру транслятора — Бродского. А дальше? «Бродский» период явно завершился. Поколение двадцати-тридцатипятилетних сформировано, как мне представляется, поэтикой Чарльза Буковски, принесённого несколькими трансляторами. Любопытно, что транспонированная поэтика Буковски оказалась востребована и поэтессами. Впрочем, этот мало написавший автор оказал сильное влияние и на родине у себя и в Европе... «Буковская» поэтика сформирована. Что придёт ей на смену, не могу знать. Но пока — закономерно — угас интерес к зарубежной поэзии. Русская поэзия покамест накормлена Буковски. Ещё не назрела необходимость новаций и ещё не приспела пора искать корни своих новаций за рубежом!.. Впрочем, лично меня это не касается, я предпочитаю одиночество — индивидуальную поэтику.

2. Это — опять же — может показаться странным, но — вот парадокс! — поэзия, страшно зависимая от свойств языка, прочно вписана в этот самый мировой контекст и в этой самой общей массе подчиняется строго, как на параде, единым закономерностям развития. Мне кажется, я сказала об этом, отвечая на первый вопрос...

3. Да, я знаю одно совершенно, на мой взгляд, гениальное стихотворение. Оно — та самая индивидуальная поэтика, которая возникла спонтанно, и хватило её как раз на один текст. Автор этого текста — болгарский поэт (его уже нет в живых) Христо Фотеев. Он жил в небольшом приморском городе Бургасе (телефонистки путали с испанским Бургосом), мне говорили, что употреблял наркотики. Он мыслил в достаточной степени банально и провинциально. Он писал преимущественно рифмованными этими самыми «коробочками». И он написал самое, на мой взгляд, гениальное стихотворение о любви. Конечно же, перевести это стихотворение нет никакой возможности.

*Колко си хубава!  
Господи,  
Колко си хубава!  
Колко са хубави ръцете ти.  
И прочите ти колко са хубави.  
И косите ти колко са хубави...*

И так далее... Мне представляется, что автор чудом передаёт этот ритм мужского дыхания, участвовавшего дыхания, лепета мужского приоткрытого рта, в то время как тело совокупляется... Здесь, конечно же, вся соль в древнем тюркском болгарском словечке «хубав(а)(о)», порывающем, придыхающем, царпучем, пахучем конской кожей лоснистой и костром и просторами степей, шаманском... Это слово употребляет сто раз в неделю каждый болгарин. Что же оно означает? Оно означает: «совершенство, не выражаемое высоким стилем». А в русском языке «совершенство» — непременно принадлежит ко «всему высокому и прекрасному»... Вот, опять же, на мой взгляд, поэзия в чистом виде, созданная совсем просто — человек поймал ритм дыхания и соединил с удивительным, глубоко национальным, непередаваемым словом-понятием... Как нарисовать птицу? — спрашивает Превер. Да просто же! Насыпать зёрен и ждать. Она прилетит.

# СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Данилы Давыдова

*Январь — февраль 2008\**

Михаил АЙЗЕНБЕРГ. Рассеянная масса. М.: Новое издательство, 2008. — 72 с. (Новая серия).

Лучшие стихи похожи на перечисление вещей, как написала другая, молодая поэтесса. Над списком странных перечислений нависает какая-то неслышная тень реальности, хотя поблизости, кажется, нет ни одной её чёткой черты, ни одной опознаваемой детали. В «Рассеянной массе» Айзенберг выглядит возмутительно современным: уникальное художественное пространство, своего рода «лирический ландшафт» создаётся у него исподволь, как бы и не нарочно, а в процессе выполнения какой-то иной задачи. Повторяющийся до состояния уже фонового мотив туманности и поисков истины — эдакий конспект фильмов Бергмана с поправкой на русскую действительность.

*Лист бузины прилипнет. Мыльной полны воды. / Жду, что меня окликнет голос из темноты. / Бережно и халатно время прошло — и ладно. / Метками имена / Наша земля квадратна, слабо заселена.*

**Владислав Поляковский**

Книга Михаила Айзенберга «Рассеянная масса» — это как бы очищенный и концентрированный Айзенберг. Это ритмы, которые на слух (как правило) опознаются

именно в качестве личных айзенберговских ритмов. Это сквозные образы — страшноватый лес, мятежное небо, пожилой мужчина в гостях. Практически полное отсутствие нетипичных, «присоединённых» стихов. Ничего случайного. Можно описать эту ситуацию так: поэт вбрасывает свою новую книгу в пространство, где одни его любят, другие — нет, точнее, равнодушны к нему. Поэта может не устраивать уже завоёванная территория — и тогда он пробует нарушить её границы. Так вот, «Рассеянная масса» предназначена именно любителям поэзии Айзенберга. Она ещё строже проводит границу между этими и теми, и этих делает счастливее.

*Заточенье в насиженных гнёздах, / Беготня из подъезда в подъезд. / Но потрескивал искрами воздух / По краям этих гнёзд, этих мест.*

**Леонид Костюков**

Сергей Александровский. Факсимиле: Стихотворения и переводы. М.: Водолей Publishers, 2007. — 104 с. (Сон Серебряного века).

Сборник харьковского поэта и переводчика (среди его работ — «Возвращённый рай» Мильтона, «Птичий парламент» Чосера, поэмы Китса) включает лирику — как авторскую, так и переводную. Александр-

\* Включены отдельные книги конца 2007 г.

ровского называют неоклассиком — это не вполне верно; любовь к сонетам, эпитафии из классических текстов, предпосланные практически каждому стихотворению, не мешают поэту исповедовать ту модель возвышенного, что характерна, скорее, для романтической традиции. Второй раздел сборника — избранные переводы Александровского: из Александра Монгомери, Фрэнсиса Бэкона, Хулиана дель Касаля, Фернандо Пессоа и других.

*<...> Я одиноко. Я холоден и глянец. / Я уязвим среди палящих танцев / Сверхновых солнц... Но я — судьба, и связь; / Я — древнего Творенья ипостась, / И я прорвусь сквозь ад протуберанцев, / Со звёздным притяжением борясь <...>*

Д. Д.

Сергей Гандлевский. Некоторые стихотворения: новые и избранные. СПб.: Пушкинский фонд, 2008. — 48 с.

Книга Сергея Гандлевского «Некоторые стихотворения: новые и избранные», наверное, в первую очередь любопытна своей новой частью. Сергей Гандлевский пишет достаточно медленно, чтобы заинтересованный читатель за ним поспевал. В итоге избранное хорошо известно; в общих чертах (по периодике) известно и новое. Но, сведённое вместе, оно переходит в иное качество — видно, как возрастают требования автора к себе. Усиливаются: лаконизм, специфическая суховатая яркость и — почти уникальная в нашей сегодняшней поэзии — запоминаемость наизусть.

*Очкарику наконец / овчарку дарит отец. / От радости двух слов / не может связать малец <...>*

Леонид Костюков

Борис ГРИНБЕРГ. Ас реверса / Предисл. С.Бирюкова. М.: Вест-Консалтинг, 2008. — 176 с.

Сборник новосибирского поэта, признанного мастера комбинаторной поэзии. Гринберговский репертуар богат: различные виды палиндромов, визуальная поэзия, омограммы, автограммы, анагрифы, анаграммы и прочие типы комбинаторики. Несмотря на формальную заданность, многие тексты Гринберга не просто осмысленны, но лаконичны и остроумны. Характерная для палиндрома в целом афористичность не мешает Гринбергу работать и с довольно пространными текстовыми периодами, в т.ч. монопалиндромами.

*Матушки, тише! / Посрамим! / А там и Рим / Сумеем, смеем, усмирим, / А там / И Марс опешит. / И — к шутам!*

«И реквиема медь...»: Избранные тексты / Сост. Б.Марковского; предисл. В.Гандельсмана.

СПб.: Алетейя, 2007. — 351 с. — (Серия «Перекрёсток». Приложение к журналу «Крещатик»).

Весьма представительная поэтическая антология авторов литературного журнала «Крещатик». В томе — разного объёма (от одного текста до пространный публикации) подборки около восьмидесяти поэтов разных поколений, школ и мест проживания. Заметна многочисленность, объяснимая пропиской редакции, представителей русской диаспоры Германии, стилистически выделяется постакмеистический мэйнстрим (и то, и другое не всегда идёт на пользу изданию), — хотя много и совершенно иных поэтов: от Арсения Ровинского до Бориса Ванталова, от Аркадия Штыпеля до Дмитрия Лепера, от Игоря Лошилова до Александра Радашкевича, от Марианны Гейде до Александра Корамыслова. В целом сборник являет собой не столько панораму современной поэзии в диаспоре и метрополии, сколько демонстрацию эстетических приоритетов редакции «Крещатика», — следует заметить, довольно широко.

*... Или мои ботинки. // На левом — передняя верхняя часть / постоянно устремлена к небесам — / то есть отклеилась от подошвы. // На правом — шнурок постоянно / завязывается в очень тугие и сложные — / поистине кармические узлы. // Так и хожу. Пока... (Александр Корамыслов)*

Борис Кочейшвили. Рождество и Новый год у Паракецова. Книга стихов вторая. М.: ИД «Юность», 2007. — 128 с. — (Kostroma mon amour).

Московский поэт и художник Борис Кочейшвили известен существенно менее, нежели того заслуживает. Впрочем, сама поэзия Кочейшвили кажется неброской, будто бы несерьезной, домашней, нарочито любительской. Зарисовка, наблюдение, незначительный эпизод превращаются в поэтический акт; им же становится художественно присвоенное и тем самым преображённое слово Аксакова из его «Детских годов Багрова-внука». Новая книга представляет собой поэтический дневник, строго привязанный к определённому пространству и вполне опознаваемому отрезку времени. Кочейшвили, безусловно, надо отнести к традиции конкретизма; ближе всего ему метод Яна Сатуновского и — среди ныне живущих — Михаила Нилина.

*у одного юноши / не было ружья / но встретилась / компания / глухарей / а у другого / ружьё было / но без глухарей / наверное / распределение / ролей*

Сергей Морейно. \*См. / Предисл. И.Кукулина. М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 256 с. — (Поэзия русской диаспоры).

Избранное рижского поэта и переводчика. В стихотворениях Морейно необыкновенно ярко проявилось осмысление локусов (Латвия, Польша), существующих в русской поэзии обыкновенно как маркеры культурно-географического промежутка; в

данном же случае речь идёт о культурной и одновременно телесной самоценности переживаемого пространства. Морейно работает с циклическими стиховыми структурами, части которых порой достаточно самостоятельны, обособленны, а порой образуют лирическую поэму. Богатый просодический репертуар парадоксально (поскольку разрушает миф об исключительной антиметричности новейшей западной поэзии) дополняет очевидную европоцентричность поэта. Помимо оригинальных стихотворений и циклов Морейно разных лет в книгу включены его переводы с латышского (из Улдиса Берзиньша, Ояrsa Вацетиса, Юриса Кунносса, Яниса Рокпелниса), немецкого (из Карла Кролова, Пауля Целана), польского (из Чеслава Милоша) языков.

*<...> Вместе с кружками солода выльется день / на бездонную улицу тысячи врат / и изящная шестиконечная тень / прикоснётся к булыжнику жалом тавра // Этим вечером в город войдёт господин / неумело качаясь в ослином седле / в судьбоносном терновнике ранних седин / сам себе от рождения рыба и хлеб <...>*

Лев Осповат. Как вспомнилось. М.: Водолей Publishers, 2007. — 288 с.

Первый стихотворный сборник известного исследователя испанской и латиноамериканской литературы. Осповат (р. 1922!), наряду с совсем недавно скончавшимся Львом Дугиным, входит таким образом в круг старейших отечественных авторов свободного стиха. При этом книга Осповата может быть охарактеризована как «мемуары» или «автобиография в верлибрах». Поэтические новеллы Осповата, выстроенные в книге в хронологическом порядке, предлагают трезвый, чуть ироничный взгляд как на частную историю, так и на историю социума и словесности в целом (в этом смысле особенно заметны стихотворения-новеллы, посвящённые различ-



ным функционерам советской литературы и фигурам независимой культурной и общественной жизни).

*Однажды, / участвуя в беседе / с Генрихом Бёллем, / когда речь зашла / о сравнительных достоинствах и пороках / различных режимов, / я решился спросить его / (разумеется, через Копелева): / какой, по его мнению, / тоталитаризм / был хуже — / немецкий или советский? / И он, подумав, ответил: / «Оба хуже, / но наш — короче».*

Александра ПЕТРОВА. Только деревья: Третья книга стихов / Предисл. Ст. Сандлер. М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 62 с. — (Поэзия русской диаспоры).

Новый сборник живущего в Риме поэта. «Пространственно-временная неопределённость» стихотворений Петровой (по Стефани Сандлер) основана на языковой ностальгии, на невозможности попасть в тот дискурс, от которого прежде отказался или который просто пережил. В этом загадка перемещения без перемещения, изгнаннического комплекса в том же месте, где находился и до того: смена языковых потоков, определяющих самосознание, искажает и сами обстоятельства места и времени, их структуру и характерологические особенности. Можно сказать, что в поэзии Петровой находят место и непрерывность, тотальная текучесть бытия, и дискретность, разорванность. Фрагмент не сростается с фрагментом, но единство их обеспечено самим способом разрыва. Разрыв порождает здесь общность пафоса, кванты на определённом расстоянии сливаются в неразделимость волны, неоконченное сообщении о знании или чувствовании предстаёт вполне законченным.

*<...> Жестоковьяная природа, / в тебе всё меньше кислорода. / Кто дышит жабрами, увидит, как смола / из тел деревьев подсечённых вытекает. // Перевернулись все магнитные поля, / по млечному пути не*

*выйти — не пройти, / мостки течением сбивает, / и щупальце горит у робота меня...*

Д. Д.

Мария СТЕПАНОВА. Проза Ивана Сидорова. М.: Новое издательство, 2008. — 76 с. (Новая серия).

Новая «проза» Марии Степановой фактически выясняет отношения между поэзией в прозе и прозаическим в поэзии, провоцируя пересмотреть привычные взгляды на жанры. Совершив окончательный переход к эпике, Степанова создаёт уже абсолютно полноценные — в том числе и с прозаической точки зрения — характеры и сюжеты, существующие в собственном, подчас сюрреалистическом мире.

*И тогда-то с ним невидимая сила / как с любимым женихом заговорила, / и гудела, и нудила, и корила — / дескать, я ли тебя, гада, не поила, / не давала на просторах сеновала, / а тебе оно всё плохо или мало...*

Елена ФАНАЙЛОВА. Чёрные костюмы. М.: Новое издательство, 2008. — 96 с. (Новая серия).

Фанайлова делает очередной шаг по превращению современной русской литературы в contemporary art, со свойственной ему социальной рефлексией. Уровень рефлексии кажется уже всеобъемлющим, затрагивающим саму суть социальной (паче — политической) актуальности поэзии — от едкого стёба по поводу коллег по цеху («Тяжелы мне, Аркадий, стихи современников» об Александре Кушнере) до современного социально-политического фольклора с характерными образами вроде «чёрных костюмов».

*Данила приходит с похорон Ельцина / Что-то не спал два дни, пацифист / Курил, судя по зубам, как подорванный / Рассказывает, как встретил Руцкого / Тот шёл один в чёрном костюме, / Хорошо пошитом...*

Владислав Поляковский

Борис Херсонский. Площадка под застройку / Предисл. Р.Фрумкиной. М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 248 с. — (Новая поэзия).

Новая книга Бориса Херсонского, как и всё его творчество, поражает единством поэтического замысла. «Площадка под застройку» — это очерки мелких деталей личной жизни, в которых проступают трагические изгибы Истории. Поэзия Херсонского — прежде всего свидетельство об эпохе, увиденной глазами обычного человека. Поэтому книга колеблется между эпосом и лирикой, одновременно нарушая законы и того и другого. Издание иллюстрировано работами известного украинского художника Александра Ройтбурда.

*Странник я и пришлец. Я родился в той стороне, / куда не возвращаются и откуда не / возвращаются, где на одной струне / сыграют всего Бетховена, где в каждом мутном окне / одновременно анфас и в профиль портрет чужой / мамы, семьи, страны. Я уже большой. / Странник я и пришлец. Отойди, не стой над душой.*

**Массимо Маурицио**

Сергей Шестаков. Непрямая речь / Послел. Л.Анненского. М.: Водолей Publishers, 2007. — 272 с.

Автор назвал свою книжку «неправильной»: «Во-первых, она написана разными

(иногда — очень разными) людьми. Во-вторых, начинать (а литературной истории как бы и не было) в 45 лет с издания, представляющего собой своего рода избранное, — сомнительное предприятие». В «Непрямой речи» действительно — разные голоса, что не всегда означает поле боя, на котором один должен победить, но в данном случае один голос — это интонация того единственного Сергея Шестакова, который периодически пытается выйти из неё как из чего-то личного и оттого вроде бы неважного на общее поле, выбирая отформатированные папки-просодии и набивая их потуже лексемами, как бы соблюдая приличия. А вот эта бормочущая интонация, в которой слова проставляются лишь как дорожные указатели, намёки, куда смотреть, — это и есть виртуоз Шестаков, песни его скрытного одиночества.

*Ты приходишь в стоптанных башмаках / как буханку солнце держа в руках / и тебя не смущают мысли о рифме и ударе / потому что тебе уютно в этом стихотворении.*

**Татьяна Щербина**

**Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.212) в обзоры не включаются.**

# 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. + **Наталья Азарова** (М.; 1956). Книги стихов: Телесное-лесное (2004), 57577 (2004, совместно с Анной Альчук), Цветы и птицы (2006), Буквы моря (2007). + **Андрис Акментиньш** (Andris Akmentiņš; 1969, Латвия). Книги стихов: Māja (1992), Spēka tēklēšana (1993), Maigi gari rīti (2002), Trīs brāji (2001); сборник статей, пьесы. + **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006). + **Анатолий Барзах** (СПб.; 1950). Книга статей о поэзии: Обратный перевод (1999); премия «Мост» за критику поэзии (2006). + **Полина Барскова** (Беркли; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Memoiry (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005); малая премия «Москва-трансит» (2005). + **Игорь Белов** (Калининград; 1975). Книга стихов: Весь этот джаз (2004); переводы украинской и белорусской поэзии. + **Станислав Бельский** (1976, Днепропетровск). Альманах Стых (Днепропетровск), публикации в Интернете. + **Александр Беляков** (Ярославль; 1962). Книги стихов: Ковчег неуюта (1992), Зимовье (1995), Эра аэра (1998), Книга стихотворений (2001), Бесследные марши (2006). + **Элизабет Бишоп** (Elizabeth Bishop; США, 1911–1979). Книги стихов: North & South (1946), A Cold Spring (1955), Questions of Travel (1965), The Complete Poems (1969), Geography III (1976), The Complete Poems: 1927-1979 (1983), Edgar Allan Poe & The Juke-Box: Uncollected Poems, Drafts, and Fragments (2006). + **Николай Болдырев** (Челябинск; 1947). Книги стихов: Медленное море (1995), Упавшее небо (1998), Возвращение восточного ветра (2000), Имена послов (2000), Вотчина (2007); две книги эссе, переводы польской, английской, немецкой поэзии. + **Максим Бородин** (Днепропетровск; 1973). Публикации: журналы и альманахи Арион, Вавилон, Воздух, 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). + **Екатерина Боярских** (Иркутск; 1975). Книги стихов: Dagaz (2005); премия «Дебют» (2000). + **Игорь Булатовский** (СПб.; 1971). Книги стихов: Белый свет (1995), Любовь для старости (1996), Полуостров (2003), Карантин (2006); переводы поэзии с французского (Верлен), идиш, немецкого; премия журнала «Звезда» (2001), премия Губерта Бурды (2005). + **Нина Виноградова** (Харьков; 1958). Книги стихов: Антология эгоизма (1999), Просто собака (2001), Чёрный карлик (2006). + **Матей Вишнец** (Matei Vişniec; 1956, Румыния). Книги стихов: La poarte va ninge (1980), Oraşul cu un singur locuitor (1982), Înţeleptul la ora de ceai (1984, Премия Союза писателей Румынии), Poeme ulterioare (2000); пьесы на румынском и французском языках. + **Лоранс Вьель** (Laurence Vielle; 1968, Бельгия). Книга стихов: Zébut ou L'Histoire ceinte (1998, премия за лучший дебют Французского сообщества Бельгии). + **Линор Горалик** (М.; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007); два романа, две книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Наталья Горбаневская** (Париж; 1936). Книги стихов: Стихи (1969), Побережье (1973), Три тетради стихотворений (1975), Перелетая снежную границу (1979), Ангел деревянный (1982), Чужие камни (1983), Переменная облачность (1985), Где и когда (1985), Цвет вереска (1993), Не спи на закате: Почти полное избранное (1996), Набор (1996), Кто о чём поёт (1997), 13 восьмистиший и ещё 67 стихотворений (2000), Последние стихи того века (2001), Русско-русский разговор: Избранные стихотворения. Поэма без поэмы (2003), Чайная роза (2006); переводы польской поэзии. + **Георги Господинов** (1968, Болгария). Книги стихов: Лапидариум (1992), Черешата на един народ (1996, премия Союза болгарских писателей за лучшую книгу года), Писма до Гаустин (2003), Балады и распади (2007); две книги прозы. + **Гинтарас Граяускас** (Gintaras Grajauskas; 1966, Литва). Книги стихов: Tatuiruotė (1993), Atsiskyriėlio atostogos (1996), Katalogas (1997), Kaulinė dūdelė (1999), Naujaisi laikų istorija: vadovėlis pradantiesiems (2004); три книги прозы и эссе. + **Дмитрий Григорьев** (СПб.; 1960). Книги стихов: Стихи разных лет (1992), Перекрёстки (1995), Записки на обочине (2000); книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа. + **Фаина Гримберг** (М.; 1951). Книги стихов: Зелёная ткачиха (1993), Любовная Андреева хрестоматия (2002); несколько десятков романов и популярных книг по истории. + **Юлий Гуголев** (М.; 1964). Книги стихов: Полное. Собрание сочинений (2000), Командировочные предписания (2006). + **Данила Давыдов** (М.; 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. + **Давид Дектор** (Израиль; 1961). Малая проза в антологии «Очень короткие тексты», журнале «Зеркало» и др. + **Борис Дубин** (М.; 1946). Переводы поэзии, эссе, лирико-философской прозы с испанского (Борхес, Мачадо, Пас и др.), польского (Милош, Бачиньский), французского (Аполлинер, Бонфуа, Жакоте, Чоран и др.); книга эссе «На полях письма» (2005), монографии по социологии культуры; премии журналов «Литературное обозрение» (1988), «Иностранная литература» (1992), «Знамя» (1994),

Леруа-Болье (1996), имени Ваксмахера (1999), Андрея Белого (2005). + **Сергей Жадан** (Сергій Жадан; 1974, Харьков). Книги стихов: Цитатник (1995), Генерал Юда (1995), Пепсі (1998), Вибрані поезії. 1992—2000 (2000), Балады про війну і відбудову (2000), Історія культури початку століття (2003, рус. пер. 2003), Цитатник (2005), Марадона (2007); чотири книги прози, переклади поезії з російського, англійського, німецького, білоруського. + **Ігорь Жуков** (Іваново; 1964). Книги стихов: Преимущество маленьких (1992), Ястребы охлаждения (1999), Потеря совести ещё не потеря чести (2002), Язык Пантэргіюля (2007); малая проза, книги стихов и прозы для детей. + **Сергей Завьялов** (Хельсинки; 1958). Книги стихов: Оды и эподы (1994), Мелика (1998), Мелика (2003); переводы с литовского, финского, польского, статьи о поэзии. + **Анастасия Зеленова** (Нижний Новгород; 1982). Стихи в журнале Воздух. + **Евгения Зильберман** (Челябинск; 1984). Публикации в местных изданиях. + **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. + **Михаил Ильин** (М.; 1978). Публикуется впервые. + **Виталий Кальпиди** (Челябинск; 1957). Книги стихов: Пласты (1990), Аутсайдеры—2 (1990), Стихотворения (1993), Мерцание (1995), Ресницы (1997), Запахи стыда (1999), Хакер (2001); Премия Аполлона Григорьева (1997), имени Пастернака (2004), «Москва—транзит» (2005). + **Катя Капович** (Бостон; 1960). Книги стихов: День Ангела и ночь (1992), Суфлёр (1998), Прощание с шестикрыльми (2001), Перекур (2002), Весёлый дисциплинарный (2005), Свободные мили (2007); премия Библиотеки Конгресса США (2001) за книгу стихов на английском языке. + **Кирилл Корчагин** (М.; 1986). Стихи в журнале Воздух. + **Леонид Костюков** (М.; 1959). Статьи о поэзии в журналах Знамя, Арион, Дружба народов и др.; две книги прозы, публикации стихов в периодике. + **Игорь Котюк** (Выру (Эстония); 1978). Книга стихов: Когда наступит завтра? (2005); премия журнала «Looming» (2004). + **Роберт Крили** (Robert Creeley; 1926—2005, США). Около 80 книг стихов. + **Александр Маниченко** (Челябинск; 1988). Публикации в местных изданиях. + **Григорий Марк** (США; 1940). Книги стихов: Гравер (1991), Среди вещей и голосов (1995), Оглядываясь вперёд (1999), Глаголандия (2003). + **Ольга Мартынова** (Франкфурт-на-Майне; 1962). Книги стихов: Поступь январских садов (1989), Сумасшедший кузнечик (1993), Четыре времени ночи (1998), Brief an die Zypressen (2001, с переводами на немецкий), Французская библиотека (2007). + **Массимо Маурицио** (Massimo Maurizio; 1976, Милан). Статьи о поэзии Г. Салгира, Г. Лукомникова, А. Сен-Сенькова и др.; переводы русской поэзии на итальянский язык. + **Дмитрий Машарыгин** (Челябинск; 1986). Книга стихов: Неотправленные письма Гоголя (2007). + **Елена Михайлик** (Сидней; 1970). Стихи и статьи в журналах Воздух, Новое литературное обозрение. + **Ира Новицкая** (М.; 1946). Книги стихов: Дороги тёмный конус (1993), Время придвинулось (1999), Манекены Сен-Лорана (2001), Рим. Штаты. Иудея (2003), Дождь по карнизу (2005). + **Валерий Нугатов** (М.; 1972). Книги стихов: Недобрая муза (2000), Фриланс (2006); проза, переводы поэзии и прозы с английского и французского (Аллен Гинзберг и др.) + **Антон Очиров** (М.; 1978). Публикации: журнал Воздух; Интернет. + **Александр Петрушкин** (Челябинск; 1972). Книги стихов: Оборотень (1998), Улитка дыхания (1999), Флейта Искарриота (2002), Вводный ангел (2004), Анатомия (2005), Я полагаю, что молчанья нет... (2007); премия «ЛитератураРРентген» (2007) лучшим нестолличному издателю поэзии. + **Владислав Поляковский** (М.; 1987). Публикации в журналах «Знамя» (стихи), «Критическая масса» (статьи), в Интернете. + **Эдуард Розенштейн** (Иерусалим; 1973). Публикации стихов в Иерусалимском журнале. + **Игорь Сид** (1963; Керчь). Стихи и статьи в московской и украинской периодике, переводы украинской поэзии, в том числе книга Сергея Жадана «История культуры начала столетия» (2003). + **Александр Скидан** (СПб.; 1965). Книги стихов: Делириум (1993), В повторном чтении (1998), Красное смещение (2005); две книги статей о литературе и философии, переводы американской прозы; премия Андрея Белого (2006). + **Лариса Сонина** (Челябинск; 1976). Книги стихов: Инициалы (1995), Калёная щека (1998), Стихотворения 1995 года (2003). + **Дарья Суховой** (СПб.; 1977). Книга стихов: Каталог случайных записей (2001); статьи о современной поэзии. + **Сергей Тимофеев** (Рига; 1970). Книги стихов: Собака, Скорпион (1994), Воспоминания диск-жокея (1996), 96/97 (1998), Почти фотографии (2002), Сделано (2003). + **Александр Уланов** (Самара; 1963). Книги стихов: Направление ветра (1990), Сухой свет (1993), Волны и лестницы (1997), Перемещения + (2007); книга прозы: Между мы (2006), переводы поэзии с английского, французского, немецкого, критические статьи в периодике. + **Алексей Цветков** (Прага; 1947). Книги стихов: Сборник пьес для жизни соло (1978), Состояние сна (1981), Эдем (1985), Дивно молвить: Собрание стихотворений (2001), Шекспир отдыхает (2006), Имена любви (2007); книга детских стихов «Бестиарий» (2004); проза и эссе; Премия Андрея Белого (2007). + **Андрей Черкасов** (Челябинск; 1987). Публикации в местной периодике и в Интернете. + **Наталья Черных** (М.; 1969). Книги стихов: Приют (1996), Вид на жительство (1997), Родительская суббота (1997), Третий голос (2000), Тихий праздник (2002), Светильник (2006), Камена (2007). + **Виктор Шило** (Кировоград; 1962). Книга стихов: Практика (1992). + **Валерий Шубинский** (СПб.; 1965). Книги стихов: Балтийский сон (1989), Сто стихотворений (1994), Имена немых (1998), Золотой век (2007); статьи о современной поэзии. + **Татьяна Щербина** (М.; 1954). Книги стихов: 0–0 (1991), Жизнь без (1997), Диалого с ангелом (1999), Книга о хвостом времени... (2001), Прозрачный мир (2002), Побег смысла (2008); книга эссе «Лазурная скрижаль» (2003), роман «Запас прочности» (2006). + **Ксения Щербино** (М.; 1980). Книги стихов: Цинизм пропорций (2005). + **Нина Ягодинцева** (Челябинск; 1962). Книги стихов: Идущий ночью (1991), Перед небом (1992), Амариллис (1997), На высоте метели (2000), Теченье донных трав (2002); Премия имени Бажова (2000).

# КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

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

Игорь Булатовский.  
КАРАНТИН

Константин Кравцов.  
ПАРАСТАС

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

Игорь Жуков.  
ЯЗЫК ПАНТАГРЮЭЛЯ

Егор Кирсанов.  
ДВАДЦАТЬ ДВА НЕСЧАСТЬЯ

Фёдор Сваровский.  
ВСЕ ХОТЯТ БЫТЬ  
РОБОТАМИ

Георгий Геннис.  
УТРО НОВОГО ДНЯ

Аркадий Штыпель.  
СТИХИ ДЛЯ ГОЛОСА

Линор Горалик.  
ПОДСЕКАЙ, ПЕТРУША

Катя Капович.  
СВОБОДНЫЕ МИЛИ

Геннадий Алексеев.  
АНГЕЛ ЗАГАДОЧНЫЙ

Евгения Риц.  
ГОРОД БОЛЬШОЙ,  
ГОЛОВА БОЛИТ

Сергей Круглов.  
ЗЕРКАЛЬЦЕ

Александр Уланов.  
ПЕРЕМЕЩЕНИЯ +

Янина Вишневская.  
НАЧИНАЕТСЯ УЖЕ  
НАЧАЛОСЬ

Василий Чепелев.  
ЛЮБОВЬ «СВЕРДЛОВСКАЯ»

Владимир Аристов.  
МЕСТОРОЖДЕНИЕ

Татьяна Щербина.  
ПОБЕГ СМЫСЛА

## ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

*Пирог*  
ул.Никольская, д.19/21

*Пирог*  
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](http://www.vavilon.ru/order)

ЗАГРАНИЦА

[www.esterum.com](http://www.esterum.com)

# ВОЗДУХ

журнал поэзии

1/08