



# ВОЗДУХ

журнал поэзии

2/08

Николай Кононов

Игорь Померанцев  
Станислав Львовский  
Фёдор Сваровский  
Сергей Круглов  
Алексей Цветков

Дарк о Елене Шварц  
Верницкий о ямбе

О смерти автора

Поэты Саратова

журнал поэзии

2  
08

# ВОЗДУХ

журнал поэзии

2/08

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*

Редакция вступает или не вступает в переписку по собственному усмотрению.

По этому же адресу вы можете оставить заявку на экземпляры последующих выпусков журнала.

Электронная версия журнала находится по адресу:

<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/>

Все права на опубликованные тексты сохраняются за их авторами.

Изд-во АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев.Чертаново, 8-833-218.

Типография Россельхозакадемии. Москва, ул. Ягодная, 15.

## СОДЕРЖАНИЕ

К И С Л О Р О Д	
Николаю Кононову / Данила Давыдов	5
Г Л У Б О К О   В Д О Х Н У Т Ь	
Николай Кононов	
Стихи	9
Интервью / Линор Горалик	21
Отзывы	27
Канат Омар, Андрей Сен-Сеньков, Виктор Іванів	
Д Ы Ш А Т Ь	
Станислав Львовский	29
Алексей Цветков	34
Игорь Померанцев	38
Сергей Круглов	44
Федор Сваровский	48
Валерий Нугатов	56
П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е	
Владимир Ермолаев	59
Д Ы Ш А Т Ь	
Дмитрий Драгилёв	64
Александр Салангин	69
Юлия Немировская	71
Валерий Земских	73
Лидия Юсупова	76
Римма Чернавина	79
Юрий Левинг	82
Геннадий Каневский	86
Елена Сунцова	89
П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е	
Андрей Левкин	92
Д Ы Ш А Т Ь	
Дина Гатина	100
Павел Погода	104
Никита Миронов	106
Мария Ташова	109
Григорий Гелюта	112
Николай Недрин	114
Алексей Порвин	118

## О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Саратов .....	121
Евгений Заугаров, Сергей Трунёв, Алексей Александров, Антон Белохвостов, Юлия Попова, Анастасия Усачёва, Марина Карачаровская, Алиса Орлова, Александр Мисуров	

## Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Тур Ульвен / с норвежского Дмитрий Воробьев и Иосиф Трер .....	137
Рено Эго / с французского Дмитрий Кузьмин .....	140
Габриэль Альтен / с французского Ирина Карпинская .....	144
Олег Коцарев / с украинского Анастасия Афанасьева .....	147

## А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Измерение слога: Об одном стихотворении Елены Шварц / Олег Дарк .....	151
--	-----

## В О З Д У Ш Н Ы Е З А М К И

Новый и краткий способ к сложению российских стихов / Алексей Верницкий .....	160
--	-----

## В Е Н Т И Л Я Т О Р

Смерть автора и авторская индивидуальность .....	165
Евгения Риц, Гали-Дана Зингер, Александр Уланов, Фёдор Сваровский, Вадим Месяц, Константин Кравцов, Валерий Нугатов, Фаина Гримберг, Марианна Гейде, Павел Гольдин, Дмитрий Строчев	

## С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Данилы Давыдова	181
Дарья Суховей, Мария Галина, Мария Гусева, Анна Голубкова, Валерий Шубинский, Кирилл Корчагин, Анастасия Афанасьева, Татьяна Зима, Алексей Прокопьев	

## Б Е З В О З Д У Ш Н О Е П Р О С Т Р А Н С Т В О

Виктор Куллэ и журнал «Арион» .....	196
-------------------------------------	-----

## А В Т О Р Ы

206

# К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

## НИКОЛАЮ КОНОНОВУ

С именем Николая Кононова обыкновенно ассоциируется ненормативная длина стихотворной строки. Знаменитый сверхдлинный, в девять-десять и более иктов, стих можно — по аналогии с «лесенкой Маяковского» — назвать «кононовским» («кононовскими прямоугольниками»? «кононовскими пеналами»? — не приживётся, и слава богу):

*А где солдатская любовь была? В мозгу, под сердцем или в селезёнке?  
В воротной вене бьётся к мамочке любовь, к мамуле, маме. Мама, о...  
О чём вас с папой голова спросить хотела, когда тугое сердце тупо-тупо  
Талдычило двуручные слова «зачем», ещё «зачем»?*

Столь же «авторски маркирована» и инверсия этого стиха — стих сверхкороткий, «одностопный»:

*Ты мне  
Скажи,  
Скинув  
Во ржи*

*Кож  
Лоскут:  
Кто же  
Мы тут?*

Дело здесь не в копирайте, но в последовательности метода, у Кононова беспримерной. Однако ж принципиально вот что: стихотворения, не построенные на столь экстремальных типах членения, «средние» по числу стоп / слогов (в зависимости от того, к какой системе стихосложения относится данный текст), опознаются как очевидно «кононовские».

*Облака застыли непорочными  
Большими девами, макияж померк их  
Октавой розовой — не прочь они  
Мелькнуть отсюда водомерками.*

Длина стиха вторична по отношению к общему способу авторского говорения, выполняет инструментальную роль, но не самодостаточна. Кононов не деконструирует

классическую просодию, но пытается максимально расширить её границы. В этом смысле принципиальна неопределимость стихового устройства кононовских текстов: метрическая, долькиковая, акцентная интерпретации равно (не)возможны, однако установка на восприятие, отсылающее к силлабо-тонике, сохраняется. Перед нами, по сути дела, своеобразный дериват (в гаспаровском смысле) не определённого метра или, тем более, его ритмической вариации, но всей системы силлабо-тонического стихосложения, след, форма ускользающей отсылки.

Важны, однако же (и, может быть, в первую очередь), интенции поэтического высказывания. Кононов — поэт, склонный к интерпретирующим действиям, в том числе — автоинтерпретации. Не случайна его книга бесед с Михаилом Золотоносовым «Вивисекция» — столкновение аналитика и автора, совершающих странный танец над некоторым набором поэтических текстов. Максимальное углубление в психосоматический аспект поэтической работы, глубинные операции над самим механизмом текстопорождения оказываются, на деле, движением-вокруг-стихотворения, вскрытием отсутствующего тела. По сути, перед нами игра в своего рода «телесные шахматы»: автор и его собеседник выдвигают на игровое поле диалога в качестве фигур не столько суждения, сколько части собственного психического и/или физиологического «я». При этом вскрывается Кононов-персонаж, но не смысл творческой деятельности поэта Коконова.

Смысл? Точнее и вернее, конечно же, — общие основания художественной и мировоззренческой позиции, проявленные в совокупности (целостно воспринятом корпусе) текстов поэта. Так более громоздко, зато понятно, каков для нас смысл «смысла».

Сам Кононов утверждает: «У стихов нет содержания. Стихи — это звучащая звуковая форма. И эта звучность, «фонизм» от содержания. Например, ритмическая и фоническая фигуры неотделимы от интерпретации метафоры». Тезис этот не нов, но здесь утверждается с некой рьяностью, чуть ли не авангардистской. При этом Кононов перпендикулярен авангарду, по крайней мере, историческому. Следует предположить: перед нами позиция не «творца», но и не «порождающего организма».

Миф о художнике-творце отмечается сразу: романтический продукт, производство, мастерство, конструктивистский «бизнес», вообще избыток умысла, — все эти разнообразные до противоположности, но такие близкие в самой позиции тоталитарного главенства автора над своими произведениями модели вступают во взаимное противоречие, диалог, отменяют друг друга в своих первоначальных формах, порождая естественный синтез начал, говорящий о некой самостоятельности текста по отношению к автору, о возможности его внеавторского функционирования.

Но это и не биологический процесс рождения самодостаточных, тёмных для родителя тел. В структуру поэтического мышления Коконова, безусловно, входит концепт «понимания»: он подразумевает значение текста, пусть не наивно-семантическое, но связанное, тем не менее, с импульсом письма, с определённым авторским намерением.

Скорее всего, стихотворения Коконова предстают не манифестацией его собственного наличия и не полностью независимыми от «я» автора агрегатами, — но следами,

штрихами опыта, своего рода статическими отображениями авторского тела во времени — становящимися, по ходу темпорального потока, отрывающего создателя от созданного, своего рода авторскими копиями, чередой «субъектов-штрих».

Понятие «опыта» оказывается здесь центральным. Глубинная травма, автономный комплекс, — или мимолётное впечатление, неуловимая цепочка произвольных ассоциаций, — что из этого есть пусковой механизм текстопорождения, не столько неважно, сколько непроверяемо. Автор в беседах с Золотососовым может многое вчитывать в собственный текст, однако смысл как таковой обыкновенно не вчитывается, а вычитывается.

«Опыт», скорее, означает у Кононова нерасчленённую систему соотношений определённых телесных практик, имеющих глубочайшую субъективную подоснову, но редуцированных до вполне объективных категорий претворённого в практику мышления, — с непосредственно письмом. Описываемые, пожалуй, только метафорически, эти категории, тем не менее, явственны в структуре кононовских текстов. Это — темп, объём, глубина, а равно их взаимная соотносённость. Устроенные как речевой поток, стихотворения Кононова регулируются не только конвенциональными стиховыми, синтаксическими, фонологическими законами, но и внутренними законами длящегося высказывания, преобразённой риторикой, применённой к внериторическому высказыванию.

Хороший пример работы таких (псевдо)категорий — анализ дыхания, понятия, основополагающего для стихотворной речи — но и для многих иных дискурсивных практик, от индуистского мистицизма до психологии творчества Выготского. Длина стиха, о котором шла речь в начале, предстаёт не игрой с избытком / недостатком стопности, но своего рода партитурой поэтического дыхания. Межстиховой и, особенно, межстрофный анжамбеман выступают как особый тип «захлёбывающегося дыхания», а не как синтаксический приём; соответственно, и «законченная» синтаксически строфа есть «дыхательная пауза». Можно работать со значимым разрывом или подчёркнутым его отсутствием, выстраивая риторические типы поэтического высказывания, формируя определённый «сценарий чтения»; Кононов исходит из самого потока говорения, порой готов ему уступать, порой вступает с ним в противоборство.

Важны — как «инструменты дыхания» — и бесконечные ряды однородных членов, или длинные синонимические конструкции, или градации разных направленностей, или просто перечисления (порой перебиваемые вдруг имитирующей разговорную речь вставной конструкцией):

*А вальс и танго, струны, тыщи клавиш, нет, больше, и навывате глаза,  
А шёлк и шорох, новенькие кеды и гибели изнанка, стеклянные коленки, наконец,  
Иньекция под левую лопатку, желанья со слезами пополам и на три оборота  
Вокруг оси всё повернулось, будто мы Pater Noster записали палиндромом.*

Ещё одно свойство этого «объективированного опыта» — набегающие друг на друга, сталкивающиеся слова разных семантических и стилевых рядов, толкающиеся внутри стиха, соединяющиеся в единое высказывание будто бы против своей воли. Тут не



барочный паразнциклопедизм, и не бормотание серийного метода: это попытка вместить разные плоскости восприятия, разные точки опыта в единое пространство, дабы они — нехотя! — вступили в химическую реакцию, соединились в неведомом веществе:

*А так ты вся — колос, зверёк, пташка, объект промысла и обмолота  
Для того, кто в нелюбых тучах, в капюшоне славы, лентах лучей, в ячеях и сотах  
Бдит и бачит, но не кажет и соринки в око или в ноздрю искры,  
Чтобы ты всё пытала своим телом, на душе натирая едкую слёзную риску.*

— контрастность материала не говорит о хаотическом характере мироздания как такового, но преломляется в способ демонстрации несовместимости разнообразных аспектов личного опыта, разных типов его акцентуации.

Пунктуация у Кононова оказывается разметкой дыхательных темпа и глубины. Здесь важны паузы многоточий, тире, интонационные подъёмы восклицательных знаков, но важнейшей оказывается простая темпоральная разрывность запятой, становящейся не служебным, но вполне «авторским» знаком — знаком простой последовательности, знаком смены позиций говорения.

Поэзия Кононова, кажущаяся предъявлением личного, описывающего субъект, но на деле и ускользающая от чёткого опознания, и, одновременно, объективирующая опыт говорящего «я» до риторико-дыхательной практики, балансирует на грани неявленности, невозможности вхождения реципиента в текст — и полной предоставленности читателю / слушателю. Это экстремальный эксперимент автора не с языком и не с биографическим мифом, но с самими основами дискурсивного механизма.

**Данила Давыдов**

# ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

**Николай Кононов**

## СТИХИ

✦ ✦ ✦

К Обводному подходит Боровая в наклоне пьяном,  
Она — болезнь, глубокий кариес, заносит мост-американка  
Про Костю Ротикова — как он, сортирный гимн курлыча,  
На запахи спешил с закрытыми глазами.

Дымы сладимые восходят дрэдами над фабрикой ночной,  
Лежалым секондхэндом на дальних раскладушках облачность горит  
Над самой проходной, — там я встречал тебя с работы едкой,  
Где дали флаер нам беспроигрышный в «Джек пот».

В тот год как будто жалость всем сердце отворила,  
Ведь я любил в прекрасном фунтике конфеты дармовые  
И тех, кто Ником и Николкой звал меня, постыдно подставляясь.  
Учи уроки, бог ночной, гудёт гроза и ливень за горизонтом слёзы проливает.

✦ ✦ ✦

Заря как смерть-Денисьева над кипой дней зверьком  
Сидит, расчёсывая заводи — ключица, выя, перси, мочка,  
И к бугорку седьмого позвонка промеж холмов  
Сейчас-сейчас сбежит зелёным шумом безоглядно.

Там чупа-чупс багрянцем не кислит уста твои родные,  
Там день заснул в сквозном хлеву свинья свиньёй бесплотной,  
Покуда взрослые с детьми на чипсы деньги копят  
И на пивном рожке наивный месяц выжившим играет

Про то, как допризывник абитуриентку молит безнадежно,  
Чтоб вечерá с апрельского плеча белёсыми бретельками сползли...

Чтоб за руки тебя держал я, унижаясь, умоляя,  
«О» напевал и «а», совсем-совсем согласные забыв.

+ + +

К воланам водяным подола самого прекрасных городов  
Охапки таборитов, духовище бомжей, гвалт гастарбайтеров  
Стекают рукоплеском непотребным  
За славу рваную, проигранные деньги, блядский нацпроект,

За подбородок утренний, что бреют здесь сто тысяч дворников,  
За мочку месяца, что так отяжелела клипсою полярной.  
Ты выбери меня за музыку-голубу...  
Горелюю резиной людские поцелуи пахнут, помнишь...

+ + +

Тогда я пудрился безбожно, и губы обводил, и коготок вострил,  
И с Валечкой ублюдочным курлыкал я на плюшевом насесте  
Сладким тенором эпохи беспросветной и розовел у самой проходной  
Гвоздильного завода: Валя, здравствуй, я премии твоей сажусь на облучок!

Как будто бы хотел я стать бестрепетною девой-дэвицею-гёрл,  
*Сестрицей* отрывных календарей, Эолом форточек раскрытых,  
Гигантских карт любовником, зрителем таблиц  
Артиллерийских, там по шею в тине гаубицы вязнут.

Приснилось мне — я с Вальтер-Беньямином уезжаю, за детворой бегу,  
За поездом дымлюсь сыпучей мелюзгой за синьку горизонта,  
Там ноет месяц-кровосос и с рельсами вприпрыжку  
Проходит жизни кавардак, из готовальни черноту черпая.

## В ОДНОЙ КОМНАТЕ

Девочка в лунную отмель окунает, заохав, свои островки небольшие...  
«Ну, ехидна! Ну, яйцекладущая гадина! Вот тебе сказ материнский!»  
«Театрик пусть тихий досмотрит в тепле», — дым-отрыжкой  
Запаляет трёхглавый папаша-отец нелюдскую подушку.

Девочка в лунном приливе неистово спит — в общежитской шкатулке  
Бредит ростком непристойным, что сам по себе вырастает  
В мороси маминой полки волшебной, в молозиве телика тесном,  
В канифоли подъезда, чтоб вонючий Горыныч проспался Орфеем.

Девочка в лунном пятне изнеможет, как будто бы слушает, слышит  
Радионоты в себе, в том узеньком месте, где смехом  
Приснет бесовский мобильник, жующий по-русски  
Времени жгут. Что, ответь, навернувшись, расширилось, стало летучим...

† † †

На полупальцы встав, нежнейшая всё видела — как выходил  
И на полмарша как спускался, свища себе в мобилу снегирём:  
«Ну, ждите, мол, вот-вот, сейчас-сейчас, уже-уже, несунесу, хе-хе...»  
Нимфея, забелённая стократно, как будто бы сквозь сонные цветы —

Лилеи, ненюфары, асфодели, и русский сонник-цвет,  
Что так особенно и по-особенному шёлков, не жмурясь на свету,  
Припав к стене божественной подъезда, где испражнения и рвота и бычки  
С затёками на мраморе полов свились в меандр уриновейный.

За гул дворов и комнат тесноту — бомжихи утицами вскрикнув,  
Над ништяком всплакнув иль банку-алюминий прокатив,  
Они ведь с нимфами хотят тянуться к змейкам-блядь-гирляндам  
На стогнах ужас-городов, где музыка гудёт разлива шприцевого.

За гной-печаль небес и кровоизлиянье закатное, да тучи-облака,  
За то, что в шахматы и шашки был не обучен папой в малолетстве,  
За ломтерезку, бормашину, за палёное, обманчивое, за сто,  
За миллион, за евро и рубли, юани, фунты, золото, — замри.

† † †

Короче, весна-погода всем баки забивает, она — любовь-сам-блядь,  
Она — лежачая работа, её не бей, когда открытым текстом  
Слова весенние гулять на улицу Кузнечную выходят  
Цедить цифирь пивную, отрыгивая «тройку» да «девятку».

Здесь в скверах, как в утробе субмарин, колбасит ветеранов.  
— Ты добрый человек, так дай, чтоб просто дать, не подобрев,  
И изойти на слёзы человечьи  
Сорокаградусным боярышником чудным. Что, не дашь?

Я видел, как в трамвае, пригорюнясь, Святой Франциск  
К девахам-охтинкам и выборгским ушлёпкам-колобродам  
Спешил, чтоб вены сам себе бульвар искрой не перерезал,  
Когда трампарк автохозяйство под капюшон без спроса поцелует.



Помолодевшими лешими,  
Проведя в мучении жизнь.

Кто это сказал? Покажите его  
Обнаглевшего, что жив пока,  
Чья губная гармошка жидкими  
Лентами перепоясывает облака

Над русской равниной,  
Где млекопитающих и жуков  
Трупы зашевелились лавиной  
Под земляным трико.

## ПАНТЕОН

1.

Мне маниаки примерещились  
В серийные лесопосадки скромные  
Они протискиваются за женщинами  
Вдохнувши их пачулей доменных

Ведь там бурлит могила внутренностей  
Кто знает эти огонь и пение...  
О, не оскудевает утро в ней,  
Стекая с сердца затемнением.

Ведь тело телу предназначено...  
Я начал говорить, когда не верила  
Мне эта тень, она замаячила,  
Мелькнула, словно вепрь, она...

2.

*памяти Л. Г.*

«Гулял по загородному кладбищу»  
Не продвинулся за эту строчку дальше.  
Что делаю и что вообще ищущу,  
Пока спрашивал себя — устал лишь.

Облака застыли непорочными  
Больными девами, макияж померк их  
Октавой розовой — не прочь они  
Мелькнуть отсюда водомерками.

Туда, где нежность, нежность перемесит  
Сердечный шум, и всё наивней  
В штриховке соболезующих ливней

Любовной жалобой ползёт Мересьев,  
На треть он умер у порога вечности,  
Щекотка звёзд искрит его конечности...

3.

*памяти Щ.*

Стихи прекрасного юноши  
Через 70 лет после смерти  
Проступили вьющимися  
Размывами тверди.

Это соболезнуют  
Самим себе его ямбы,  
Со скулы лезвием  
Скользнув в поляну,

Где в первый год войны  
Без вести Пилад исчез,  
«Кажется, в том его вины  
Не было», — прошептал Орест.

4.

М. Кузмин с приказчиком  
Меняется иконами  
Ну а как же ещё  
Быть со знакомыми  
Ладными бородачами

Ангел вооружён мечами

Сверк-сверк в золотых клеймах  
Не забудут о хозяине  
Облаков дерзновенных,  
Грозы, ливней,  
Снеготаяния

И в честь обмена  
Искра меж ними  
Проницая бивни  
Выходит из плена  
Попаляя и нас попеременно...

† † †

Учителям, учёным, офицерам,  
Последним идиотам, промелькнувшим  
В Божественных семисаженных сферах  
В санпропускник, где брезжит нежно душ им,

Дурашке, что рассмотрит через минус  
Одиннадцать, как воденею я с ним, —  
Потрогать можешь, хочешь, я придвинусь,  
Сейчас все воды кончатся — и блядь с ним.

Вот так держи, уже распад случился,  
Хоть делали всех точным аппаратом, —  
Ты знаешь, сколько на луга дрович я,  
На небосвод, на звёзды, видя ад в том...

† † †

Послушать шум, как слушают поэты,  
Бегущих волн — и в этом умерщвление  
Библиотечное мне чудится, поэтому  
Скрутиться в строчки не даёт лишь лень им.

Три тыщи тактов сладостных Тристан виагру пьёт  
И рыжих завитков не афродизиаки,  
И снаряжённый слижет огнемёт,  
Как тенор-паводок приносит вещей знак ей.

Когда ты тоже звук трубы и звук какой-то там  
Ещё одной, ещё — и жуткое встречается,  
И входит тихая от пенья птиц спокойного  
И парасольку лёгких закрывает.

† † †

Он не был тем, чем быть бы  
Ему среди большеростых пацанов, —  
По сути девочка такая  
В купели снов,  
По чудным магазинам до женитьбы  
В последний раз, как Навзикая,  
Лаская трикотаж ручьёв,  
Весёлой рифмой громыхая...



Каких-то сумма частных  
И свойств немного, —  
Кто не испытывает счастья с ней,  
Тот не разделит ничего и с ним.  
Всплывает месяц одиноко,  
Своим сиянием тесним,  
Чтоб в можжевелевом распадке  
Шуршали тайные тетрадки...

✦ ✦ ✦

«Не посветлеет от луны нисколько, —  
Мне ж в тьме похорошеть  
Возможно лишь на ощупь», —  
Так бредёт под листом ольхи,  
Высовываясь на треть,  
И лунный душ её полощет  
Ночница. И с травы ей  
Подбрасывают часовые —  
Личинки, черви, светляки  
Ночного света косяки...

## ДЕСЯТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ ИЗ КНИГИ ДЛЯ АЛЕКСА

1.

По Интернету вирусы любовные спешат во все концы, себя опережая.  
Когда б я не читал твой блог июльский, где ты совсем не ты, и нет  
Тебя куда поболее, чем ты есть, но это ведь для нас неважно.  
И фотографии, конечно, не твои, и имя краткое, но описание тела

Как у Кавафиса, и в след десятилетней давности как будто я вступил —  
Там запах, запах, запах и одиночество и ожидание и страсть  
До пояса застёгнутого мира, я там встречать тебя не должен,  
В столовке приграничной таможенник с майором делят конфискат.

И SMS им издали приходит, как сладкий зов охотничьего рога  
Из музыки немецкой неродной, — ты обозначил это в предпочтениях,  
См. девятый пункт своей анкеты слишком честной на гей-ру.  
Мол, тридцать два, высок, сейчас штудируешь ты Карло Гинзбурга,

Как ангелические черви в русском переводе изрыли сыр, и скоро  
Пустоты, дупла, каверны, отверстия, окопы задышат снулой полыньей,

Где шумом белым я тебе буравлю бесшумные слова о том о том о том,  
Что полюбил тебя бесплотно, как хотел ты. Так? Отвечай. Ты слышишь?

2.

Я полюбил тебя, — Тристан слезил над озером, но ты не знаешь  
Про вещества животные и жилы дорогие той музыки сквозной.  
Приносят сети новостей охалки, что заурчат тебе на эсперанто  
Все-все животные ручные дремучей стороны...

В сусальных тувельках блескучих куда-то поспешает дева  
В каком-то ритме сладостно-непостижимом, как будто бы она  
Того же чаёт и влюблена в тебя, как я, и с каждым шагом легче  
На пыль ступает, и вездесущие её вот-вот подхватят сети.

Во сне, во сне, во сне мне адрес свой волшебный диктовал ты —  
Туманный край, в/ч десятизначный индекс, и нельзя  
Запомнить мне его и записать, как голос твой цифирь перебирает...  
И ту скороговорку никто другой за просто так не повторит мне...

3.

Ты целых две недели дурацкую страницу не посещал свою, и фото  
Едва заметно жухнуть вроде начало по краю — ведь, кажется,  
Повеселей прищур лучился твой и не была рука напряжена,  
А тут к невидимому будто бы прикладу потянулся.

Пораньше, Алекс, чем доказательство сошлось той бурной теоремы,  
Я позабыть её успел, — уже поплёлся поезд, ты лобызал меня,  
Твоим губам непостижимым вторить на бегу не поспевал я.  
И вдругорядь палёным алкоголем вагоны чокнулись и покатались.

«Лепиры асфоделям тристии несут», — но ты не понимаешь,  
В стекло вперясь, без словаря меня, и аонидам сахар не положен.  
Им одиночество рябит, как семафор у утреннего голого разъезда  
Под звёздами, что одногодками слегли на полки — все одичавшие, полубольные.

...С подруженькой в постели ты уснул лицом к стене, но завитушки  
Меандра слабого сквозь сон на вытертых обоях в сотый раз считаешь —  
Нечётные всегда всплывают числа — три, пять и семь, конечно, семь,  
Ведь столько литер в полном имени моём, но ты его ещё не помнишь.

4.

Выходи, выходи, выходи, Алекс!  
Так Ди́бнис велел! Косяком дичь пошла.



Над выпасом займёшься заревом, толпокруженьем кровососов,  
От этой пищи неземной и я не откажусь, но разве сляжешь  
На турмалиновую жилу, мой огонь?

О, суматошно, слабоумно, беспорочно,  
Чесоткой блиндажей, бомбоубежищ глаукомой, восстаньем мириадов...

7.

Плетёшь мерёжу мне — и я попал, попал, попал, попал, попался, —  
Орфеем обратился я кудрявым сероглазым и камеру из рук не выпускаю.  
«О, Эридисе, Эридисе» не пою — не то что посмотреть, нельзя разговориться  
С кузнечиком, что скачет через Цейс за тусклой цокотухой.

В ночных полях нимфеи в очередь спешат на торфоразработки.  
Сыреет в персях силикон. О, разве это вещество мои ладони помнит?  
В теснинах розовых давно порода ссохлась в терриконы,  
И пятиться пора, чтоб невзначай на свет не обернуться...

8.

На кафли серые потупившись и Символ веры повторяя,  
За полминуты до прихода твоего уже кроссовки красные я видел,  
Шнурком развязанным по миокарду моему как будто молния прошла  
В соборе Сен-Сюльпис — один-один-один, — и нет богохуленья.

За дигитальный посвист, Лёша, твой и запах заповедный ненадёжный  
Я всё отдам, чтоб не мерещилось, что нет тебя, но это неподвластно  
Осенней логике больной. Про это ниже в синем небе самолётик  
Мне вирши натошак шнурком твоим нетерпеливым.

Вот — из машины ты босиком ступаешь на поребрик на Бассейной,  
Вот — полюбились мы навек, друг друга толком не задевши,  
Вот — ты не прав совсем, и нейрорептики гуртом меня сдвигают  
В осинник призрачный, где птицы спят с животными вповалку...

9.

Аккуратнейше причёсан, в новых джинсах непростых и штиблетах оловянных,  
Чуть держусь я за перила этого большого часа, — посмотри, завечерело,  
Лучший друг мой кучерявый, — нам с тобой не распрямить  
Телеграфные склоненья смертной вотчины людской.

Там в прорехи часовые заливаает клей дремотный скрупулёзная селена,  
Смутной лодкой подбородка юркнув в пазуху ночную  
Туч, не чиркнув эти звенья, — засмотрелся, засмотрелся...  
Чуешь изменностью тела дикий шум календаря...

10.

У пожарного гидранта в полоумном павильоне зашнуровано отребье  
Сладкой музыкой могил, нутряным сырым фальцетом  
В сумрачном собачьем шарфе мается Амударья,  
В талом омуте шавермы жду тебя, мой друг, до слёз...

Заголяет, заголяет гуттаперчевый верзила жёлтых бицепсов вольфрам,  
В злополучную окрошку льёт он прошлое своё,  
Чтобы большеротый месяц, сутолокой соблазнённый,  
К нам приходит на распыл, не попятиться ему в этом небе вурдалачьем.

Гнутся запахи людские сумасшедшею дугой: пот, моча, дерьмо и лимфа,  
О себе подумать страшно — из чего я состою...  
На мобильном телефоне остывает эсэмэска  
Ты мне пишешь про любовь...

## ИНТЕРВЬЮ

*Создаётся впечатление, что в Ваших текстах вы пытаетесь проделать работу, обратную той, что была проделана в известный момент Большим Взрывом. Даже не остановить разбегание Вселенной, нет, — стянуть её обратно, продемонстрировав неразрывную связность и близость безжалостно разлучённых социальными, жизненными, метафизическими взрывами объектов. Кажется, что именно для этого каждый текст предлагает читателю полную космогонию — цельный мир, описанный от звёзд до подземелий, от бомжей до герцогов, от Навзикаи до Кости Ротикова. Прodelывает ли Николай Кононов — человек в повседневной жизни ту же работу, что Николай Кононов — поэт, — целенаправленную работу по выстраиванию частного, личного мира как монолитного, подчинённого жесточайшей связности явлений? Таким ли цельным представляется ему мир ежедневно, — или эта работа намеренно выносится в область текстов?*

В своё время, теперь прямо скажу, было мною приложено не только множество сил, но и проявлено изворотливости, чтобы не связываться с шатучей гуманитарной асимптотой. Я рано распланировал свою жизнь. Заданиями очных и заочных физических и математических школ, изучением журнала «Квант», перепиской с его редакцией я заполнял всё своё молодое время. И первое публичное упоминание моей фамилии — в скромном столбце умников, разрешивших какую-то наидиковинную диковину из того самого «Кванта». Я рано понял — что такое настоящий амбициозный проект «точного» самообразования и где надо находиться в советской жизни, чтобы не сильно замараться.

Я манкировал сочинениями (не написал в 9-м и 10-м классах ни одного), от стихов, что вдохновенно скандировала наидобрейшая учительница литературы, впадал в ступор омерзения (кстати, был прав), и с тех пор знаю, что поэзия и доброта не заодно. Ещё — я никогда не учил партикулярную историю, диалектику, этику и пр. (ни в школе, ни в университете), но каким-то обманным путём благопристойно учился. Ну и всё такое. Апофеоз самопринуждения — кафедра радиопизики физического факультета, преподавание математики и пр. Но об этом ни минуты не жалею, так как всё-таки получил настоящее образование, точнее, университетские векторы позволили мне понимать текущую жизнь не только как поток подённой мути. Так произошло, кстати, ещё в университете, когда обвал знаний по практической электронике, обрушившийся на меня, вдруг ошеломительно упорядочился, когда я изучил на последних курсах топологию. Поэзия, кстати, появилась в моей жизни очень поздно и выступила своеобразным регулятором хаотического времени, выстроила иерархии, стала координатной сеткой.

Признаюсь, в моей семье с большим презрением относились ко всяческим гуманитарным эфемеридам. Бабушка (она всю жизнь преподавала математику) приводила душемутительные примеры — как политические центрифуги «отжимали, а потом и высушивали» Марью Николавну и Софью Андреевну — несчастных коллег-гуманитарок, милейших пожилых дам, кстати. Никогда не позабуду: «Ну, сейчас одно постановление и такой-то съезд, а вчера будет — трижды наоборот. Чернила уже иссохли для этих конспектов. А задачник Рыбкина и Ларичева, Коленька, — это навсегда!»

Одним словом, сызмальства я знал, что не отжатый социумом гуманитарий-успешник — это лгун, халтурщик, мракобес и подлиза. Должен сказать, что оправдался этот принцип лишь частично, но с таким незавидным перевесом. Любое прикосновение к подобным структурам в советские годы оставляло впечатление прогулки по зоопарку, в котором нет ни рвов, ни оград. Очень страшно и ещё более противно, потому что страшно. Обороняться можно было лишь самим собою, своей собственной «полнотой» и независимостью во всех смыслах.

Я не слишком дотошно отвечаю на этот вопрос? Но он важен, так как затрагивает генезис моих стихов. Может быть, именно поэтому полнота, поиски её во всём — в мифологии обыденного, о которой вы упоминаете, — моё кровное качество, без которого я не могу не то что писать, а вообще просыпаться утром. Ну, действительно, что может быть слаще понимания? Ведь культуру приходилось не просто достраивать, а возводить с самого начала, ибо подённые предложения не выдерживали малейшей критики. Надо, конечно, упомянуть ещё и то, что институты самообразования тогда действовали отлично. Я не мог в саратовских библиотеках прочесть только те книги, которые были на специальном хранении, вне доступного каталога, а по межбиблиотечному абонементу мне и моим друзьям присылали микрофильмы практически любых книг. И я читал на экране «сумрачные на просвет» диафильмы Шопенгауэра — «Мир как воля и представление» (кстати, в переводе Фета), издание XIX века, — микрофильмированные какой-то московской библиотекой. Я до сих пор подозреваю, что это был заговор библиотекарей, самых настоящих гуманитариев.

*С Вашими текстами можно играть в равно утомительную и увлекательную игру: выбрав любой объект (девочка, потеющая в общежитном сне, чупа-чупс, месяц, гидрант, SMS), — высчитывать его расположение в системах координат, предлагаемых текстом, — в полярной, между небом и землёй (плюс ад и рай, свисающие с концов линейки), в перекошенной аффинной — между гендером и гендером, в изощрённой, в пространственно-временной системе Риндлера, на которой лежат у вас античная поэзия и трофейное чириканье кафешантантных песен. Где в этом сложноустроенном мире находится точка отсчёта, то есть — сам автор? Как Николай Кононов определяет (и описывает) собственное положение в этом мире, — на географической, временной, поколенческой шкале? На каких ещё? Откуда, иными словами, он смотрит на конструируемый им поэтический мир?*

Если кратко, то я всегда пытаюсь увидеть тот мир, о котором Вы говорите, изнутри посредством него самого, и сделать его в описании настолько же зрячим, насколько и зримым. Это не точка, это лента, которая всё время перекручивается, как у Мёбиуса. Для меня не отсчётом, а *началом* является принцип овнешнения внутреннего и обратно. Такой

пробег-возврат от хтонического к аполлоническому. Если хотите — разворачивание в длительность того, что длить по-настоящему невозможно, — чувства, памяти, смятения, осязания, взгляда... Тексты, действительно, всегда предлагают читателю якобы координаты и компас, и по ним, кажется, можно следовать, рассчитывая свои шаги, чтобы в один прекрасный момент обнаружить, что уже нет не только ни координат и компаса, а вообще всего — так как ты совершенно непонятно почему стал *другим* и попал в совершенно *иное*. Этот момент не локализован, его невозможно засечь, он не описывается, его более нет, чем он есть, но вместе с тем — он глобален, даже более того — он и есть ты сам, когда вдруг начинаешь понимать себя не как суверенную отвлечённость, а как связную внешность. В какой-то момент наступает понимание, что ты и есть это самое *есть*, и не более того. Иногда мне начинает казаться, что эту угрожающую истину пережить невозможно, не высказавшись о ней.

Откуда я смотрю на конструируемый мною мир? Только из себя самого, иногда равного этой «конструкции», иногда — нет, но в любом случае — из фокуса понимания, который всё время обновляется, включает в себя всё больше и больше смыслов, и эта ненасытная восприимчивость, смешанная с брезгливостью и отчаянным любопытством, — его, этого фокуса, главное неоптическое свойство.

Что касается той самой «точки», где я нахожусь. Там, где и должен, сопротивляясь разрыву, который мне, как живому человеку, угрожает постоянно — и во внешней жизни и во внутренней. Но скажу честно, — я не хочу говорить об этом, так как я сам себя в психических дефинициях монологизировать не должен, эти темы, извлекаемые из самой сердцевины моего «я», примыкают по своему напряжению к зонам травматизма. Именно там и живёт моя литература, и она сама говорит за себя на этом языке.

И о собственном статусе я не задумываюсь — аналитическом, поколенческом и пр.

*В этом «раскладывании», «развёртывании» карты мира язык видится инструментом контроля и управления, если угодно — штурвалом, тогда как в роли секстанта, прибора для ориентирования, оказывается взгляд, непосредственное видение, работа глаз (Евгения Вежлян в своё время рецензию на «Критику цвета» озаглавила «Путешествия взгляда»), и тексты Ваши — очень видимые, визуальные (даже в скудном освещении искр, луны, телефонного экрана). Как устроена координация между речью и взглядом, механизм, позволяющий человеку, столь жадно глядящему, столь точно говорить? Даётся ли это естественно, — или требует работы по конвертированию из одного в другое?*

Если опережаешь хотя бы на вздох то, что выговариваешь, то начинаешь это ещё и *видеть*, не взирая (простите за каламбур) на то, что речь может идти и о тотально незримом, отвлечённом, но это вечное связывание, крытёе «зримой оболочкой» всех перцепций, — глубинная сущность сознания. Для определения состояния предмыслия, модулирующего вообще-то, на мой взгляд, всю мотивную логику стихотворной пьесы, в русском языке есть словно «просвет». Это не то, что предшествует свету, не щель, не амбразура, а то, что его предрекает, то есть назначает и утверждает как смысл, но смысл этот тоже *видим*. Мыслить и говорить можно и с закрытыми глазами, так вообще-то легче и часто вернее. Есть фильм Вернера Герцога, посвящённый слепым от рождения людям, там рассказывается, как они в своей речи, обращённой вовне, воплощают свой тактиль-



ный опыт, ставший для них тотальным, и вот этот опыт через коммуникативное действие, через речь перестаёт быть сугубым. В этом замечательном кино речь этих людей предстала слышимым феноменом невидимого, особым субстратом достоверности, словно они первые сказали правду о том, что осязают все. Это было глубже всех апологий зримого. Они, говоря, отверзали себя, совершенно слепых, но полных видимым, потому что весь наш язык на самом деле зрим. *Язык* — лазутчик (это, кстати, одна из этимологием этого слова), так как, вымолвив убегающее слово, его можно ещё и понять, то есть увидеть, осознать связным, утвердить. Для меня (в стихах, по крайней мере) нет различия между выговариваемым и видимым. Речь, в литературе особенно, всегда видима, если над нею ещё и задуматься.

*Вас редко включают в механические перечисления авторов по очевидному признаку близости, — как было сказано недавно в некотором литературном разговоре: «А Кононова куда? — Кононов отдельно». Как чувствует себя сам Кононов — отдельно? Частью какой-то формализованной группы? Неформализованной?*

Мне всегда казалось, что заниматься литературой в любой группе, формализованной или нет, нельзя, вот выходить оттуда, порывать, бросать всё — можно и нужно. Группа рано или поздно порождает цензуру, цензура — это суть группы. Неважно чем — стратегией понимания, практикой любви, заботой, ревностью, харизмой. Зачем пишущему нужны цензурные комитеты, даже дружеские? Вполне достаточно того, что многое в текущей литературе вызывает у меня жгучий интерес, но вряд ли надо с кем-то группироваться.

И об «отдельности». Живя во времени, вряд ли можно быть от него отделённым. Я — с ним, с собственным пониманием времени, уж точно заодно, а как это выглядит в групповых конфигурациях, право, не знаю. Есть достаточное число писателей, которых я считаю своими настоящими друзьями, но они могут этого и не знать, так как я не говорил им о своих дружеских чувствах не только от стеснения или потому, что жизнь меня с ними вообще не сводила, а иногда и потому, что просто не успевал сделать это при их жизни. Но почему-то я думаю, что моё сообщение их достигает.

*Что за история с разножанровостью, с систематичным заходом в самые разные владения русской литературы — от раёшного стиха до романа? На чём базируется потребность то подбирать новые формы для высказывания, то возвращаться к старым? Говорит ли через них один и тот же голос, — или разные обитатели Николая Кононова говорят в разных модальностях?*

Мне всегда было интересно лишь то, что для меня самого являлось первостатейной новостью — и в пластическом и в содержательном смысле (что нераздельно). Но думаю, что с разножанровостью всё было решено задолго до меня. Так делали все, кто занимался русской литературой. Просто некоторые не успевали это осуществить во всей широте. Скорее, редкость обратное — «одножанровость».

Если серьёзно, то меня всегда волнует некий этический и эстетический край, за которым и находится самое напряжённое, где высказываться якобы невозможно. Это не немота, а немотство, самая заманчивая зона. И не потому, что о чём-то таком конвенци-

онально не думают, а потому, что об этом не говорят связными словами, но вот хотя бы бессвязно думают обязательно — тем или иным образом, ведь думать можно не обязательно силлогизмами, есть ещё и вопрошание, и недоумение, и неразрешимость, да и оторопь — тоже осмысляема в своей терминологии.

Так было (в смысле нахождения у самых границ) и с акцентными многостопными (правильно — иктовыми) стихами, которые, когда появились (я начал их писать в начале 80-х), многим показались прозой, закамуфлированной формой русского верлибра, выпадом и даже диверсией. Они мне дали возможность беспардонно говорить о непозитическом и разыскать пластическое очарование там, где оно не подразумевалось. С одностопниками, где строка порой доведена до одного слога, я тоже чувствовал себя подрывником. Когда я писал их, то в любой паре кратких слов я просто осязал магу лирического стихотворения. Они для меня были воистину каким-то небывалым иероглифическим письмом, где написанное слово предстаёт видимостью себя самого, замыкаясь на себя, и оборачивается самоценностью, уравниваясь с тем, что оно, невидимое, означает. Я даже одно время думал, что «Поля» лучше всего издать литографским способом, написав пером на камне.

Я привёл эти подробности, чтобы сказать, что с прозой у меня происходило всегда примерно то же самое, и я не был просто нарратором, а, скорее, распорядителем.

Может быть, именно поэтому меня всё больше и больше интересует мир манипуляций, которые более видимы, чем слышны. Художники проблему «края» сейчас чувствуют куда острее. Они давно выбрались из логорейного плена. Я сужу по прецедентам — там их сейчас больше. Их занятия — великолепный полигон — и для описаний и для понимания себя самого.

*Если живые люди — близкие или дальние — попадают в ваши тексты в том или ином виде (а они попадают?), — как они выносят ту пристальность, с которой автор, оказываясь, смотрит на них, и ту неожиданную принадлежность разным мирам, которую обнаруживают персонажи почти каждого вашего текста?*

Честное слово — я ни за кем никогда не подсматривал, и если что-то я и фиксировал, то только самого себя, точнее, то, до чего додумывался, когда писал — словами, зрением, эпидермисом. Убедительность — это другое дело, она, действительно, может поймать на крючок, но только лишь того, кто себя хотя бы на миг представит наживкой. Опять-таки, история литературы и далёкая, и близкая испещрена следами, как некто себя где-то в ком-то признал. Но, думаю, дело не в этом, а в самом феномене достоверности и связности описания. Здесь ведь никто не может быть приуменьшен до «величины» повода к описанию эпизода или фиксации оболочки, потому что невыделим для подобных «операций». Дело всё-таки в том, насколько оправданы притязания породить всеобщий текст.

«Сложности», которые вы подразумеваете, среди близких мне людей никогда не возникали из-за того, что я пишу от первого лица. Вот поэтому я и решил, что объясняться по такому поводу не имеет никакого смысла вообще ни с кем. А кто как себя представляет на чьём-то там месте, я знать не могу, так как это самое место уже стало чьим-то прежде, чем кто-то на нём себя представил.

*Какого голоса в сегодняшней литературе не хватает не Николаю Кононову — поэту, а читателю поэзии? Или всего хватает, спасибо?*

Знаете, я полагаю, что дела в русской поэзии обстоят отлично. Впрочем, как и всегда, ведь поэзия это не итог дискуссии, не труд номинаторов, не сегодняшний книжный прилавок. Есть, есть настоящие поэты, они исхитряются говорить по-новому и они слышны, даже оставаясь не услышанными сейчас. Ведь мы счастливо попадаем в зону, где литполитические влияния уменьшаются с каждым днём, где уже не к чему примыкать, и пластические зависимости выглядят не просто компилятивно, а монструозно. Новые поэты это чувствуют, и их мужественное самостояние интересуют меня чрезвычайно.

Ведь поэзия это всё-таки не телевизор, не кабаре, не скандал, а чтение. Я думаю, претензии к поэзии могут быть связаны только с тем, что мы ещё кого-то, кто уже появился и всю пишет, просто не знаем. Так ведь было всегда, и никогда не было пустот, даже в самые людоедские времена. История их всё-таки заполняет. Другое дело — с задержками и немилосердно, но сетовать на это бесполезно. Во всяком случае, сегодняшний репертуар даже по своей «технологической» оснастке даёт такую надежду.

*Чего вообще хочется? Вообще?*

Знаете, очень простых вещей. Можно их не перечислять?

**Вопросы задавала Линор Горалик**

## ОТЗЫВЫ

### Канат Омар

Стихи Николая Кононова не устают поражать разнообразием. При их чтении в сознании вздыхают, сонно похрапывая, такие звери, как полистиликтика и ассоциативный дебош. Перед вами бестиарий удивительных существ, безостановочно мимикрирующих в условиях северной погоды, бесконечной смены фигур умолчания, соотношений света и тени.

Стихи — задыхающиеся и как бы повисающие в вакууме речевых конструкций — ан нет: вдруг распахнётся блестящий зрачок, и теряющаяся было интонация выходит на поверхность, чтобы уйти опять: перемежающиеся плоскости шагающего Татлина. Но главное — уникальность удачного воплощения античной просторности и, простите за вольность, классического баритона в петербургском поэтическом хоре.

Его прославленные романы никогда не могли заслонить стихов, в том числе из последних книг, где всегдашнюю упругость поэтических мускулов подтверждает каждый поворот речи.

### Андрей Сен-Сеньков

У меня до сих пор жива тетрадка с переписанными от руки стихотворениями Кононова. Чернила выцвели, строчки сверкают:

«Что звезда жуку навозному шепнула: где ж ты так, мой сыночка,  
В испражненьях извозился, золотую сабельку посеял, стрелы обронил и лук?  
Кто в твоё сердечко сумерки солярки гонит, тянет лодочку с микробами?»

Тогда казалось, что я точно знаю, где и кто. Сейчас понимаю, что можно только догадываться. Наверное, когда любишь что-то сильно и долго, — догадываться слаще.

Позже длинные строчки «Лепета», «павлином вышагивая, на свой хвост наступая», превратились в почти иероглифическое письмо «Полей». Если раньше Николай смотрел влево-вправо, теперь — вверх-вниз.

Зрачки у новорождённого размером на всю жизнь. Они не растут. Если человек не поэт.

## **Виктор Іванів**

Постепенно, пока я знакомился с книгами Николая Кононова, и читал, и читал дальше, у меня начинало брезжить понимание того, что стопа в этих стихах, несомненно песенных и исполненных нежнейшей и стальной гармонии, совершенно математическая по своей сути и как бы являет нам форму тела этого человека, от того, как он был ребёнком, до того, как я снова увижу его, и вместе с этими аллегориями возрастов автора проходят все слои, все досочки, все гвоздики времени, от послевоенных лет до настоящего момента.

Николай рассказывал мне, как, будучи студентом, он в середине восьмидесятых годов читал в саратовской библиотеке книги Анненского и М. Кузмина, держал их в руках, усваивая ровное дыхание их трубных и ласковых трелей. Тогда же Николай сказал мне, что в теле человека нет ничего стыдного, нет ничего, чего нужно стыдиться, и только сегодня я начал понимать, сколько боли и душевного страдания этому человеку пришлось вынести, чтобы открыто говорить об этом.

Однажды мы ехали в автобусе, читая друг другу стихи, — Николай прочитал наизусть: «сумасшедший новый год» из Форели, а я рассказал ему «квадраты янтарно-дынные ложатся так весело» и «мне не спится, нет огня». Я помню, как мы стояли в проходе автобуса — ему, высокому, трудно уместиться в кресле, — раскачивались и пели — и в этом был дух соревнования и любви.

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Станислав Львовский**

## НЕФТЬ, РОДИНА, ВСЁ ТАКОЕ

† † †

в одном «Вебстере»  
их больше четырёхсот  
семидесяти тысяч.

а Даль?

а это кто  
норовит  
вставить своё?  
только тебя, Ушаков  
не хватало.

ну вот они все.  
вот они, как их много  
по щиколотку, кишат  
копошатся повсюду  
уже не мёртвые  
ещё не живые  
обмытые  
оплаканные  
снятые с полки  
завёрнутые в холстину —  
и всё равно:

сядешь завтракать  
посмотришь в окно  
где снежное марево мается  
поверх чёрных  
ветвей  
пляшущих  
на ветру —

и вот уже немота  
кислым стоит  
в гортани  
у самого горла  
как холодный огонь.  
плещется  
только-только  
не перехлёстывая, едва  
не доставая до языка  
онемевшего  
обложенного  
со всех сторон  
оглохшего  
от повторения  
пройденного.

✚ ✚ ✚

человек по имени  
Пётр Ионов  
был женат,  
ходил на работу.  
в двадцать три  
взял кредит на машину.  
выбирал между «Ниссаном»  
и «Опелем». выбрал  
«Опель», немецкое качество —  
и кстати, не пожалел никогда.  
вообще никогда, то есть.  
ни разу.

в двадцать шесть  
только выплатил  
за машину, —  
а четвёртого ноября  
Данька родился. ну и пришлось  
почти сразу  
влезть в ипотеку.

через два  
стал заместителем  
генерального в небольшой  
фирме (мелкооптовая,  
и, при случае, розничная  
торговля

мороженой рыбой,  
морепродуктами).

родили дочку.  
пошёл учиться на MBA.  
закончил, тыкался,  
ругался с начальством,  
потом понял,  
что ничего не светит.  
поменял работу  
(почти в два раза зарплата),  
а через полтора года жену  
сбил насмерть на перекрёстке  
пьяный водитель  
с государственными  
номерами.

один воспитал обоих,  
и Катьку, и Даньку.

всю жизнь ходил в офис,  
выплатил-таки эту  
проклятую ипотеку  
за дом в Капернауеме,  
(достанется детям).  
так никого и не встретил.  
делал, что должен был,  
чувствовал, что велели,  
редко бывал счастлив.

но зато все летучие рыбы  
показывали ему дорогу, летели.  
а обычные рыбы встали  
на семи плавниках изо всех  
семи морей и хором запели,

когда он из пролежней  
умирал на небо  
в своей постели.

✦ ✦ ✦

в понедельник она весь день бегает по делам.  
на разных станциях видит нищих



с плакатами, написанными одним почерком  
на одинаковых неровных картонках:

*помогите, умирает трёхлетний сын.  
помогите, умирает трёхлетняя дочь.  
помогите, дочь умерла, осталось трое детей.*

маркетинг, маркетинг, — думает она, — суки, суки,  
будьте вы прокляты, — думает, — ненавижу.  
почему я работаю, а вы нет? едва успевает  
забежать в последний вагон, включает iPod,  
хватается за поручень, закрывает глаза.

в пятницу едет тем же маршрутом.  
подаёт всем троим, быстро, не глядя.  
потому что выходные, восьмое марта,  
мальчик с работы, Real McCoу, два мохито,  
B-52, Джеймисон безо льда, четыре текилы, —

и вот она уже верит, что Он её различает  
по смятым её купюрам, влажным от пота,  
по этим её горячим, быстрым бумажкам.

сделает так, что мальчик захочет замуж,  
и троих детей с голубыми глазами,  
и они будут жить в доме с мансардой  
где-нибудь у самого синего моря.  
никогда уже ей не придётся бегать  
с утра до вечера по делам, в понедельник.

никогда не придётся стоять с картонкой.

✦ ✦ ✦

ну спустись ниже. ещё немного.  
там, правда, то же самое. такое же то же.  
то же тело (скушно), оно скучает,  
плачет, стоит, хихикает, обмирает.  
хочет.

а больше ничего не умеет.

только молчать и тупить на кухне,  
глядя поверх стола, грязных стаканов.  
вон оно, — греется газом, сидит на стуле,  
смотрит в дарёную антикварную книжку,  
в инкунабулу советскую пялится, курит.

а там пишут одну неправду.  
 много неправды: как стирала и умирала.  
 писала — стирала. артрит, простуда.  
 холодная вода, белая стёрка.

нету слова такого, это про ластик.  
 ластик тоже — странное, из мультфильма:  
 то ли белёк, то ли котик, луиза, тельма,  
 мирабелла, мария, сочинённые наспех люди.

ну спустись, ты же этого хочешь.  
 там же корни наши, земля, суглинок,

наша нефть, родина, всё такое.

✦ ✦ ✦

были слова забыли но бывало и не такое  
 а ещё какое бывало! как шарик первомайский на нитке!  
 лёгкое было! были слова забыли а всё равно они стали снова.  
 бьются на досках прыгают килькой петрова улова.

было мало а стало много.  
 красное белым а присмотреться

они просто поменялись местами.  
 стали не горящими а простыми кустами  
 оловом стали солдатиками молодыми отцами  
 руки на затворе по грудь в цементном растворе.

была красная кладка а стало шатко.  
 был сыночек а стала пустая матка.

время наше как цвет травы но и то увязает тонет  
 в неостановимом кровотокащем русском бетоне  
 в силурийском советском недобровольном море  
 в бессердечном иле в придонной утренней ссоре.

было много-много а станет мало.  
 было белым-бело станет ало.  
 молоко обернётся кровью уксусом губкой  
 шариком солдатиком птицеловом  
 рыбаком андреем петром  
 голубкой.

**Алексей Цветков**

## ПРОСТЫЕ ЧИСЛА

### ПРОСТЫЕ ЧИСЛА

темна истекает из облачной бязи водица  
на дачный плетень  
становится звёздно и вечная пряжа садится  
на свой бюллетень

как бережно редкие вслух тишина отражает  
слова в синеве  
как будто не ночь осторожную речь окружает  
а целые две

разрезанным зрением с разных поверхностей двойню  
увидю едва  
в светящемся в сумерки платье которую помню  
и ту что была

единственной без отраженья в грядущем когда я  
на долгом посту  
под сохнувшим млечным бельём о свиданье гадая  
дышал в темноту

конверт не вернётся о чём никогда не спросила  
с ответом внутри  
повадисься сниться сперва захвати керосина  
и спички бери

встань неопалимо с протянутым факелом третья  
любви поперёк  
откуда навек и на все световые столетья  
горит рагнарёк

## ИГЛА

чёрную сестру зовут наташа  
недоумение имени  
тёзка мата хари из мультфильма  
ни одна живая наташа не пострадала  
в ходе эксперимента

жизнь изловили жгутом  
в самом неувёртливом месте  
дрожит и ёжится  
в верховьях вены  
игла из полого металла

в детстве во сне она летала

если даже не жалко жертвы  
стыдно струсить до обморока  
до губки с уксусом к губам  
опустите пожалуйста синие веки  
фальшивая наташа жалеет  
но ей позарез для заклинаний  
иначе застрянет на взлётной  
лунное затмение зря

липко заклеивает  
приглаживает края  
сие есть кровь моя  
нового завета  
пейте её за это

† † †

дома упёрлись в тучи и молчат  
в них полночь отмечают человечью  
в логу волчица вывела волчат  
и мучится что не владеет речью

как объяснить что рождены в чужой  
стране зверей как передать потомку  
что через поле движется межой  
судьба с дробовиком наизготовку

когда бы говорить она могла  
и если б ей язык а детям уши

то речь её как чёрная игла  
пронзила бы их маленькие души

пускай в лесу барсук на речке бобр  
лось на лугу и дичь повсюду летом  
но если мир на первый взгляд и добр  
ты волк ему не забывай об этом

✚ ✚ ✚

однажды солнце село навсегда  
особенно неистовствовал дворник  
он клялся что взойдёт-таки во вторник  
но не вошло а ведь уже среда

мы поначалу стали делать вид  
что в сущности не тяготимся этим  
и лицемерно объясняли детям  
что солнце есть и что оно горит

но вот работник лома и метлы  
отчаявшись терпеть и как бы в шутку  
нам объявил сложив приборы в будку  
что жизнь прошла что мы теперь мертвы

и стало жалко тратить пот и труд  
и стало слышно в тихом плеске леты  
как маленькие детские скелеты  
в песочнице совочками скребут

## ДЕНЬ ПОБЕДЫ

умчаться в глушь пока желта в покое  
по всей равнине рожь  
бери себе правительство такое  
какое унесёшь

жить наугад невинно и нелепо  
на нищие рубли  
но это будет государство лета  
республика любви

в такой разлуке твёрже образ дома  
то редкое родство

куда не вхожи ратники газпрома  
и фрейлины его

вдали от удали поправить нервы  
а то и мозг слегка  
где родина шиповника и вербы  
россия тростника

весь лес без лозунгов и рек пробелы  
проштриховать стопой  
здесь если и наступит день победы  
то разве над собой

что общего меж их железом ржавым  
и обмороком ржи  
где в вечной дружбе жизнь не по скрижалям  
со смертью не по лжи

## ИСХОД

велосипедист исчезает из точки  $a$   
второму тоже наскучило в точке  $b$   
минус в уме в маслянистой дробь реке  
произведением сверху висит луна  
 $a \cdot b = |a| \cdot |b| \cdot \sin \varphi$  если речь не о гоях  
перпендикулярно к плоскости их обоих

отчая точка  $a$  камышовый кров  
жил-поживал скалярно мордой к стене  
tour li de france попустил моисей себе  
векторных на орду не напастись углов  
корни корчем снимаемся с мест безлисты  
гонки за лидером слепо велосипедисты

индексных цифр в жж не изобразишь  
в спицах колёс синайский свистит песок  
 $a \cdot b$  огненный столп высок  
соль в узелке да манна в талесе лишь  
выше луны-белены где в соплях неистов  
свят командир евреев и велосипедистов

**Игорь Померанцев**

## ИГОРЬ ПОМЕРАНЦЕВ И СОАВТОРЫ

### ГОСТИНИЧНЫЙ МЕНЕДЖЕР МИЛЕНА

Знаете, скорей нет.  
В группах не заинтересованы,  
хотя финансово это выгодно.  
Я помню, как команда  
израильских баскетболистов  
утром забрала с общего стола  
все блюда с сырами, ветчинами и джемом.  
Я, конечно, им сказала,  
что это для всех гостей.  
Вы бы слышали,  
как они расхохотались.  
Понимаете,  
даже если англичане  
с их пресловутым индивидуализмом  
стоят в холле, как стадо,  
то гостиница принадлежит уже им,  
и вся атмосфера, климат,  
в который я вложила душу,  
ну, что ли, портится.  
Знаете, с этими группами  
я как изнасилованная.  
Так что больше не принимаем.  
Пусть живут в «Хилтоне»,  
да где угодно.  
А в моей душе  
для них свободных номеров нет.  
Я ясно выражаюсь?

## ЛЕНА ИЗ КОНЬКОВО

Вышла я вчера вечером из дому,  
а там дети кучкой, лет по десять, с собакой.  
Они меня не заметили.  
Пока я курила и на собаку глядела,  
они забежали в подъезд и стали дразнить старуху-консьержку:  
таким ужасным матом. Я им закричала:  
— Пошли отсюда, а то уши надеру.  
Убежали. С собакой. Я снова закурила.  
Возвращаются. И опять за своё.  
А я быстро бегаю. Как побежала,  
как схватила двоих за шкирки.  
— Сейчас бить не буду, но снова увижу —  
без ушей останетесь.  
Ещё сказала: вот представьте себе,  
что вы — старики. Ну напрягитесь. Да, старики.  
Противные, слабые, на фиг никому не нужные.  
Ну как, представили? Нет?  
Ладно. И вот вы идёте с палочками,  
а к вам подбегают придурки и говорят:  
— Ну что, старые мудаки? Может, яйца вам оторвать?  
Вам это понравится?  
Ну и отпустила.  
И тут догоняет меня какая-то тётка.  
И говорит, что один из мальчишек — её внук.  
И что она не знает, что делать.  
Одна надежда — на кадетское училище.  
Уже вроде договорились.  
А растит она внука одна: зять в тюрьме,  
а дочь на наркоте сидит.  
Внучек, в общем, хороший.  
В школе успевает, на айкидо ходит,  
тренер бесплатно с ним занимается.  
И попросила помолиться за них —  
Инну и внука Артёмия.  
Напоследок поблагодарила,  
что я её выслушала.

## ГОСТИНИЧНЫЙ МЕНЕДЖЕР МИЛЕНА

Повлияла?  
Гостиница?  
Боюсь, что да.



Checking in, checking out.  
Как это по-русски?  
Зарегистрироваться?  
Прибыл-убыл?  
Да, с мужчинами  
тоже так.  
Я в этом бизнесе,  
гостиничном, уже лет двадцать.  
И не замужем.  
Вы меня понимаете?

### ПАРИКМАХЕР ЕЛЕНА

Не люблю я пробор.  
Понимаете,  
пробор — это граница.  
А значит, запрет.  
Разве голова — это два Берлина?  
Граница — это «не пуцу».  
Куда «не пустишь»? В башку?  
Да что она из себя корчит?  
Какие-такие мысли в ней бесценные?  
Ладно, что-то я расписывалась.  
Я, наверное, в душе —  
нарушитель границ.  
Вот и нашла себе работу:  
счёсываю проборы.  
Ну вот, поглядите,  
разве так не лучше?

### АВСТРАЛИЙСКАЯ ЖУРНАЛИСТКА ЙОАНА

Я стояла под душем  
и слушала радио.  
И вдруг услышала  
свою фамилию.  
Я решила, что радио цитирует мою статью  
о Пражской весне.  
Не хочу хвастаться,  
но статья была классная.  
Я прислушалась.  
Нет. По радио  
читали стихи.

Я обомлела.  
Это были стихи моей матери.  
Ein junger Rat  
im Rathaus meinte:  
Sie mussten doch  
in Auschwitz  
Dokumente haben!  
(Молодой чиновник  
из муниципалитета настаивал:  
Но хоть какой-то  
документ в Освенциме  
у вас был! — И.П.).  
Моя мать —  
Hausfrau,  
недобиток Холокоста, —  
пишет стихи!  
Я разрыдалась  
и не выключала воду,  
пока не кончились слёзы.

## МАРТИН, СЛУЖИТЕЛЬ БАССЕЙНА В ГОСТИНИЦЕ

Итальянцы — аквацентристы.  
Полный атас.  
Никому плавать не дают.  
Только в своё —  
и больше ничё —  
удовольствие.  
Они и в сауне такие.  
Один итальянец —  
и всем уже тесно.  
Выходишь из сауны — в поту,  
в его поту.  
Дети тоже — полный атас.  
Плавают по непредсказуемым траекториям.  
Я вам советую на их глазах  
разлечься в джакузи  
и начать бултыхаться  
со страшной силой.  
Они тотчас к вам перебегут,  
а вы тихонько назад, в бассейн.  
Кого обожаю,  
так это японок.  
До чего тактичные.

Вроде плывёт рядом,  
а бассейн от этого  
только шире становится.  
Две японки — безбрежный простор.  
Не бассейн, а море.  
Сумасшедшие? Да, бывают.  
Один такой плавал  
исключительно по периметру.  
Простите, я, кажется, вас совсем заболтал.  
Поплавайте,  
пока никого нет.

### ГОСТИНИЧНЫЙ МЕНЕДЖЕР МИЛЕНА

Он привёл цитату, кажется,  
из итальянского романа «Леопард».  
Мол, брак — это год горения и тридцать лет пепла.  
Я спросила, а как у него с этим делом.  
Он ответил, что у любви, в отличие от брака,  
свой срок: лет пять.  
Я спросила, каким календарём  
он исчисляет любовь.  
Он не понял.  
Тогда я пояснила.  
Можно, к примеру, учитывать  
только дни и ночи свиданий.  
Тогда пять лет будут длиться куда дольше.  
Он подозрительно посмотрел на меня.  
Подумав, спросил:  
— А какой бы календарь вы пожелали нам?  
Я ответила, что хочу,  
чтобы под рукой были оба,  
а я уж разберусь.  
Не знаю, что он подумал, но вслух сказал:  
— Да, гостиница — ваше призвание. Прежде  
я никогда не встречал людей,  
столь тонко и глубоко  
оперирующих понятиями  
«день» и ночь».

### КОНДИТЕР МАРКУС

Как давно?  
В Праге уже месяца два.

Нет, это целая сеть ресторанов,  
называется «В тишине».  
Какие впечатления?  
Нет слов.  
Найти их?  
Я бы так сказал:  
«У них нет концепции кондитера».  
Что это значит?  
Нет индивидуального рабочего места.  
Нет понимания количества и качества продукта,  
вкусов клиента.  
На днях попросили испечь хлеб.  
Мне это как «Маленькую ночную серенаду» сыграть.  
Но в каком мы веке живём?  
Они что, не понимают  
в какой я гильдии?  
Да я — третья ракетка Кёльна!  
Зачем же меня попусту расходовать?  
Наши классики называли архитектуру  
застывшей музыкой.  
Понимаете, я — архитектор,  
пусть однодневок,  
но кто-то запомнит их на всю жизнь.  
А если верить нашим классикам,  
так я ещё и музыкант.  
Кстати, я слышал, что вы пишете стихи.  
Лирику? Басни? Песни?

**Сергей Круглов****ТРУДЫ СЕРДЦА****ТЕЛО**

Светозарная матушка, суровая албанка,  
Как-то сказала,  
Что дважды касается тела Христова:  
Один раз — в Святых Дарах, другой —  
Когда касается тела  
Умиряющего бедняка.

Вот и я, родная,  
Тела твоего касаюсь сегодня.

Мы с тобой — одной Церкви, одного прихода,  
Мы одной Чаши, одной лжицы, одного плата,  
Одного дыхания, одних миопических диоптрий,  
Одних пристрастий в книгах, музыке, молитве,  
Еде, постели, деторожденьи,  
Одного взгляда в детство,  
Одной осени, одного умирания листьев,  
Одних скорбей и слёз, одной надежды.

И мне, поверишь ли, так трудно (старость не зоркость!)  
Определить наощупь,  
Чьё это — твоё, моё (жестокое,  
Так по-блатному, рамсы численник попутал,  
Будни, накрыв сырой жёлтой подушкой лицо, давят,  
Гасят рывки конвульсий, держат крепко,  
Хотя своего и не получают! но всё же) —  
Чьё: седина, поредевшие волос ветви,  
Впадины, венозные сети, валики, пятна  
Раздавшегося после двух кесаревых торса,  
Что грубо, надёжно сцеплен  
Рубцом шва, опушённого жёстким, шитого рвано,  
Стягивающего слезистой смолою

Половинки лопнувшего граната,  
Чьи это, синеющие чернее ночи,  
Белесоватые запрокинутые подмышки,  
Которые, как пихту и стакти\*,  
Только и отыщешь уже, что нюхом,  
Чей сорок, не различу, четвёртый или тридцать  
Шестой размер этой ступни узкой,  
Со сросшимися указательным и средним,  
В прель проступающей кошачьим потом,  
Что говорит о слабости сердца,  
Чьё сердце  
Иногда силуэтом сквозь взгляд темнеет,  
Как тот, кто остался  
И в неизбывной разлуке, кутаясь в шаль, невидяще и нежно  
Смотрит сквозь двойные, глухие переплёты  
В мятево снежной зги, пытаюсь  
Угадать путь и час прихода  
Тщасьегося вернуться,  
Чей это голос  
Подрагивает во тьме (трещина, обертоны)  
Огрубевшей голосовой связкой ключей,  
От которых давно потерялись заводные шкатулки,  
Чьи морщины говорят мне  
Не о богатстве мимики нищей, но только  
О том, что линия жизни  
Расползлась сетью  
По лбу, над ключицами, вокруг век, по горлу,  
И внутрь уходит сквозь поры,  
Чьё это, чьё, твоё, моё ли,  
Равно погибельное, равно Божье,  
Перчатка на обе руки, двойное созвездье  
Над одиноким морем,  
Вводящее в обман заблудившегося морехода,  
Как два благословенья, преподанных розно,  
Но таинственно, неудержимо  
Смешавшихся в полом сосуде  
Драгоценного, смертоуханного времени,  
Как кровь и вода, орошающие копьё?

Кто, если различишь, скажи, из нас сию минуту уходит,  
Не оборачиваясь — но неотменимо  
Таща за собой приросшего другого  
Сквозь эту чёрную толщу — к свету,  
Так что трещат спайки и слоятся ороговевшая кожа?

---

\* Стакти — в Библии самоточная (вытекающая из дерева без искусственного надреза) и потому самого высшего качества благовонная смола, которую Моисею было велено использовать для священных воскурений (Исход, 34-36). — *Прим. ред.*

Собственно, мы ведь прожили вместе так долго,  
 Что не диво: вот, как в сказке,  
 Заслужили умереть в один и тот же  
 Неугасающий день.

### «МАНЧЕСТЕР ЮНАЙТЕД» ПОБЕДИЛ «ЧЕЛСИ» И ПИЛ ИЗ ПРИЗОВОГО КУБКА КРОВЬ ПОБЕЖДЁННЫХ

Тогда, раньше — это были совсем другие времена.  
 Это был другой футбол.  
 Выходили, как казаки в Париж, дивились на чужаков, на басурманские имена,  
 Клялись перед строем, за Родину выдавали гол.

Теперь — все друг друга знают в лицо,  
 В мужской пот, в глаза, в гладиаторскую биографию, в рейтинг аукционной цены,  
 Братски красиво рвут ближнему горло, крушат колени, сердце, плюсну, яйцо  
 На полях звёздной войны.

Словно Иерихонская Джейн, смерть и похоть поёт  
 Свинцовый полированный мяч, —  
 Это цацлоба\* каннибалов, это шахсей-вахсей живота («...не на живот!») —  
 Мачо, не плачь!

И когда над колизеем пронзительные лучи  
 Судная раскинет звезда, за две секунды перед концом, —  
 Клыкастые тени болельщиков хлынут флуоресцентными ордами саранчи  
 С нечеловечьи людским лицом.

### «БААДЕР — МАЙНХОФ — ВАГЕН»

Такую скорость  
 Развил этот автомобиль на кольцевой автостраде,  
 Что страшно, мощно, неостановимо  
 Преодолевал все ограничения  
 И врезался в зад самому себе.

Пассажиры, по-видимому, насмерть — крошево плоти,  
 Целлофановые обрывки душ.  
 И дорожная служба ада шипит Тебе, Спасе:  
 «Даже и не пробуй восстановить!..»

Вздыхаешь, но всё же  
 Открываешь ящик с инструментами,  
 Вынимаешь резак.

---

\* Цацлоба — средневековый грузинский обычай: добрачные близкие отношения мужчины и женщины, допускающие определённую степень эротической близости, но не половой акт. — *Прим. ред.*

Искорёженный алый кузов —  
Как пряничный домик (тесто  
Замешано на порохе, крови и гордыне:  
«Справедливости в этом сраном мире  
Никогда не хватает, — что же,  
Папочка,  
Мы исправим то, в чём Ты напортачил!»),  
В потаённых комнатах которого  
Гензель и Гретель приняли медленные, сопоставимые  
Со скоростью света,  
Муки на зубах ведьмы Свободы.

## НОВАЯ ВЕСНА

Пришла, как китаец  
В пёстром спортивном костюме,  
С клетчатым бездонным баулом,  
Разложила манатки:  
Дёшево, несердито!

Знаю, знаю, — одноразовы  
Эти товары! Но всё же  
Куплю-ка, научусь  
Радоваться хотя бы им (какое  
Забывтое состояние — радование, какие,  
Давно не касаемые и пальцем, неподъёмные  
Труды сердца)!

Куплю, — всё равно в мире  
Больше никто ничего не производит.

✦ ✦ ✦

Когда перед смертью  
Пикассо прощально  
Прохрипел в пустоту: «Модильяни!..» —  
Из райских дождей  
Бесшабашное донеслось, звонкое:  
«Воистину воскрес!»

Там, в раю, — капли, радуга, и эта  
Женщина с лицом виолончели,  
Верхом на кучевых кентаврах.



**Фёдор Сваровский****ОДИН ИЗ НАС****ВИДИТ ОВЧАРКУ**

Серёжа  
сын сумасшедшего  
в клинике вырос

никого не знает  
ничего не видел

видел один раз овчарку  
залез на забор  
и увидел овчарку

снится потом  
что приходит за ним овчарка  
приносит все документы

всё как положено  
и его забирает  
и выписывают его  
и она его забирает

санитары  
медсёстры  
прощаются  
улыбаются

и с овчаркой  
он на такси  
уезжает

слышал что есть там что-то такое  
типа мол Бог

думает: надо же Бог

видит овчарку

## 20 ЛЕТ СПУСТЯ

когда внизу в темноте  
вдруг появились огни  
шепелявый высокий голос  
из заднего кресла сказал: Душянбе

пограничник на трапе  
улыбался  
спросил: из Москвы, брат?  
документы проверять не стал

у такси не было дверей  
а таксистов было двое  
один за рулём  
другой помогал советом

я проснулся около 12 часов  
вышел на балкон  
и только тогда понял  
что вернулся

12-го декабря  
было плюс 20  
в парке стоял туман от шашлыков  
играла эстрадная музыка

на проспекте милиционер почему-то  
отдал мне честь  
на рынке бесплатно насыпали насвая  
в ЦУМе неожиданно купил бутылку кальвадоса

когда наступили сумерки  
обнаружил себя в районе фуникулёра  
в саду

пахло дымом  
на ветвях не было листьев

сквозь кроны  
были видны звёзды

говорил пожилому мужчине  
в тренировочных штанах и пиджаке:

именно  
здесь

(и топал ногой)

здесь  
находится  
смысл  
жизни

## ВЗРЫВАЙ, МАРЕК

Марек убирает в овощном магазине  
забирает вечером испорченные бананы  
ночью варит повидло  
утром завтракает повидлом

живёт где электропроводка  
там он сидит на стуле  
или лежит на одеяле  
укрывается тем же одеялом

отца застрелили в милиции  
маму куда-то услали  
литовские мальчики когда было 9 или 10  
поймали и подожгли ему переднее место

из школы выгнали в середине седьмого класса  
про то как было в интернате лучше и не надо  
пиво в пивной категорически не наливают  
во всём виноват специфический кислый запах

по выходным мастерит фугасную бомбу  
чтобы взорвать горисполком  
или хотя бы милицию  
или универсам  
или булочную хотя бы

незаметно  
за ним наблюдает ксёндз Махульский  
он знает что будет  
что в душе своей приготовил Марек

он идёт  
он неотступно следует  
держит всё под контролем

но в последний момент не  
выбегает  
из засады  
не  
хватает  
за покрытую псориазом и рыжими волосами руку

нет

Махульский  
сидит за углом  
говорит: ну взрывавай же  
Марек

Марек  
взрывавай

взрывавай  
уже  
Марек

## МОТИВАЦИЯ ВЫСОКОКВАЛИФИЦИРОВАННОГО ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ПЕРСОНАЛА

проектный менеджер поднимает трубку

— Ольги нет сегодня  
да  
нет ни Заремы ни Вали  
а с кем я разговариваю?  
а-а Марина Марина  
конечно  
мы вас помним  
почему же вы не пришли на позавчерашнее мероприятие?  
мы вас так ждали

— а я не смогла  
в этот день я умерла в реанимации  
64-й больницы  
потому и не смогла прийти  
и рассказать о проблемах мотивации  
интеллектуального и высококвалифицированного персонала  
у меня практически лопнул мозг  
сказали какие-то там сосуды

вот  
я и не смогла  
потому что меня не стало

потом я без движения около пяти часов  
раздетая вся лежала  
и какая-то трубка изо рта у меня заплёванная торчала

и я всё время так хотела прийти  
хотела выступить  
так хотела  
но знаете даже если бы они успели сделать мне операцию  
то я бы всё равно бы в этот день к вам уже не успела

но я обязательно хочу выступить  
обязательно буду  
на следующей конференции

у меня всё что надо  
всё готово  
прекрасная ёмкая презентация с графиками  
всего 10 слайдов

я выступаю блестяще  
студенты университета кадрового управления  
на видео записывают мои лекции

так что я подтверждаю свою готовность  
буду на зимнем форуме  
если можно всё-таки в первой сессии

я перед вами и участниками так виновата  
и поэтому просто обязана выступить  
должна оправдать звание старшего кадрового консультанта  
защитить честь профессии

но вы же понимаете  
причина была уважительной  
и вы уж меня простите  
и поставьте пожалуйста в первую сессию

поставите?

пустите  
меня  
пустите

ведь вы нелицеприятны  
я знаю  
и вам неважно  
что меня внезапно не стало

кто вам ещё так подробно расскажет  
о мотивации персонала?

кто вам расскажет о мотивации  
высококвалифицированного  
интеллектуального  
персонала?

менеджер ни слова не говоря  
кладёт телефонную трубку

долго рассматривает  
ногти  
кутикулы  
линии  
и очертания

рассматривает целиком  
ладонь

и всю  
свою  
аккуратную крупную длинную руку

## ОДИН ИЗ НАС

последние отряды в горах  
сбитые из никого

лейтенант из ограниченного контингента  
валяясь в пыли  
рваных штанов не стыдясь  
в молодое лицо втирает сухую грязь  
очень тщательно  
пытается что ли думать  
что он на сборах

— и что нам ребе сказать об этом?  
что сказать об этом?  
напоследок что ли  
что-то  
самим себе  
рассказать об этом?

греки говорят об облаке

мне видится  
всё по-другому:

Он придёт  
пешим

подойдёт незаметно

с нашей  
с подветренной стороны

как один из нас

загорелый  
в камуфляже

в руке Его для отвода глаз сигарета  
дымится  
в небе высоко над Его головой как бы почти случайно  
вьётся какая-то птица

всё закончится думаю, ребе, быстро

как зима на море  
после которой  
практически сразу лето

из бывших дезертиров  
из резервистов Цахала  
из сербских с позволения сказать добровольцев  
из американских извините участников отрядов самообороны  
из так называемых бойцов британской армии территориальной  
из пожилых греков-паломников  
из русских авантюристов  
из немецких идеалистов  
из каких-то местных  
в окружении домашних животных

и вот эти расстёгнутые  
с курами и собаками  
пытаются обстрелять 18 дивизий  
у Города Возлюбленного

бесполезно  
скоро всё прекратится

— скажи мне Ицикович  
уж не та ли это самая туча?

— нет сладкий  
это горит Западный Берег

— Ицикович  
какая при этом погода тихая  
нет никакого ветра

— уже полгода нет никакого ветра

— Ицик  
а хочешь пирога с капустой?

— Давай конечно  
давай свой пирог с капустой

в такой обстановке обостряются чувства  
слышен внезапный шорох  
травы на холме  
стрелок  
слышит как у него перекачивается в патронах порох  
как мелкое насекомое ползёт у него в стволе



**Валерий Нугатов**

## В ОБРАТНУЮ СТОРОНУ

### ВЕЧНОЕ НАСТОЯЩЕЕ

если б я был великим поэтом<sup>©</sup>  
/а я-то знаю что все великие поэты миллионеры/  
так вот  
если б я был великим поэтом-миллионером  
со всеми причитающимися блаблабла

и вдруг  
неожиданно узнал  
что неизлечимо болен раком<sup>©</sup>  
или ещё какой-нибудь похожей херью  
и мне осталось недолго

я устроил бы  
прощальный бенефис  
отколол бы  
свой последний прикол  
свой лебединый  
выебон

каждый день  
я садился бы в личный сверхскоростной самолёт  
и летел строго на восток  
до пересечения с линией перемены дат  
каждый божий день  
я возвращался бы на день назад  
да и приземлялся бы  
лишь для заправки  
пополнения запасов воды продовольствия  
и лекарств  
а потом бы снова взлетал и летел на восток  
во вчерашний день

пока не упал бы в море  
или не отбросил коньки  
в воздухе

и так я наверное остановил бы  
время  
которого мне было бы отпущено  
немного

так я наверное перехитрил бы судьбу

я попал бы в книгу рекордов гиннеса  
и вошёл в историю  
как  
человек

который  
умер  
в обратную сторону

## ПОЭЗИЯ ПОСЛЕ ADOBE®PHOTOSHOP®

немецкий мыслитель теодор адорно сказал  
что после освенцима  
писать стихи невозможно  
что писать стихи после освенцима  
это варварство

как многие великие мыслители  
теодор адорно перестраховался

и наверно поэтому  
ошибся

после освенцима  
было написано много стихов  
возможно  
даже слишком много

после 11 сентября 2001 года  
у некоторых мыслителей тоже закрались подозрения  
что писать стихи больше невозможно  
правда  
наученные горьким опытом теодора адорно

современные мыслители  
не хотели попасть впросак  
и кажется никто из них  
не выразил своих подозрений вслух

в общем  
после 11 сентября  
тоже было написано немало стихов

и мыслители вздохнули с облегчением

но кроме освенцима с 11 сентября  
есть вещи похуже  
и пострашнее  
например компьютеры  
текстовые  
и графические редакторы

возможна ли поэзия после adobe®photoshop®  
и adobe®illustrator®  
поэзия после adobe®flash®  
поэзия после autodesk®3ds max®  
поэзия после ipod®  
поэзия после bluetooth™  
поэзия после google™youtube™  
поэзия после blu-ray disc™  
поэзия после playstation®  
поэзия после dolby®digital surround®

поэзия не во время  
а после

у нас ещё никогда не было такой уверенности  
что да  
конечно  
разумеется возможна

и это даже настораживает

# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Владимир Ермолаев**

## ВЕЧНАЯ НОЧЬ

### ПОЭМА PENTHOUSE PETS

для того чтобы попасть в бассейн нужно пройти под полотном широкой дороги на бетонных стенах тоннеля огромные разноцветные граффити выполненные по заказу муниципалитета профессиональными художниками чтобы парни и девушки из студенческих общежитий не рисовали здесь что попало и они больше здесь не рисуют своё отношение к этой акции они выразили короткой надписью сделанной чёрной краской культура граффити изнасилована

в июле бассейн работает по сокращённому графику посетителей почти нет на первой дорожке три юные девушки и один мужчина он стоит в воде держась за поручни лестницы и глубоко дышит он так толст что взгляд приклеивается к нему на третьей дорожке двое парней плывут мощным брассом друг за другом я прикидываю сколько взмахов им нужно сделать чтобы проплыть эти полсотни метров средняя дорожка свободна

средняя дорожка это как раз для меня средний рост средние способности средний достаток увы я знаю мне никогда не перебраться на быструю дорожку не могу понять в чём дело что не так слабый удар ногами или неправильный гребок надо будет взять несколько уроков у профессионала впрочем зачем мне и здесь хорошо музыки сегодня нет тишина горит половина ламп дежурные куда-то ушли никто не следит за посетителями можно плавать хоть до закрытия

у белой стены столик и два пустых кресла я вспоминаю роман Кундеры самое начало сцена в спортивном клубе женщина лет шестидесяти выходит из бассейна улыбается и машет рукой инструктору её улыбке и жесту лет двадцать не больше пишет автор какой-то частью своего существа мы все живём вне времени добавляет он это всё что я помню странно от произведений Кундеры у меня в голове ничего не остаётся кроме нескольких фраз а ведь он известный писатель

вспоминаю ещё фильм «Синий» знаменитый фильм но помню из него тоже немного только Жюльетт Бинош плавающую в пустом зале до изнеможения её героиня внутренне мертва потому что её муж и дочь погибли в автокатастрофе и она умерла вместе с ними

она думает лишь о мёртвых она не способна вернуться к жизни но в конце всё-таки возвращается музыка её мужа пробуждает в ней желание жить это всё что я помню из фильма усталое дыхание Бинош и сюжет

и ещё голубую воду бассейна где она плавает вода символ жизни я вглядываюсь в окружающую меня воду она ничем не отличается от той что снимал Кеслёвский такая же голубая и прозрачная опускаю взгляд и вижу на дне широкую чёрную линию проведённую посередине дорожки по этой линии вероятно ориентируются пловцы на соревнованиях мне сразу приходит на ум сравнение оно напрашивается само собой эта чёрная линия в голубой воде линия судьбы линия смерти

полоса заканчивается в нескольких метрах от края бассейна короткой поперечной чертой тоже символ и тоже удачный вам как бы говорят плавание закончилось конец дистанции смерть притаилась в глубине жизни она прячется там с первого дня странно что Кеслёвский не использовал этот выразительный образ но ведь он хотел показать возрождение всё равно он мог бы использовать этот символ ведь такие чёрные линии по-видимому есть в каждом бассейне

чёрная линия настраивает на философский лад я размышляю о смерти вернее о том что стало с представлением о смерти в нашей культуре у нас есть идея правильной жизни но где идея правильной смерти идея которая позволяла бы живым оставаться живыми а мёртвым оставаться мёртвыми и не терзать живых такой идеи нет всё сводится к детской вере в то что доплыв до края дорожки ты поворачиваешь обратно или выбираешься из воды в любом случае ты не умираешь по-настоящему

либо перевоплощение либо вечная жизнь такая вот вера в начале двадцать первого века а если ты считаешь что ничего подобного не происходит что в конце ты просто тонешь и чёрная полоса увлекает тебя на дно словно чёрная звезда или шупальце какой-то ужасной подводной твари если ты так считаешь то оказываешься без всякого плана жизни и умирания один на один с водой и чёрной линией заканчивающейся за несколько метров до края бассейна поперечной чёрной чертой

мышцу левой ноги сводит судорога я хватаюсь за пластмассовые кольца разделяющие дорожки отчего бывают судороги доктор от недостатка магния оттого что мышцы не растянуты или не разогреты растирая ногу я вспоминаю фантастический по напряжению матч Энди Роддика и Юнеса Эль-Айнауи в конце пятого сета юный американец едва мог ходить он резко сгибался от острой боли и хватался за мышцы бедра выиграл он этот матч или нет не помню а следовало бы если выиграл он герой

сводит и правую пожалуй придётся вылезать до закрытия бассейна ещё час но других посетителей нет толстяк и оба спортсмена уже в душевой я удивлённо разглядываю гениталии толстяка они такие крохотные их едва видно под его огромным раздувшимся словно рекламный шар животом размеры живота и того что под животом не связаны отношением прямой зависимости я это знал и раньше но никогда ещё свидетельство не было таким убедительным

а вот пловцам-спортсменам стесняться нечего впрочем и толстяк не стесняется может быть ему не до этого ведь это непросто ходить с таким животом я думаю о беременных вот бедняжки мои мысли бегут дальше я думаю о женских гениталиях они так же разнообразны как и мужские в этом я убедился на собственном опыте а также просматривая по ночам на канале TV1000 принадлежащем какой-то шведской компании эротические фильмы Penthouse Pets

где очень ухоженные и миловидные никакого сравнения с Adult Channel красотики медленно обнажаются нежно лаская себя и принимая самые замысловатые положения чтобы показать миллионам зрителей по обе стороны Атлантики что находится у них между ног зрелище поначалу захватывает но через несколько ночей приедается и всё же факт остаётся фактом женские гениталии столь же разнообразны по форме и величине как и мужские

размышляя об этом я забываю что нуждаюсь в плане жизни и умирания без которого жизнь и смерть превращаются во что-то аморфное бесчеловечное забываю ещё и потому что уверен мне никогда не найти подобного плана ведь я не герой какой из меня философ если интеллектуалы двух полушарий не могут предложить мне такого плана то значит его у меня и не будет моей жизни никогда не обрести направления и смерть будет всегда представляться мне широкой чёрной чертой с поперечиной на конце и только

я выхожу из бассейна спускаюсь в подземный переход с надписью культура граффити изнасилована поднимаюсь по ступенькам на другой стороне дороги переезжаю на троллейбусе через мост и иду в обратном направлении к Музею зарубежного искусства где сегодня по случаю юбилея четырёхста лет со дня рождения выставлены офорты Рембрандта выставлены всего на шесть часов с 11 до 17 потому что старая графика чувствительна к свету и в следующий раз офорты можно будет увидеть лет через десять а то и больше

в маленьком зальчике лишь пара пожилых туристов из Нидерландов офорты размещены на витрине под стеклом пять с одной стороны и шесть с другой я долго рассматриваю автопортрет художника и портрет Томаса Харинга на автопортрете изображён молодой человек с твёрдым и даже несколько вызывающим взглядом Харинг трогает своим благородно-меланхолическим видом глядя на эти портреты я думаю что у Рембрандта и Харинга был план жизни и умирания план который позволил им правильно жить и правильно умереть

но с тех пор прошло триста пятьдесят лет и теперь этот план нелеп как и любой другой план кроме быть может того что предлагает Penthouse со своими восхитительно ухоженными pets всё остальное испарения прошлых веков кто объяснит мне думаю я почему переводить каммингса более разумное занятие для человека моего да и любого другого возраста чем смотреть на этих красоток почему полёт на космическом челноке более достойное занятие чем

в конце концов думаю я ведь так или приблизительно так изображал Рай Иероним Босх

## 56°6' СЕВЕРНОЙ ШИРОТЫ

через Ратушную площадь и Двор Конвента бросая мимоходом взгляды на витрины антикварных магазинов и магазинчиков книги янтарь резные украшения и вот уже улица Вагнера а ничего примечательного в голову не пришло

час который можно назвать дневным или вечерним рассеянный свет отсутствие тени безуспешные попытки зацепить себя изнутри и вытащить словно глубоководную рыбу все крючки без наживки удача покинула рыболова

обескураженный он спешит к искусственному водоёму заселённому животными разных родов и размеров их можно трогать руками заглядывать им в глаза расправлять плавники они божественно неподвижны и молчаливы как бог

ничто не шевелится в глубине воздух вода превратились в кварц или сурик ты можешь развлечься за чашкой эспрессо вспоминая названия минералов но ничто не заставит их говорить или слушать

рождественские мелодии запах горячего кофе и шоколада свечи на прилавке медлительный день Танги его же сумрачный сад сорок четвёртый год Матты дети испугавшиеся маленького соловья

а вот и Гарри в правой руке метла в левой рыжеватые «Дары смерти» он стоит прислонившись спиной к высокому фикусу он здесь вместо Санты вместо волхвов с их дарами после короткой паузы «зелёные рукава» сменяются «джингл беллз»

«обращаясь то к низовым пластам языка персонажам и образам дна то к вершинам мировой культуры автор создаёт убедительную модель мышления и чувствования постсоветского подпольного интеллигента»

удача откровение милость как всегда неожиданны и требуется некоторое время чтобы проникнуть в смысл фразы обдумать каждое слово и проследить тайные значения но когда это сделано

всё оживает колышутся листья раскрываются рты и на поверхности и в глубине там и тут рождаются вихри водовороты очнувшийся Гарри Поттер снимает и протирает свои очки

благая весть в год две тысячи седьмой от РХ ещё можно мыслить чувствовать говорить что-то убедительное быть подпольным постсоветским интеллигентом а это конечно лучше чем остаться без определения

это замечательно прокладывать штольни взбираться на кручи почему бы и мне не попробовать вот они мои инструменты моё снаряжение знание жизни и эрудиция

но стоит перелистнуть страницу и всё умирает всё становится ещё мертвее чем было  
звёзды гаснут глаза Гарри тускнеют его метла становится лёгкой и плоской словно  
кусок картона скрипачка у входа делает перерыв

постсоветский подпольный интеллигент прост как недовольство погодой песенка  
«новой волны» или использованный талон на поездку в трамвае

я выхожу на улицу в начале декабря темнеет рано Рига на широте Ольборга и Данди  
севернее одни только скандинавы как им живётся среди снегов

а там в глубине похоже воцарилась вечная ночь





Полотнице по утрам развевалось  
Каждый день в тростянке пахнет сосной и сосут подзол  
Тёща — камуфляж ариадны — обходит посты и бабла завалы  
(что останется положи на счёт)

Моя милая, ты скушала свои вафельки?  
Тебе скучно в нашей пыли, красавица?  
Музыкант и сын писателя Андрей Хермлин освобождён из тюрьмы в Африке  
Настоящий житель Тюрингии — хрустящий\* и не кусается

Ты тоску не отксеришь но можешь затеять кросс  
Пошляки захлебнутся криком напрасным ведь  
Здесь не пахнет серой или ванилью  
Вот прошёл с пирожками большой медведь  
Вы мне девушка не звонили?  
Это был контрольный вопрос

От башенок островерхих остался один домик зелёный  
Карусельные кольца в парке имени Агапкина или же Агасфера  
В последнее время особым успехом пользуются листья клёна  
Газами на селе не загажена атмосфера

На лугу не резвись забытый пей иван-чай  
На болоте метан дóски-шилёвки пойдут на постройку гати  
Девушка отрезвит спросит: не кончил ещё? — Кончай, —  
Ответишь, — маяться дурью, будто одна из гадин

Горит камин огнём охваченный  
Переезд номер зибен закрыт  
Ты не встречаешь меня танцюя у штанги  
Тема вражды между Востоком и Западом восходит к атланту и гиперборейцу  
История единоборств проникает в ры-  
Бу земыгу синкопу танго  
Милая, может хватит, а?  
Всё равно зарастёшь, сколько ни брейся

Истома дядюшки Тома — для него у нас есть всегда запасная хижина  
Дятел не утомился с восторгом буравит кору а кора плесневея  
Начинает казаться берёзовой но если подойти ближе нам  
Станет заметно что это был крем Нивея

---

\* Два сообщения, появившиеся одно за другим на мониторе в вагоне берлинской подземки.



что делать  
кем быть  
как прежде есть шанс  
оказаться в должности Фортинбраса

‡ ‡ ‡

Прошло время хороших зубов  
мой зуб  
похож теперь скорее на церковь  
в центре Европы\*  
чем на коралловую слезу

дантисты поднимут цены  
и девушка за любовь  
не выпьет но требует  
летучий корабль чести отчаянно офицерской

а ещё учесть нашествие мамонтов  
и прочие невзгоды раннего голоцена  
возвышенные катастрофы трóпы  
Тоти Даль Монте медведей Гамми мама ты

знаешь как под ногами уходят  
пояса  
известные часовые  
в модных болотах  
мазурских  
наигрывают (а может жарят) мазурки  
сторожевого пса

спящего на охоте  
вместо совы и  
в слове *аранжировка* слышится слово *жир*

оранжевый

(пилоты  
Мельник Баси и Хозяин\*  
по пол-литра пива взяли)

---

\* Имеется в виду берлинская Церковь Поминовения неподалёку от торгового комплекса «Европа-Центр».

\*\* Так передаёт фамилии джазменов Г.Миллера, К.Бэйси и Б.Гудмена онлайнный переводчик-автомат.

то берёзка то резина  
то повозка то дрезина

надо же вы

так угадали эту раскладку нажим  
ручки на каждую букву  
вот и филин кажется буквой

о чём говорила группа «Бася»  
стремительно куролеся  
о том что нас всех иногда колбасит  
как кабана в Полесье

в столетьях прижавшись щекой к щеке  
вспомни о ямщике

**Александр Салангин**

## ПО КРУГУ КУРСИВОМ

### НОЧЬЮ ВСЕ ДОРОГИ КРУГЛЫЕ

Напружинив золотое тельце,  
со всей ослепительной дури  
по самым коротким рельсам  
мчится изумительный Меркурий.

Тонким хором ночные машины  
поют свои лучшие песни,  
и торопится в кленовые вершины  
по дорогам поток чудесный.

И всё же как она *красива*,  
*наша вечно ненадёжная столица*,  
говорю я по кругу курсивом,  
говорю и не могу остановиться.

✦ ✦ ✦

Сегодня совсем тяжело,  
маяк, заливающий дали.  
Скорее бы лето прошло  
и воду горячую дали.

Густым облакам болтовни  
на воздухе не удержаться —  
протяжные будние дни,  
как тени, на землю ложатся.

В субботу, под самый конец,  
в проём панорамы неброской  
нагрет пушистый свинец  
с багряно-лимонной полоской,

но даже под фирменный скотч  
просунется ливень горячий  
и скажет в безлюдную ночь  
каких-нибудь слов наудачу.

## ПРО ЭТО

Чёрное вьётся опять  
кудрявой тесьмой,  
отдавая себя, как швартовы,

тьме — и никак не понять,  
пропало письмо  
или брошено в ящик почтовый,

но по-другому никак.  
Такое темно  
начеркалось — не вырубит пламя.

Прочный двухкомнатный мрак  
глядится в окно,  
улыбаясь одними слезами.

## УТРО В ВОЛЕЙБОЛЬНОЙ СЕКЦИИ

Как белый рушник с багровой пометой,  
реклама Kenzo на фоне рассвета.  
В неясной листве мелькали ладоши,  
но вот мы в тепле, плохом и хорошем.

За мокрым окном мелькали тетради,  
я книжку достал, в аквариум глядя.  
Такая она, багровая сырость,  
что счастье всегда нам будет на вырост —  
в нём место своё найдут без ошибки  
и Джекил, и Хайд, и юркие рыбки,

уйдут в раздевалку волейболисты,  
большая тетрадь схоронится в листьях,  
и будут мелькать, как яркие наклейки,  
дорожные знаки по Маросейке.

**Юлия Немировская**

## УКОРАЧИВАЕТСЯ ДУША

✦ ✦ ✦

Может быть, слишком много меня на тебя уходит?  
Тогда уходи.  
У меня поважнее заботы:  
Зима размокает,  
Я стою, на неё не дышу,  
Чтобы не было хуже.  
Друзья погибают,  
Я стою, их за руки держу,  
Спасайся, друже!  
А кухонному говорю ножу:  
Ты ведь листик!  
Не грози мне, блестя!  
Улыбается нож, как дитя,  
И глазами по миру не водит.  
Отвечай, уходя:  
Может быть, слишком мало меня на тебя уходит?  
Что ж, останься,  
Хотя...

## МОБИЛЬНИКА НЕТ

Мне приснилось, что я без мобильного  
И родных не нашла в метро  
То стоп-кран, то ручку дверную  
Я хватаю — может, мобильник?  
Накренились страшно вагоны  
Что вокруг за горные склоны?  
А, я знаю, что значит сон  
Значит, что когда я умру



Ни за что я вас не найду  
Потому что нету мобильника  
В долгожданном райском аду

✚ ✚ ✚

Вот вперёд выходит время  
Круглое как буква О  
И кричит всё время О  
И от этого живётся  
Всем на свете тяжело.

Если б только было время  
Например квадратное  
Жить бы было мне и всем ну  
Не в пример приятнее

Я бы спряталась в углу  
И оттуда ни гу-гу.

✚ ✚ ✚

Внутри меня длинное тело души  
Как грифель карандаша  
Что ни зачёркивай, что ни пиши —  
Укорачивается душа

**Валерий Земских****КТО СКАЗАЛ**

+ + +

Комната снится всегда чуть иной  
Но одна и та же  
Чужая  
Я пришлый  
Но с ней повязан  
Иногда это целый дом  
Не успеваю  
Обжить  
Как опять в бегах  
По улице  
Голый

+ + +

Одноглазый бежит быстрее  
Но спотыкается чаще  
Глухой всё слышит  
Но не поймёт в чём дело  
Оставлю их разбираться  
Загляну в зеркало  
Никого  
Ну и ладно  
Дверь приоткрыта  
Дует как из подвала  
Лестница вдоль стены  
Да я не пойду  
Мне туда не надо

А петли поскрипывают  
Щель всё шире  
Спорят бежать или петь  
И зеркало запотело

✦ ✦ ✦

Девушка девушка  
Нет я не вас  
Мячик по речке  
Хоть плачь хоть не плачь  
Соринка в глазу  
Мешает смотреть  
Что там написано  
Смыло волной  
Нет не забудется  
Ветер закрыт  
В тёмной бутылке  
Не открывай  
Дедушка дедушка  
Нет не меня  
Вечером  
Вечером солнце встаёт

✦ ✦ ✦

Каждый кирпич  
Желает упасть  
На голову  
Но увы  
Большинство ложатся навечно в стены  
Мало кому доведётся стать частью трубы  
И столетьями ждать  
Вдруг рассыплется  
И по склону крыши  
Кирпичи заскользят  
Но и тот  
Кому повезёт упасть  
Чаще всего  
Пролетает мимо

†† †† ††

Ты же всё знаешь  
Ты сказал  
Ты же всё можешь  
Ты сказал  
Ты же всех простишь  
Ты сказал  
Ты же всех спасёшь  
Ты сказал  
Тебя же нет  
Ты сказал  
И меня нет  
Кто сказал

Лидия Юсупова

## ЧИЖИК

Денис говорит: Чижик всем делал колёса —  
и менту, что взломал дверь, когда другие менты отказались,  
потому что ты повесился в квартире без прописки,  
и работнику морга, согласившемуся положить тебя в холодильник,  
страхнув червей, но хоронили с закрытой крышкой —  
я спросила об этом Дениса, он ответил, что было  
совсем невозможно показывать, потому что ты провисел 5 дней,  
а было жарко, август, месяц бесконечности, месяц смерти,  
я об этом ещё в детстве прочитала у Цветаевой,  
что это месяц смерти, но не знала, что и твоей тоже,  
мой любимый ребёнок мой мальчик светленький нежный чижик.  
И сторожу кладбища ты тоже делал колёса,  
он выбрал для тебя удобный участок —  
у перекрёстка, и насыпал много песка, чтобы могила не проседала;  
Денис говорит: посмотри на соседнюю, совсем провалилась,  
а Димина какая аккуратная, но нужен год, прежде чем поставить памятник.  
Денис — с Сахалина, он знает обычаи почитания мёртвых, так он мне говорит.  
Я обещаю ему прислать твои фотки для памятника,  
спрашиваю адрес, диктует: колёса собака и что-то там ру,  
я записала, ещё не послала, Дим, но я пошлю,  
а помнишь, я тебе так и не послала тогда письмо на Блюхера,  
где ты жил с Сашей — разговаривали, разговаривали по телефону,  
я в Торонто, ты в Питере, 40 минут разговаривали,  
ты сказал: что-то я совсем сонный стал, не могу больше говорить.  
Диктовал мне адрес, а я не отправила письмо с красивыми марками,  
с моими фотками, а наших общих у меня и не было —  
только когда я снова нашла тебя, а у тебя уже был шрам на шее,  
о котором ты мне наврал — как выяснилось после твоей смерти, —  
только тогда мы стали фотографироваться наконец вдвоём,  
самую последнюю фотографию сделали у шкафа, на котором ты и повесился,  
он чёрного цвета, а обои серого цвета, и на тебе была футболка с Элвисом,  
которую я купила на выставке Энди Уорхола «Звёзды, смерти и катастрофы»,  
где огромные газетные снимки катастрофических смертей

воспринимались как полотна на библейские темы и видеомальчик бесконечно кончал и смотрел в глаза, как воскресающий Иисус. Денис говорит: Чижик хотел себе голову отрезать на кладбище, они ходили на дискотеку, спиды там купили у охранников. Мы едем по Дороге Жизни, мимо голых берёз в пионерских галстуках, белые шеи с красными полосками — совсем как твоя шея — шрам как черновик будущего. Эти берёзки посвящены умершим детям. Нас останавливает гаишник, бледными глазами смотрит, когда я спросила, кто повязал красные галстуки на берёзы, отвечает: это не мы. Денис даёт ему взятку 200 рублей.

Чижик,

Денис мне потом рассказал, как ты бегал между могилами, кричал: я ещё не умер! И друзья за тобой гонялись, кровавым, потом тебя поймали кладбищенские работники или бомжи, я не помню. Денис мне рассказывал, я смотрела на дорогу жизни, снег лежал вокруг её черноты.

Я ничего не знала про этот шрам, проваливаюсь в незнание. Ты мне говорил: «Напали, полоснули ножом, нет, я вообще не пью», говорил: «Что? Наркотики? Нет, вот это со мной никогда не случится!» Денис так описывает увиденное: карниз был сорван — наверное, ты хотел вначале сделать это на карнизе, стояла бутылка виски на журнальном столике, чуть-чуть отпито, и лежала трубка.

Я представляю курительную, он уточняет: мёртвая. Он говорит: как только умерла трубка, я сразу понял, что с Димой случилось что-то плохое.

Ты сразу понял, Денис?

Да, сразу. Просто понял, что Димы уже нет.

И ты пошёл и взломал дверь?

Нет, я позвонил ребятам.

У Жени был ключ?

Нет, ключа ни у кого не было. Хозяина не могли найти. Пошли в милицию, но никто там не хотел ничего делать.

И вы сами взломали?

Нашёл знакомого мента, взломали замок, но не могли открыть дверь. Дверь была заперта на палку изнутри. Дима на палку запер изнутри. Я вышиб.

Ты всё видел?

Да. Он повесился низко, согнув ноги. Надо быть сильным, чтобы так сделать. Денис не хочет больше говорить.

Чижик,

3 августа мы прощались на перекрёстке Среднего и 8 и 9 линий, и все светофоры зажгли красный свет, ты не должен был уходить, все зрители умерли, весь молчаливый хор, образовав крест пустоты,

все машины умерли, и стало тихо, и ты вдруг пошёл, один,  
я смотрела тебе вслед, всё умерло, а ты один шёл,  
и вдруг мотоциклист, юноша в светлой одежде, понёсся на тебя  
и успел остановиться, лишь чуточку тебя толкнув, и застыл удивлённо,  
а ты просто шёл,  
а я не побежала за тобой, я позвонила тебе на трубку  
и сказала, смеясь: ну, что ты, Димочка.  
Ты ответил: да всё хорошо, не беспокойся.  
Я сказала: пожалуйста, будь осторожней, ты ведь знаешь, я тебя люблю.  
Ты сказал: я знаю.

**Римма Чернавина**

## ВОЗМОЖНОЕ ПАДЕНИЕ ЧАЙНИКА

### ВОЗМОЖНОЕ ПАДЕНИЕ ЧАЙНИКА

Феномен, когда звонишь  
но все куда-то ушли  
или ещё не пришли

возможное падение чайника  
возможное падение предмета  
когда все предметы начинают падать  
с большим или малым шумом  
а некоторые с великим грохотом

жизнь прекрасна  
некрашенные яйца на красной скатерти

кто-то забарабанил — защёлкал языком языковским  
бле-бле-бле-бле  
старушка передразнила хулигана  
мле-мле-мле-мле

иссякают чернила в ручках

жизнь прекрасна

✚ ✚ ✚

Поедают волокна животных  
волокна животных

поедают животных

глаз из прошлого



лев лежащий

из толщи недель лет столетий  
льва застывший взгляд

выставились как для фото —  
щёлк щёлк  
рожи красные ослабленные

догнать фотографа —  
укусили за плечо

красная струя  
слеза красная

на подиуме заламывают руки

сердце  
делается как воск

поцеловали в розовое ушко

✦ ✦ ✦

Искусствовед с большой сумкой  
из кремля  
три буквы  
борзо — конь

звёзды рубиновые  
многие  
блестящий череп  
ля — ля — ля

ободрали лисиц  
скрепили шкуры  
набросили на плечи

люди в рыжих лисах  
несут зачехлённые инструменты

пожиратели казённых бутербродов  
несут зачехлённые крупные инструменты  
скорее всего виолончели

искусствовед с большой сумкой  
три буквы  
борзо — конь

## ТОПОРЦАТСЯ СМЯТЫЕ ЛИСТЫ

Топорщатся смятые листы  
нанесённые чернилами литеры  
т к л ффф  
aaa aaa  
грамота от Филиппа  
а а а

я к этому приложил лапу

тяжёлая слава  
после тяжёлой работы

чествуем юбиляра  
чествуем юбиляра геранью  
чествуем юбиляра геранью с лопухами  
геранью с лопухами

я к этому лапу приложил  
я к этому лапу приложил  
я к этому лапу приложил

Юрий Левинг

## РОБКАЯ ЗИМА

### УСТАЛЫЙ АНГЕЛ

Похожий на пингвина толстый ангел  
пьёт кофе в Старбаксе с изюмным  
кексом

На стойку бара с осторожностью сапёра  
он фетровую шляпу  
водрузил

Отполированный до блеска край —  
смотря в ребро такого кажется и не опасно  
бриться

Условные мазки расплывчатых огней  
За дымчатым стеклом скольжение иномарок  
неясный лозунг — что-то о гламуре

реклама долголетия  
банковской структуры  
кашеварки

О Господи — замучили дела  
охрана фирм и просто провиденья  
Так хочется семейного тепла...

Но вот звонок — вибрирует мобила  
как нежный звон струны  
серебряной кимвалы

Что ж — вызов  
«Еду, бро!  
Пока!»

Кидает мелочь — медяки — на стол  
Устало движется через толпу прозрачный  
*как будто по долине араратской*

По головам и сквозь белесо тел  
недоцелованных на выпускном десятиклассниц  
и несчастливых секретарш с Новоарбатской

## КАЗНЬ МУРАВЬЁВА

Натруженные руки    мусолят нить    терпения  
Реки вспять текут опять  
грибы ягоды соления  
как декабристы сосланные на поселения  
разъеденные рассолом памяти  
вбравшие дырявыми лёгкими  
бертолетовый яд сибирского тракта  
в воздухе солнце мороз расслоение  
невидимое пока истории  
ей нужна непременно дистанция    мили лет    световые полудни  
полутона    подгрунтовка в картоне  
расстройство грудного рояля  
желудочный тракт    не пройти    решето  
плутоний распада    ожог на ладони  
признак победы    моль умирает на драпе пальто  
и нет никакого спасенья

## Из поэмы «СТРАТОНАВТ И МЫШЬ»

Сплошной цирк в королевстве —  
От билетёров до главных клоунов  
Такой театр начинается с вешалки  
Но часто кончается виселицей

Натренированные кролики  
С натруженными лапами  
Взбивают молоко в глубоком чане  
И в панике вращенье их лапок превращает молоко в масло  
По которому несчастный зверь  
Выкарабкивается из ловушки нечаянной

Полно рядиться вам  
В усталого крокодила  
С толстой кожей непонимания  
Проказник-карла

Прошлой Пасхой в умывальнике свёрток нашли  
Ребёнок смотрел испуганно но не плакал  
Пара пожилых фокусников не возражала  
У них всё равно уже жило беззубое пони  
С мексиканской попонкой на шероховатой спинке

Чей он? Подкинула девочка-акробат  
Роман с дрессировщиком из прошлогоднего ангажемента  
Но какая теперь уже разница

После каждого выхода  
Всё жаднее захлёбывает вино штангист  
Так что ковёр арены  
Уже как вывернутый желудок  
Круглый от постоянного  
Вращенья бархатной пластинки

Винил и Элвис чёрный не винил  
Блеск лазерного диска

*Мгновенный поворот, щелчок, паденье цифр,  
Размолвка жидкого экрана*

## РОБКАЯ ЗИМА

Какая-то робкая зима  
В этом году  
Приятно мурлыкать белиберду  
«Я приду — обещать — я приду»  
А на самом деле думать что никогда  
*Вот такая несмелая зима*

Кому-то приятно разглядывать  
Маленькую пытящую русалку  
Она просто приползла из леса  
Прилежно взбивать ночную рубашку в ручье  
Ткань набухает тестом  
Белого хлеба  
Хлёпок мокнет быстрее воды  
*Вот такая несмелая зима*

Или бабра сидящего у рощи  
Запорошённой инеем  
В серебряной постели  
С улыбкой дышащего в ствол свирели

А мне бы прялку из железа  
С мотком пылающего шёлка  
И волчьи кости чтобы выткать  
Узор на черепе простой  
И виноград плевать в погосте

Такая вот несмелая зима  
Черпай обиду  
Не перечь обряду  
Вяжи косички с талым снегом мяса  
И жди как погоняема Емелей  
Печь русская появится из леса

Но вместо этого кружились в небе птицы  
И в воздухе звенел осколок стона —

*то ли тень вчерашней любви  
то ли окрик мобильного телефона*

**Геннадий Каневский****ШКАТУЛКА**

[VIA APPIA]

винная лавка, увы, с десяти закрыта.  
купим ли? — гадали римляне по полёту птиц,  
а я — по тебе, аурелия аурита,  
девочка с тысячью лиц.  
перелистывать все — жизни не хватит,  
вот и довольствуешься самыми милыми, двумя-тремя,  
одним — на рассвете, скажем, другим — на закате.  
некоторые говорят, это и есть семья.  
какое там. встречаться по четвергам в таверне,  
когда она приезжает на курсы изготовления новостей,  
на сеновале в свежескошенной зелёной люцерне,  
в виноградной лозанне, вне городских стен,  
или в съёмной корпускуле — ну что ты, что ты,  
что ты плачешь, глупенькая, времени до десяти полно,  
это седьмой этаж, только птицы высшие сефироты  
заглядывают в окно,  
только интеллигентским розовым слабым анжуйским,  
этой разбавленной кровью, отгородясь  
от иной, густой, простонародно-жуткой,  
словно надпись над лавкой текстиля «шуйская бязь»,  
мы и живы. нам ноздри травинкой щекочут боги,  
когда всё исчезает, и вровень стоит с лицом  
золотистая пыль на аппиевой дороге,  
случайным поднятая колесом.

[Ч/Б]

ляг скорее, зима, подоткну тебе одеяло.  
будешь ворочаться — спую тебе потихоньку.

наши дети двенадцать лет не видели снега,  
позабыли скиинг энд скейтинг.  
там вдали метель — лети, лети, лепестричка,  
медсестра дала валидол, лепесин в дорогу,  
там ещё керосинка, лепет под водку, дуэли  
на расстоянии поцелуя.  
ляг скорее, зима, ну что тебе всё неймётся,  
широко раскинься, вольно — голова в магадане,  
левой ногой докоснись до чёрного моря,  
правой ногой — в мурманск.  
нежно возьму тебя в начале урала,  
ни одного туннеля так не оставлю,  
прошепчу: «ни шагу назад — за нами столица,  
за окном минус сорок».  
я купил линолеум, гвоздиком покорябал.  
подписал «NN, мастер линогравюры».  
ляг скорее, зима, пусть тебе приснятся  
чёрно-белые реки.

### [ЦАРЕВИЧ]

плотно ли, хорошо ли сидит на тебе январь?  
как на тебя шили, сидит как влитой.  
красные кровяные, киноварь, государь.  
волоски, эпидермис, маленький мой.  
три дня как народился в голубом терему,  
в корпусе акушерском, рифмохват-сумарок,  
а уж дрожит заранее — возле виска ему  
жестяной пропеллер выполняет урок.  
так всю жизнь твою будет остроклювый сапсан  
с неба следить добычу — только мышью и лечь,  
прижаться к земле, к скале, к эпидермису, к волоскам,  
к папеньке твоему дамоклу, тебе несущему меч.  
все у вас в роду воины, ты один подкачал,  
некрасив, невелик ростом, нелюбим лошадьми.  
папенька на всякий случай говорил с палачом,  
а о чём — знают красные кровяные твои.  
то-то тебе приводят, каких попросишь, блядей,  
моют заморские фрукты в проточной воде,  
и радиостанции углича транслируют целый день  
колокольную музыку по заявкам нквд.



## [ЖЕТОНЫ]

видя жизнь, несущуюся во тьму,  
«почини», — говорит ребёнок.  
можно умилиться, конечно, но  
в общем, нечему умиляться.

хочется забыться и потеряться.

но и это сделать непросто:  
всё расчерчено на квадраты,  
и для перехода из одного в другой  
требуются особые жетоны,  
выдаваемые только лицам  
первых десяти рангов.

## [ШКАТУЛКА]

*Максу Кучеренко*

вышел из дому, шёл по переулку —  
с твёрдым панцирем, с мягким животом.  
знать, попал в музыкальную шкатулку —  
не вернулся ни в этот, ни потом.  
только что-то осталось на комодке.  
что-то тикает, звякает извне —  
то ли фото с улыбкою на морде,  
то ли почта с сумою на ремне.

иногда, словно джазовая тема —  
тормозу ли, туплю ли от жары —  
возникает, расталкивая тени,  
напевает, смеётся, говорит,  
просит водки и снова умирает.  
(вызвать мастера. вставить новый чип).

люди движутся. музыка играет.  
люди падают. музыка молчит.

**Елена Сунцова**

## ГДЕ БЕГ

✦ ✦ ✦

...и договорил  
ветер, снова ветер,  
падающий свет  
зареве открыл.

Изнутри воды,  
белое, качалось,  
посмотрю — причал,  
водоросли, дым.

✦ ✦ ✦

Белая вода,  
сколько хватит дня,  
небо и металл,  
вспоминай меня.

Шелохнётся взгляд,  
голубь и огонь,  
помаши рукой,  
тронь.

✦ ✦ ✦

Любимая, любовница, любовь,  
бесполая, беспамятная, ты  
оставила мне кров — но выше кров-  
ного родства оставленная ты.

Похожая на огненный фонтан,  
на медленный и медленный разбег,  
живи теперь не та — или не там,  
где бег.

† † †

И речи трезвой и бездонной  
о наслаждение и волны  
не останавливаются,  
как ночи северной сиянье.  
Моя весна и жизнь моя —  
бег вынул бьющееся сердце,  
клинок из ножен, взвился плач —  
рассыпались и возродились  
другими — призраками — в нас.

† † †

Жизнь снова выдохнула — нет,  
и замолчала, торжествуя,  
не останавливаясь, вслед  
на обожжённый локоть дуги.

Смотри: с седьмого этажа  
видна тюрьма, и город едет,  
пошатывается, держась  
за спины временных соседей.

† † †

Какое дерево цветёт,  
какое небо каменеет,  
как пену дерева обнять,  
как обойти судьбу садовой,  
ненужной розы, как избыть,  
как нежности огня ответить,  
его несчастье как забрать,  
как вынуть — плач и снова боясь,  
меня лови — и снова боясь,  
ко мне подкрадывалось пенье,  
тебя оно схватило всё.

✦ ✦ ✦

Над беззащитными кошачьими ушами  
не бояться одичать:  
пираретам, циннаризин, новопассит,  
вдруг вспоминалось и пожаловалась:  
— Книга: кость обложки,  
мякоть сердца в ней, как в рёбрах,  
кровь под кожей —  
но отдельно от меня.

# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Андрей Левкин**

## ХОЛОД — ЭТО МЕСТО

1. Хоть и август, все цветочные лавки и лотки Риги — а их было много — были окружены банками с цветным горошком всех цветов, как то: белый, розовый, лиловый, малиновый, фиолетовый, сиреневый. Цвета были слабой интенсивности, потому что лепестки просвечивали. Он, цветной горошек, пах, а запах у него сладкий, стелился понизу — ну, в банках на тротуарах стоял, — и снизу полз наверх, немного одурманивая прохожих, дополнительно размягчая их психику. Возможно, он был бесхитростностью в форме газа, которая всасывалась и переделывала изнутри лицо, не заметившее наличия этого влияния.

Вообще горошек — эти лёгкие и прозрачные лепестки, тонкие стебли (продаётся пучками, которые составлены по цветам, примерно как стекляшки в калейдоскопе), — это серьёзно: раньше он жил как-то строго в своём сезоне. В июле, его первой половине, ладно — дотягивал до середины, а затем обмякал, фактически сгорая. А теперь он был даже в августе. Что ли, за последние лет десять тут что-то незаметно изменилось, имеющиеся сущности модифицировались? Не все, конечно, но некоторые, которые, значит, теперь становятся доминирующими?

Ранее такой доминантой были бархатцы, их до сих пор тут полно повсюду, но теперь они отчего-то утратили плотность запаха, горошек же становился чуть ли не всепогодным. Возможно, это был путь в никуда: те же бархатцы действовали наиболее внятно, когда были только осенними. С той поры, как они сделали, их сделали всепогодными на клумбах, влияние ими было утрачено. Раньше бархатцы обеспечивали своим запахом какую-то резкую отчётливость, что могло обеспечивать её теперь? Цветной горошек работал иначе, его запах теперь склеивал — и будет делать это ещё некоторое время — личные чувства в некоторую цельность. По крайней мере, для тех, кто реагировал на этот запах: а реагировали, пусть и безотчётно, все. Это только кажется, что понюхал и тебе просто приятно.

Кажется, с цветным горошком такой поворот произошёл году в 93-м или 94-м. Теперь его запах действовал сильнее зданий, которые, впрочем, ничего не склеивали, наоборот — расщепляли всё по разным историям. Возможно, с горошком так произошло потому, что существовала сама необходимость склеивания — эту городскую нишу в разное время занимали разные вещества, которые постепенно вытерлись. Например, когда-то горожан склеивал выходящий из кафе и бакалейных отделов магазинов на улицу запах кофе, но он уже давно в этом качестве не работал. Конечно, эта позиция могла быть вообще пустой, не считая погоды, но та ведь не более чем общее место. Получалось, сейчас горошек был главнее всего прочего.

2. Причина этой истории в том, что Рига — такой город, где увидишь какой-нибудь камень на дороге — уже событие. Не из-за скуки и т.п., а вот почему-то устроено так, что да, фактически событие: организует чуть ли не весь день. Камни — они же разные. Как-то тут, в этом городе, вещи — даже случайные — существуют слишком уж себе на уме. Да, и пусто, и всё вокруг не в промышленных масштабах, ничто не примелькается. Опять же, чисто, более или менее подметено. Сплочённых чем угодно масс населения нет, система типовых рядов и конвейерных экземпляров отсутствует. Да и отходов от людей меньше.

Рига была вполне ничьим городом, учитывая разнообразие её хозяев в разные исторические периоды: она по факту не была чьим-то конкретным городом во временной непрерывности — чтобы уж кто построил, тот бы и жил, не уходя. Не сказать, что это очень уж редкое явление, но ведь и не распространённое, а такие истории даром не проходят. Львов, например, ещё есть на свете, что уж о Кёнигсберге. Как-то исходная структура места используется не так, как было поставлено. Различие взглядов очередных хозяев на то, чем именно город должен быть, свидетельствовали хотя бы и корпуса бывших советских заводов, превращённые в гипермаркеты и т.п. Но и столетней давности фабричные корпуса вдоль моста через железную дорогу в сторону Петербурга: они так и стоят пустыми. И там, где делали телефоны, и там, где мопеды: по диагонали друг от друга. Этим список не ограничивается, но их хватает, чтобы понять особенность данной жизни.

Такое положение дел влечёт за собой естественный в данных обстоятельствах эгоцентризм, парадоксально способствуя росту местной самооценки — не всегда оправданному, но с психологической стороны убажжающему. Вообще, имея в виду численность населения и крайне слабую — потому — конкуренцию, трудно сказать, как там набирают хотя бы футбольные команды: ладно бы баскетбольные. Разве что велосипедисты ещё могли бы ездить в общеевропейском масштабе, но и они не слишком-то напрягаются. Население да, временами собирается в массы, но не особенно большие, к тому же — для проведения времени, а никак не для обустройства общегосударственных проектов или проектов как таковых. Понятно, что такой эгоцентризм, отсутствие крайностей в быту и тяготение торговли к среднему сегменту рынка, полностью тут доминирующему, организует рутину, не перегруженную переживаниями. А тогда происходит фактическое погружение в себя, имея в виду, сам как бы становишься той самой, своей инвариантной субстанцией, в которую тут можно погрузиться, даже не обратив на это внимания.

Оба этих фактора — и избирательная событийность личного свойства (камень на дороге), и общее умиротворение (рутина) — чрезвычайно способствуют уловлению нетипичных явлений в природе, о чём тут и речь. Вообще это вполне распространённый вариант жизни в городе, в тех или иных формах, разумеется. Это ведь ещё с детства, где самостоятельные дети сами находят, чем себя занять, когда в школу не ходят: компания на всякий раз не гарантирована. Слоняются, например, по центру, постепенно становясь нормальными местными рижанами с положенными им чертами характера. Другое дело, что подобные занятия, частные исследования всего подряд и разыскания чего-нибудь личного, опираются на темперамент и стилистику индивидуума, вне которого и не живут, а со стороны не видны и не понятны. Не всякий же переведёт колебания своей субстанции в форму, доступную окружающим. Да если и переведёт, результат останется лишь индивидуальным феноменом, а никак не обнаруженным явлением объективного мира, каковым, в общем, является. Просто и остальные тут ровно такие же. Достоверность об-

наруженного останется личным фактом, пусть даже и нашлось что-нибудь реально удивительное, существующее не только для самого исследователя. Это, конечно, зря, но уж так уж сложилось.

С фактурами и их ощущениями всегда так. Например, хочется Конан Дойлю написать про пустоши и болота — придётся сочинять криминальный сюжет, где будут и пустоши, и болота: их-то он и описывает, они и есть выход его желаний, а не разгадка какой-то дурацкой тайны. Увы, никак без подобных дешёвых манёвров: речь-то ведь о неведомых уплотнениях эфира, которые в совокупности обеспечивают и функционирование, и мечтания, и структурную целостность индивидуума, — что может быть важнее? Увы, их возможно лишь предъявить между делом, да и то — помещая в ловушки, которые оттянут внимание на себя.

В случае Риги, с академической точки зрения, заявляет себя тема территории, на которой чего-то нет в принципе. На ней отсутствует некий параметр. Допустим, на такой-то территории имеются параметры А, В, С, D и ещё другие, но нет параметра F, который имел крайне сильное влияние на жизнь человека Q., который теперь оказался здесь, на этой территории. На его родине, в месте его постоянного проживания этот параметр связывал собой все остальные: неизвестным образом, но связывал. Например, для условного Q. это мог быть коллективизм или ощущение социальной общности. А тут действует куча привычных ему параметров, он мог бы существовать в их сетке, получая от этого удовольствие, даже без ключевого для его сборки параметра F — если бы знал, что его тут нет. Но это сказать просто, а как заметишь? Всё, вроде, как обычно, а какое-то очевидное F отсутствует. Всё ломается. Но, разумеется, отсутствие параметра — тоже параметр, и, пожалуй, более сильный, нежели сам отсутствующий.

В таких случаях цветной горошек тем более оказывает воздействие на человека, и тут уж либо у него были навыки автономного существования, либо ему приходилось ощущать все тяготы личного распада. Из сказанного в предыдущем абзаце следует, что ломка предполагалась уже самим ходом вещей, но, чтобы этот механизм запустился, требовался именно цветной горошек: его запах и был тут ключом, отпирившим дверь в эти ощущения. С мая по сентябрь, а в другое время были другие ключи: например, запах торфяного дыма (кое-где в частных домах топят торфяными брикетами) с ноября по февраль (точнее — когда холодно, в оттепели этот запах не так эффективен). Подобные штуки (конечно, не обязательно запахи) и являются доминантой, относительно которой выстраиваются ощущения горожанина в зависимости от сезона.

**3.** Всё тогда становится вокруг как-то выпукло. Никакой щели, чтобы в неё и куда-нибудь внутрь. То есть для постороннего экспериментального человека Q. природа устроена вот так: выпукло, и это было её отчуждённое строение, не связанное с его личной субъективностью. Да, это было правильное ощущение: в Риге часто обнаруживались подобные шары. Суть явления состояла ровно в том, что все вдруг — иногда, время от времени — оказывались в неких шарах. Например, в шаре, отделённом от окружающей действительности небольшим сквером в самом центре города, посреди — фактически — пешеходного потока, разве что сбоку и под деревом. Ничего особенного: небольшой пустой треугольник перед домом, открывающий собой отчасти треугольный квартал (улицы расходятся под углом, а угол срезан торцом дома, где срезан — там и скверик). Небольшое пустое пространство, пара деревьев и скамейка —

а будто бы и нигде: внутри шара.

Изнутри это могло ощущаться не только в покое, а как если бы человек перемещался по улице внутри шара, продвигая его вперёд шагами. Вот он в шаре, в оболочке, идёт по ней изнутри — шар перекачивается. Это, конечно, способствовало вежливости — уже и потому, что люди старались не слишком-то тереться оболочками, не говоря уже об отстранённости от частных эмоций, которые не могли преодолеть оболочку шара, выйти наружу и войти в другого. Кроме того, пространство искажалось подобием эффекта «рыбий глаз». Так что, пусть истолкований явления не было, да и его фиксация до этого момента отсутствовала, эффект ощущался, причём как входящий в основные физиологические параметры горожанина. Приезжие чувствовали себя несколько стрёмно, с другой стороны этот шар, как-никак, обеспечивал им линзу, чтобы рассмотреть всё подробнее. О.Золотов описывал феномен в таком варианте: «Эти самые жёлуди. Двигаясь, как сосуд, где внутри уже / всё оборвано, приседая, как к трупу, можно кружить в лоскутьях / кустарника, можно прижимать эти штуки к лицу и песку / ощущая в ладонях нечто напоминающее электричество».

Российскому же складу характера свойственна непрменная связь всего со всем: обязательность такой связи. Это даже не полная взаимозацепленность, — какой-то сплав всего подряд с мозгом, внутри которого это ощущается. А шары тут нарушают процесс: не рассасываются и не смешиваются с тем, что вне их.

4. Рига, между тем, переходила в осень. Обычно это происходит в последней декаде августа. Уходит жара, остаётся тепло. Разница труднообъяснима, термометр показывает примерно то же, что и накануне, но всё менялось. Всё оставалось прежним — и солнце, и температура на улице, но уходила духота, заменяемая прозрачностью воздуха. Будто что-то всё лето гудело у тебя за окном, действуя на нервы — тем более, что окно открыто, а теперь — выключилось, нет больше этого гудения: уехала, наконец, какая-то машина, которая три месяца гоняла вхолостую мотор. И всё изменилось.

Всё становилось спокойно: нежные вибрации, позитивные колебания. Сентябрь приближался сменой ассортимента цветочных лавок: к первому сентября город накрывали культивируемые к этому сроку гладиолусы — основной цветок, который носили в школы, всевозможных цветов. Ещё держались георгины, также имевшие тут множество форм и расцветок. И, разумеется, начинались астры.

Практически, это был небольшой сезонный тот свет, имевший вид белых салфеток, лежащих на пыльном — слегка, это видно только при утреннем освещении — столе: коричневом, возле окна, за которым находится листва дерева, клонящегося чуть в сторону, отчего оно не полностью закрывает вид на автобусную остановку, где автобус останавливается примерно раз в час, а вечером — ещё реже. На другой стороне улицы видна лавка магазина общего назначения, небольшого, в котором ещё сохранилась железная цилиндрическая, крашенная тёмно-зелёным цветом печка. Впрочем, её уже не топили лет пятнадцать.

5. Кроме того, запахи существовали и территориально. Раньше (а может, и теперь), если стоять на углу Брунениеку и Валдемара, где Первая городская больница и лицом к порту, там были два запаха: от «Лаймы» и от «Узвары». Справа — шоколадный, слева — леденцовый. То есть это зависело от того, какой сегодня ветер: северный, точнее — норд-ост пах шоколадом, а зюйд-вест — леденцами и карамелью. Риге это шло.



Она, по правде, вообще такое полупустое место, в котором — что ли, в качестве компенсации или потому что им-то пустота и нужна, — действуют какие-то неведомые силы. И невидимые, разумеется: этот город был для них удобной площадкой, у него не было параметра  $F$ , чтобы им сопротивляться.

6. Что касается территорий, то их нельзя понимать только в пространственном смысле. В Риге имелись также несколько отчётливых городских сезонов, не имевших аналогов в других местах. Лето опустим, это неинтересно, и даже сентябрь, который обычно солнечный и вполне сладостный; это, в общем, повторяемо, поскольку регулируется общими процессами в атмосфере, начинающей подсыхать листвой и другими делами, слабо связанными с городской структурой. Тут ещё и море немного добавляет, но в сумме — вполне повторяемо.

Зато было совершенно индивидуальное городское предзимье. Тогда всё как-то очень осязательно вымерзло, превращаясь в наглядную пустоту, в том числе — пустоту каменную, заданную городскими кварталами, и пустоту земляную: совершенно окостеневшую. В Риге большие кварталы, сторона каждого доходит до полукилометра, дома стоят строго вдоль линии, плотно впритык, примерно одного размера — оформляя квартал жёсткую, непроницаемую рамку (подворотни не вносили особого разнообразия). Разве что иногда в эти стены мог затесаться какой-нибудь одноэтажный, даже деревянный дом, даже в самом центре. Их тут не сносили, а даже красили и приводили в порядок, для разнообразия.

Внутри кварталов много другой пустоты: там обширные дворы, застроенные кое-как, чуть ли не хуторскими домами. Раньше там были всякие мелкие фабрики, пришедшие теперь в упадок. Эти внутренности иногда застраивают, но в основном там пока всё те же пустыри, дворы, деревья. Словом, кварталы — твёрдые рамки, а внутри них — пустая земля: переход от городского прямого и каменного предзимья к этому безлюдью происходил просто. Пройди через какую-нибудь подворотню, и окажешься внутри этой рамки, окружённый со всех сторон домами, которые стояли уже вокруг, почти на горизонте, светя своими разноцветными окнами. В центре двора земля, низкие строения, голые деревья и неизбежный, непонятно откуда берущийся запах дыма: вполне понятный во времена, когда все топили сами — торфяными брикетами, дровами или — редко — углем.

Но это время наступало позже, а теперь было другое главное время, оно повторялось дважды в год: в конце октября, как сейчас (в этой главке — октябрь), и — не всякий раз — в марте. Бессолнечная погода, почти туман, если и не дождь, то сырость. Капли на всех поверхностях, отчётливый запах земли и сохраняющейся чуть ли не весь год травы, по крайней мере — её корней, остававшихся во всяких щелях на тротуарах, во дворах, между бульжниками, которыми до сих пор дворы замощены.

Если для предзимья лучше всего тёмное и холодное время, с семи вечера до полуночи, то этот кусок времени лучше всего по утрам, примерно до полудня: мягкая, сырая пустота, заполненная запахами земли и жилья из окон первых этажей. В том числе кафе, магазинов, мастерских. Столярок, хотя бы.

Пустота здесь возникала потому, что приезжих в городе мало, да они и не ходят в этих основных городских районах. Сами горожане на работе, в школе или дома сидят. Пустоту никто не заполнял, разве что те, кто тут работал, всякие обитатели полуподвалов, то есть всё тех же мастерских, ремонтных контор, небольших местных бытовых произ-

водств. Они и ходили по городу со своими инструментами, что-то в нём слегка подправляя. Стекольщики, жестянщики, а когда-то и пильщики дров. Старики шли на рынок.

Это было не так чтобы служебное время города, но если в предзимье он аннулировался в пользу находившейся в нём пустоты, то теперь выставлял себя основным содержанием: и этой погоды, и этого времени. С девяти утра (чтобы уже совсем рассвело) до полудня (тогда начинались обеденные перерывы, на улицах появлялись люди). Примерно три часа города как такового. Семь-восемь плюс, сырость, запахи.

В какой мере сказывались запахи — не сказать, сами по себе они этот небольшой сезон не оформляли, но при соблюдении этих условий такой сезон иногда возникал — не всегда. А иногда что-то составлялось особенно удачно, и такое время могло длиться несколько дней подряд. Тогда что-то тут возникало и присутствовало, отчётливо собой являясь. Зависало в городе своим присутствием.

Этот город и такое время года, плюс запах отсыревшего дерева — от сараев во дворах, например. От листьев, опавших, но ещё валяющихся по углам. Запах мокрой шерсти собак, допустим, а также железок, которые в такую погоду пахнут своим железом и ржавчиной отчётливо, будто у них сейчас сезон цветения. Что, собственно, тут ещё присутствовало? Ничего, но словно бы вся эта погода и её частности соединились вокруг этой пустой точки. Город в такие моменты становился очень самостоятельным, но это не составляло весь смысл происходящего. Да, была какая-то мягкая — в сырости и влажности — свобода. В пустоте, заполненной слабым туманом, невидимой моросью возникла отчётливость, будто тут стало быть совсем отдельное пространство. Всё это вне связи с возрастом, хотя впервые эти длинные утренние часы можно было зацепить, когда ещё не ходил в школу с утра и искал себе развлечения в ближайших дворах. Но воспоминания тут отсутствовали, вдобавок вне связи с возрастом сами собой уточнялись, делаясь очевидными, какие-то личные отношения. Но и это не полностью исчерпывало ситуацию, что-то там ещё возникало, во всей этой совокупности.

Теперь же я был в Москве и вышел из редакции во двор с чашкой кофе и сигаретой. Был конец октября, на дворе была ровно та погода, о которой речь: туман, семь-восемь градусов тепла, сырость. Но — другой город, хотя двор внутри Кривоколенного был пуст, а частности, вроде потемневшей кирпичной стены, отгораживавшей его от двора, который был уже со стороны Архангельского переуллка, делали это место вполне рижским — в данное время, в данной точке. Но соответствия не получалось. Да, всё похоже: и старые строения, и тёмная кирпичная стена — какой-то пустой дворовый карман вдоль неё, ключья травы, а сходства не было. То ли было что-то лишнее — скажем, слишком много мусора, то ли даже в этом дворе жизнедеятельность происходила настолько интенсивно, что воздух тут так истирался, что не успевал восстановиться к середине субботы. Как волны в берег, когда река ещё не успокоилась после прошедшего буксира. Или наоборот, не хватало какой-то ещё спектральной линии, ещё какого-то запаха, того же дыма. Или, ещё раз наоборот, — разреза на какой-то плёнке, а без всего этого погода оказывалась рядовой, даже неприятной. Дыра, что ли, в самом деле, какая-то тут отсутствовала, вертикальная: как если бы заделали привычную и обязательную щель в заборе.

Возможно, в Риге действовало именно укрупнение редких деталей, каждая из которых, поэтому, важна: ржавый гвоздь, пустая банка, стоящая зачем-то тут, может быть — собирать дождевую воду, зачем? Какие-то отпечатки на песке — даже не шагов, непонятно чего, отпечатки. Как-то всё увеличивалось, становилось объёмней, вылеплял-

ся очередной шар из того, что окружало точку, на которую взглянул. От того, что возник этот шар, совершенно внятно ощущаешь: сюда опять вошло какое-то ещё пространство. Входишь в этот шар, в это пространство: что-то меняется, как-то всё по-другому. Не страшно.

Скоро в Риге будет начинать падать снег, он несколько раз сойдёт, пока не укрепится, а всякий раз до того он недолго будет лежать на чёрной земле крупным белым зерном, не покрывая поверхности целиком, а пятнами, почему-то обычно угловатыми. Что ли, цепляясь и организуясь возле трещин и выбоин.

**7. Апулей, осёл и роза.** В той истории, в «Золотом осле», была главная технология: герой, оказавшись в ослином теле, должен был съесть какую-то розу, чтобы вернуться в человека. Следует предположить, что на свете существуют и такие штучки/штучка, съев которую (или выпив, или произнеся вслух, или подумав о ней), возможно выйти в состояние, наиболее тебе присущее, то есть — естественное. Не так чтобы полностью ликвидировав свой физический склад, но ощутив себя также находящимся, причём — преимущественно находящимся, — в очень хорошо знакомом, возможно — неорганическом пространстве. Одно простое действие или мысль — и ты уже там, являясь субстанцией в казавшейся пустой пустоте. Ну а тут выставлена какая-то кукла или человекообразный манипулятор, реализованный из того материала, который подвернулся.

Какие-то фишки там размечают территорию фактом своего наличия, какие-то линии управляют оттуда здешними шарами. Там есть неизвестные здесь вещества невидимых цветов и разные на ощупь, различной степени помола; звуки же оттуда сюда нельзя соотнести ни с речью, ни с бытовыми звуками, ни с привычной музыкой. Такие мелкие дела, позвякивающие, шуршащие и т.п. — если там вообще выделяются звуки, а если нет — то примерно как такие звуки. Отношения оттуда падают сюда всеми этими разноцветными квадратиками, треугольниками, ромбами, шариками, загогулинами. Кому тут уже что говорить, достаточно дать какой-нибудь зелёный квадратик, а мне ответят малиновым ромбиком. Я передам куда-то голубой шарик, мне вернут розовую горошину. Если тогда положить сверху ещё один зелёный квадратик, а в ответ придёт не малиновый ромб, а белый кружок, то в воздухе проскочит серебряная чёрточка, она превратится в белёсую плёнку и уйдёт куда-то вверх, и, значит, некоторый эпизод там нашёл себе место тут. Непонятная работа, да.

**8. Предзимье.** Всё в Риге осязаемо вымерзает и превратится в наглядную пустоту, вобравшую в себя и пустоту кварталов, и пустоту их дворов. Пройдёшь через какую-нибудь подворотню и окажешься на пустыре, окружённый со всех сторон домами, которые стоят уже как бы даже на горизонте, светя своими разноцветными окнами. В центре двора будет земля, невысокие постройки, голые деревья и неизбежный, непонятно откуда взявшийся запах дыма. Вероятно, он так въелся в город, что возникал уже без материальных причин и реальных оснований, просто в силу необходимости возникнуть; у него была обязанность быть в это время, не отменённая никем. И эта пустота начинала предъявлять своё содержание.

Разумеется, уже вовсе не только во дворах, а и по всему городу, потому что печной дым каких-то прежних десятилетий и сотен лет продолжал по привычке возникать повсюду. Даже не имея к тому материальных оснований. В мозгу от этого дыма что-то перекашивалось, каждая лампочка в окне становилась быть прекрасной, не говоря уже о

красных занавесях — на фоне сумрачных, бордово-белёных — с явным участием серого в этом белом — цветов светящихся вывесок, свойственных почему-то городу.

Всё лежало как слои слюды, и не прилеплялось друг к другу. Отдельность каждой следующей картинке настаивала на том, что связь между этими отдельными холодными видами лежит в другом пространстве — а его в такую погоду отчётливо составляли по крайней мере две трети имевшихся городских субстанций. Вообще этот дым... может же быть так, что на окраинах, в частных домах ещё топят печки, тогда этот дым реально присутствовал в воздухе. Его было меньше, но он занимал исторически принадлежащие ему дыры в воздухе — отчего и ощущался в той же мере, что и раньше. Или же он производился структурой, лежавшей в этом холодном воздухе, являясь её частью. Если, конечно, это был запах дыма.

Поэтому личная отстранённость и даже мёрзнущее тело не отчуждали от города и улиц, наоборот — именно так взаимодействие только и могло возникнуть, именно частным образом с этой пустотой, а город был просто местом, где это пространство могло открыться. У самого-то города теперь не было своей логики, которая могла включить человека в себя: код раскрошился, так уж вышло, и логично считать, что этим кодом сделалось предзимье.

Так что неорганические структуры и нетварные энергии могли тут жить и работать в своё удовольствие. Можно было в такие погоды ходить по улицам и дворам, их ощущая. Они когда возникали, когда нет, а точнее — иногда были понятными, иногда — не слишком. Тогда можно было зайти в кафе выпить кофе или в забегаловку — грамм 150 водки, а потом только разглядывать, как чёрный воздух располагает внутри себя мерцание инея или уже снег; то, как это пространство складывается в целое из городских огней, поскрипываний-потрескиваний; и, самое странное, ощущать, что среди всего этого пустого и холодного отчётливо существуешь сам. Это странно и даже смешно, но существуешь же. Но что делать с социальными ролями и прочими функциями антропоморфного существа? Ну, в эту погоду их как раз можно выморозить из себя.

**9.** Такой театр с ограниченным количеством повторяющихся, упорядоченных персонажей. Все они не так и ужасны, у каждой из них, видимо, своя реальность. Кислород в жизни Панталоне качественней и приятней на вдох, чем у Бригеллы. Или наоборот. Вечера Арлекина лучше, чем доставшиеся Иностранцу с Рынка. Их проблема лишь в антропоморфизме, настаивающем на непременности тушки и её радостей, — явился бы им неведомый герой неведомого облика, рассказал бы, как тут, на самом-то деле, всё действует. Скажем, что самый главный каждого из них живёт, скрытый в ложбинке за ухом, а руки-ноги и прочее — это просто чтобы тут перекантоваться. Сколько бы вариантов жизни у них тут возникло. Впрочем, как всё-таки себя ощущают граждане, точно знающие, что они есть ровно тело, его личная жизнь и ещё какая-то их душа? Что они чувствуют? Никак не понять, как именно они себя ощущают. Если они начнут об этом рассказывать, тут же разогреваются, выделяя свою душевную теплоту. Вот странно, кстати: тёплых — вычёркивают, но всё кругом для них, тёплых и простых, куда ж деваться сложным и холодным? Тёплые гонят холодных прочь от себя, трактуя их как бесчувственные отродья и сочиняя чёрный пиар про Снежную королеву и т.п. И что делать? Вот только взаимодействовать без слов, ставя, где попало, свои зелёные крестики или лиловые галочки. Что ещё, в таких-то обстоятельствах?

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Дина Гатина**

## ПРЯНИК НА ОРБИТЕ

✚ ✚ ✚

всякому овощу  
всякий овощ  
скажет: неправда неправда  
я покажу фотографии  
и улыбнусь одними глазами  
пока другие шарят по веткам  
а те утешают  
да и у меня блик справа  
от брови до яичника  
но я ликую  
не меньше кувшина  
в красной волне  
возле яблока  
оно невиновно  
долбятся обманутые птицы  
долбится обманутое сердце  
в безопасности всякий овощ  
пока нарисован  
и суд его нарисован  
вообще восковое  
у меня есть несколько фотографий  
пошевеливайся картина  
я не смотрю  
жду до утра и стреляю

✚ ✚ ✚

подходящим ямкам брось кость  
они просто голодные

думай сам, все ушли в лес  
бизнес или семью

внутри ямки  
кольшечек и змея

ох как пошла книжка  
смотри  
покачиваясь  
держись  
за корешок  
ваша станция

там хорошо в конце  
я, как водится, подглядела  
и еду дальше  
в самую высь  
где кто-то содержит  
заведомо ложный голос

† † †

Жучка переходит на зелёный,  
а Шарик — дальтоник,  
его сбил КАМАЗ  
но ведь Жучка тоже дальтоник

британские учёные, скажите что-нибудь  
британские учёные, молитесь за нас

вроде на тот свет переходим  
с личным,  
но очень личным  
а с наличными у нас так себе,  
себе-себе

а он им светит, собака  
а британские ученые и говорят  
и говорят  
и нас улыбнуло)))  
и не касается нежно  
подушечкой  
коготками

так много лесов, полей, рек  
не умещается в голове  
тем более за щекой  
    мир велик  
    он цветной  
длина Шарика метров двести  
убрали  
или впитался

от кончика носа до кончика хвоста  
пройдут себе пионеры

✚ ✚ ✚

вот подрамник перекошен  
    и кошаче прян  
вот и пряник переброшен  
прямо к нам  
— в окна вогнутые лунным кнутом  
там лунатик на канате кан-кан  
    лавочки на вате  
    львы в автомобиле  
целовались

— в стёкла выпуклые утром от рам  
    в ужасе от нас  
    но они на шпингалет  
и поэтому от стен рикошетом это всё  
    шепчет: это всё  
шторы даже дрожат

пряник на орбите  
свитер черепаший разорвите

    впервые на арене  
неслыханное скопление пустоты  
    немые крики  
то есть широко открытые рты  
    кукушка-кукушка, за что  
ни за что не прокормить  
    этого слепца  
в ход пошло сердце  
    скоро кончится  
оно наверно лягушка, лягушка  
отрастит  
титры

† † †

я говорю: зверь, покажись

и выбежал зверь-трюмо  
с кашицей в уголках  
серебром на висках  
чаинками на зрячей стороне  
в петлице его пальцы ломаются  
и петляют по ковру  
меж цветов  
а я попрыгаю по сердцевинкам  
в другой конец комнаты  
была такова  
и осталась  
тремя затылками  
в шесть рук трюмо

придерживают по-доброму

† † †

знаешь, уже давно  
всё то хорошо, то плохо  
так быстро,  
что будто одновременно:  
хорошо-плохо, хорошо-плохо  
такое однородное состояние  
говорила мне Маша  
после третьего аборта  
опухшая  
красивая  
дорогая  
в прекрасный  
солнечный  
весенний  
я тоже могу заплакать  
мне кажется всё прекрасно  
все дохлятины  
что мы похоронили  
идут нам поклониться  
все хомяки во фраках  
гляди какие  
представляешь, тут у каждого  
есть Маша  
и все какие-то неземные



**Павел Погода**

## ОХРАННАЯ ГРАМОТКА

«И»

сложение и  
умножение и:

*все эти и —  
на концах строк —  
будто мне не хватает:*

*не хватает слов и  
не хватает действий и  
не хватает меня и*

нужно сложить и — прибавить и — заткнуть этими и прорехи  
вообразить себе и как действия  
и как слова — как те самые  
и как меня — как тебя — как идиллию — как идеал —  
прибавиться и умножиться

прибавится и — умножится —  
и  
будто правило

## ОХРАННАЯ ГРАМОТКА

утром во время прогулки от дома до помойки и через дорогу  
вечером во время прогулки от такси до пивного ларька и домой

мысленно перебираю:  
охранные брелоки  
охранные зверушки  
охранные

обценные  
слова

и от дерева сефирот — квадратиков классиков —  
лучики расходятся — охранные грамотки из пятиконечного детства —

*в мёртвом городе живые дети рисуют пентакли и солярные символы  
на асфальтированных дорожках*

## ЛОШАДКА НА МОСТУ

плавящаяся асфальтовая лошадка приходит по ночам  
и произносится произносится беззвучно как будто так  
заканчивается каждый рано всегда рано — всегда утром  
в самом начале

плашущая лошадка не приходит — жаль и  
плачь плавань под копытцами воображая пыль бред на  
столбах в столбцах и прочая и прочая — прочуй — это всадник  
и конь выцветший рисунок на плече

и конь плачущий стреножен и всадник спутан уздой  
засуха лошадка кобыла ржёт рассыпается  
вкрапляется в асфальт  
и снова плавится —  
бессильна  
ждёт

## ГОВОРИТ ГУГЛ

гугл говорит что мои стихи похожи на дифференциальное уравнение  
ещё говорит что они похожи на эпос о гильгамеше  
на монографию о метафоре написанную преподавателем  
сравнительного языкознания  
на неунывающего феникса в эпоху коммерции и интернета

*гугл врёт  
я не пишу стихов*

**Никита Миронов**

## МЕТАФИЗИКА ПЫЛЬНЫХ ДНЕЙ

✚ ✚ ✚

от поцелуя зубы крошились  
и сыпались

алмаз не жемчуг

а тот поцелуй получил своё  
облучение

не знаю не думаю что волосы и зубы это глаза  
но и сказать до свидания  
по свидетельству сновидения —  
желания нет:

осторожна кайнозоева стрекоза

✚ ✚ ✚

полина на поле и мяч  
в голубом флаконе флагман духа

в графине пустом  
истома

на деревянном склоне  
в клопе ударных дверей  
плот,  
предмет опыта —  
зимовье зверей

полина в теплице  
 из леечки льёт на ластик сапожника  
 чёрным по белому: аминокислоты

пустота заполненная ватой  
 пустосны  
 и листья жжёной бумаги

воды  
 глоток

✚ ✚ ✚

вот дом, который построил джек  
 вот мельница, которая перемалывает линию поведения, её пыльца  
 и рыльце моё в ней  
 заснятое на мыльницу  
 метафизика пыльных дней  
 мальчик-с-пальчик и дровосек  
 общая баня как влажная усыпальница  
 или сауна как сухая

✚ ✚ ✚

в моей молодости м  
 к моей полости п  
 приставала вода швартовая  
 портовое вино выводила

полноводная

пристани касались рёбрами лодки  
 в л лавировали вёсла не желая огрести

так венчалась страна  
 гондолами

как другая колоколами

## ЛЮБИТЬ-ЖАЛЕТЬ

за закрытыми воротами зимнего  
в гробовой тишине позолоты  
ускользают следы корвалола

поступает как знает

под закрытыми вёками вечности  
под покровом таёжного снега  
ускользает слеза человека  
под подошвами  
тени катулла

клеит иней изнанку заката  
под санями скользит прохожий  
его волосы зимнее солнце  
коронован внезапной смертью

и уретра не знает покоя  
пока ветер борей не затихнет  
успокойся, мой славный перикл  
я тебя никогда  
и порою

в кроне язвенно-красной рябины  
ты трещишь и подошвами  
снега  
ты снегирь ты прикинулся мёртвым

Мария Ташова

## НИ ДЕТЕЙ НИ СЕКРЕТОВ

† † †

так одна вода  
разговаривает с другой  
я бы пришла к тебе  
если б умела выйти  
как солдаты выходят из боя  
и входят обратно в бой  
смотрят сухими глазами  
в чужое небо  
напиваются  
этой сырой землёй

я такая маленькая  
чего оно во мне ничего  
не дышит

так живая вода горит  
другая её не слышит  
думает этим ли языком  
разговариваю с тобой

† † †

первое слово которое ты угадаешь губами будет  
сознание/револьвер/бумеранг/погремушка/весна  
ты будешь спрашивать  
мама-мама что же я сделал в тебе такого что всё это значит  
она ответит это вовсе не то что ты думаешь, мальчик,  
с этим ответом начнётся твоё отглагольное существо

† † †

у неё на двери написано  
потакай тоске  
слушай что тебе говорит  
хлебная корка человек  
стоит голову наклонив  
говорит со своим плечом  
короче червь это такая  
маленькая змея  
видишь ли что дают

она просто берёт её и съедает  
думает не смерть а конфета  
и что-то ещё менее важное

тишина в эфире  
щёлкает аэродромы  
спрашивает потому что  
что

† † †

ирочка говорит чирйк  
представь на минуту  
меня здесь нет  
вечно бы слушать твой  
тоненький голосок  
когда достаёшь из  
горлышка эти высокие но-  
ты цепляешься за карниз  
тонкими сильными па-  
льцами это всё музыка  
музыка виновата  
голоса в моей голове  
пряталки-догонялки

† † †

треугольные лица и прочие треугольники  
у меня всё есть от тебя  
ни детей ни секретов  
всё такое ласковое красивое

сложенное нарочно  
 .....  
 подходил со спины  
 говорил олеся моя олеся  
 только бы ты не гасла

✚ ✚ ✚

*Антону Помелову*

мальчик-мальчик пламенеющий на моих глазах  
 от него во все стороны чудеса  
 ноги его на земле и вода в горсти  
 голова как правило в облаках

Самое Главное Слово ложится спать  
 мальчик закутывается в кашне  
 ветер старается не дышать и стоит в дверях  
 потому что если подуть на ранку — как говорят —  
 боль проходит но остаётся след



**Григорий Гелюта**

**ПОГОВОРИ С МОИМ ИМЕНЕМ**

✚ ✚ ✚

*N.*

Имеющий душу  
никогда не будет услышан  
в сорока пяти  
телеграфных  
перелётах  
отсюда  
фанерная стенка дешёвой гостиницы  
Набоков  
говорит  
мертвецы мне намного ближе  
за стенкой  
живые люди  
ещё  
редко  
бывает  
раз в неделю  
голос  
привет  
потом нажимаешь кнопку  
выключить  
бабочки тоже  
летают через океан  
намного лучше  
любой  
голубиной  
почты  
тоже никакого проку  
но  
так красиво.

† † †

поговори с моим именем,  
 можно без меня,  
 наедине —  
 оно расскажет о жизненных циклах бабочек,  
 русско-японской войне,  
 правилах построения и определения миражей,  
 и ни словом не обмолвится обо мне.  
 имя — как ружьё, висящее на стене:  
 всё равно в конце сказки выстрелит в спину,  
 даже если не спускать с него глаз;  
 имя — как вроде бы потайной лаз —  
 на самом видном месте  
 шкаф поворачивается на оси,  
 а ты проходишь мимо, рассуждая о  
 «иже на небеси»,  
 и не слышишь, как шепчут тебе на ухо  
 не спи,  
 не спи никогда  
 живая вода,  
 мёртвая вода.

† † †

если ты всё детство своё разговаривал с пустотой  
 кто из тебя вырастет  
 кто отведёт домой  
 у тебя в ладони пыль всех разновидностей  
 май  
 ся теперь  
 становись сильнее  
 слабей  
 умей  
 умирай как в первый раз  
 каждый день своей сверхчеловеческой жизни  
 пой  
 человек сверхдостойный  
 это есть твой  
 решительный  
 мальчик не отворачивайся гляди  
 это там твоя  
 девятая  
 на финише  
 на полкорпуса впереди

**Николай Недрин**

## НИКАКОЙ МАТЕМАТИКИ

† † †

Илюша  
тридцать три года  
рубился  
в стрелялку.  
Мать говорила соседям:  
У Илюши ноги не ходють.  
И никто не узнал, не пронюхал.  
Хорошая мать.  
На улицу не пускала.  
Грудью вставала  
перед  
заморской хворью

## НИКОГДА

Они все собирают манатки  
и улетают дальше на юг  
Некоторые приседают  
возле разрушенного храма  
пощебечут на своём  
мне не понять  
я и не хочу  
отсюда

Несколько лет назад меня вызвали с Севера  
куда-то сюда  
неточно  
неважно  
убедили

езде есть где поживиться  
так просто  
не пропадёшь

Я их не застал  
Может кто-то и жив  
кто-то околел от обжорства  
в кого-то угодила шальная пуля

Я нашёл этот храм  
эту почти крепость  
где жили четыре монахини

Я помню каждую в лицо

они кормили голубей  
шатаясь от голода

Потом голуби улетели  
до последнего  
надо отдать им должное

Через полгода пришли военные  
человек сорок  
на защиту четырёх монахинь

Нет  
к тому времени осталось три

Военные играли в карты  
слушали радио  
кормили монахинь

Одного из них потом убили  
может больше  
но я наткнулся  
на этого  
лица у него не было  
кто-то уже выклевал  
все особые приметы  
кроме татуировки  
стрелка на левом плече  
При жизни  
стрелка указывала в небо  
после смерти  
на юг

На юг  
монахинь увезли в ноябре \*-го  
На сборы ушло несколько минут  
перед самым носом  
разъярённой толпы

Потом возле храма жгли костры  
устраивали пляски  
замазывали фрески  
гадили в кельях  
в конце концов выбили все стёкла  
расколотили крышу

Я остался один  
Они не вернуться  
думал я  
никогда

Но они вернулись

Вдвоём

## БЕЖИТ

очень хорошо видно  
как девушка теряет равновесие  
падает на рельсы  
через минуту  
поезд трогается  
девушка погибает  
две другие  
подкрадываются посмотреть  
и убегают

великий математик  
доказавший теорему тысячелетия  
выходит из универсама  
вязаная шапка  
как будто из-под поезда  
борода спутана  
кошка неопределённого цвета  
перебегает ему дорогу

центральные каналы второй день  
смакуют съёмку педофила  
в провинциальном городе  
он преподавал физику  
дети с окраин  
сами к нему бежали  
потом  
приводили младших братьев

теперь  
придётся мне самому

великий математик  
выходит из универсама  
спускается в метро  
в последний момент  
спасает девушку из-под поезда  
в тот же день  
становится известен на всю страну  
(за её пределами  
он известен давно)  
через месяц женится  
на спасённой  
ещё через месяц  
у них рождается сын  
которого они отдают  
в секцию бокса

никакой математики

следи  
чтобы кошка не перебежала

**Алексей Порвин**

## ЖИВИ ОГНЁМ

✚ ✚ ✚

Как тыходишь в сталь, даже не глядя на  
ушко той иглы, что стала осью земной,  
раздвигая блеск? Господи, ледяна,  
бела Твоя поступь, как смотрящий за мной  
мой архангел сна, льющий сукно трубой.

Меня справишь, да? Знаю я, чей кафтан, —  
и дети приходят в сон, а выше — зима:  
неодетым не выстоять, даже там,  
где пух и перо летят, где греет сама  
голова Твоя, шаром светясь нутра.

Потому покрой — белый, как мой покров,  
на душах любых слова мои застегнёшь,  
где надежда им станет — и хлеб и кров.  
Какходишь Ты в сталь, сюда не глядя войдёшь.

✚ ✚ ✚

Птица ходит по крыше чердака,  
доски трогает, будто бы рука:  
стук да стук — дайте мне постучать,  
согреться, зачать.

Чем чревата ладонь, когда в тепле  
перья пальцев и пульса клюв — в тебе?  
Кровью, верно, размером с полёт  
в оттаявший год?

Звук и есть моя кровь, мой плод — зачат:  
 это я там на крыше, это рад  
 выбор мой так стучаться к тебе,  
 к моей не судьбе.

✦ ✦ ✦

Чего твой внутренний взор достиг —  
 направо и чуть пониже гордости  
 ангел торгует игрушечным барахлом.

В развалах рынка стрекозьего  
 над каждым камнем крик мамы «брось его» —  
 брошу, как мама, — окажется он отцом?

Солдатик, в угол поставленный,  
 в душе увидевший вдруг состав длины  
 тени от тела — о Господи, это я?

Пластинка в белых царапинах —  
 ты не показывай только папе, на,  
 быстро затри их. Никак? Что же делать, а?

В стекляшках — краски для слёз, но я  
 иду всё дальше. Смотрю на грозное  
 варево юности с ангельским «Я люблю».

Толкай вещицы, не всхлипывай.  
 С медведем заспанным мы пошли — бывай,  
 мни под полой вместо денег трухлявый плюш.

✦ ✦ ✦

В окно глядя, о доме вспомнишь — там  
 покой пледа уютится в кресле,  
 паркет вязкий для света, и следам  
 не рад дуб половиц.  
 Туда бросишь большое «если»:  
 ловись, память, ловись.

Ловись, мелкая, если нет большой.  
 В тот день школу оставил и, слегка  
 боясь кары, скорей домой пошёл,



и в дождь тут же попал.  
Вода мая была на вкус мягка:  
не стал мягче запал.

Любить близко не мог, и шёл домой,  
и боль вовсе не стала смытой,  
а как воду просил — ты смой, ты смой,  
но дождь лился и лил  
тебя в шаге, бегущем в свитый  
уют кресельных сил.

И дом взялся, теплом тебя раздул,  
вобрав в кресло, скрывая пледом.  
Не снял мокрое, даже не разул.  
Пылай пламенным днём —  
твердил шерстью уют. Живи не следом  
огня. Живи огнём.

# О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

## САРАТОВ

**Евгений Заугаров**

† † †

По берегу неведомого моря  
мы шли с напарником.  
Напарник был не кто иной как ветер.  
Он громко воспевал морские дали,  
ботинки наши в тине увязали,  
и не было на свете никого.

Вдруг я увидел некую посудину  
морскую, старый катер или  
буксир, не разбираюсь,  
сидящий намертво в береговой  
грязи, его обрубок-нос был поднят.  
И выкатилось что-то из него,  
какая-то деталь, не знаю что,  
похожее одновременно  
на ржавый череп и на шестерню.

О, как я к ней приник, к этой детали!  
И ветер меня за руку уводил.  
Но я хотел остаться с ней  
и распластался на песке  
и руку выдернул из пальцев ветра.  
И, помню, стал я напевать тому,  
что видел пред собою, песню.  
Я воспевал вплоть до мельчайшей ямки  
и бугорка строение детали,  
которая тем временем смотрела  
на запад, где закатывалось солнце,  
окрашивая в жёлтый цвет  
спокойное лицо моей детали,  
её разбитое забрало,  
её зубцеобразный ирокез.

† † †

Ужаснувшийся при взгляде на часы (как же так? я до сих пор ложился спать не позднее полдвенадцатого ночи, а сейчас уже четыре!), человек вдруг испытывает панику. Желанье встать с постели и бежать сопровождается желанием никогда не просыпаться. Он встаёт и приближается к окну, кое-как отодвигает занавеску. Из окна, приотворённого на палец, неожиданно выглядывает серп, книзу режущей поверхностью, концы занавесок, что торчат из-под стола, начинают быть похожими на ноги. Это ноги его родственников. Он знает, что они приехали сегодня, понимает, почему они стоят в темноте, как будто вечно там стояли. Создаётся впечатление, что это фотография, причём довольно сильно передержанная, это как бы ночь, лица писаны светящеюся ручкой, разветвления концов на занавесках соответствуют по форме пальцам ног, каждый палец — словно синий огонёк.

2

В детских комнатах храпят дети, руки вытянуты, ноги враскорячку. По отсутствию глубокого дыхания (простыня едва шевелится, тела неподвижны относительно кроватей) можно сделать заключение, что дети крепко спят. Во всяком случае, глаза их закрыты, а точнее, промежутки между веками отсутствуют. Глазник (существует и такой — ночной глазник, появляющийся ровно в три часа пополуночи с набором специальных инструментов) ничего бы не сказал. При поверхностном осмотре глаз детей, если оные открыты и моргают,

нужно действовать особо осторожно.  
 По ночам свобода действий возрастает.  
 Их глаза защищены посредством век.  
 Веки служат также для распознавания,  
 спят они или не спят. Во время сна  
 кожа век слегка растянута, морщины  
 в этом возрасте особо не заметны.  
 Что находится под веками, нетрудно  
 догадаться. Там оптическая вата,  
 там краплавовые ниточки, прожилки,  
 изумрудные реторты и пробирки,  
 в них огромное количество тончайших  
 и чувствительнейших клеток, по которым  
 ходят нервные сигналы и команды  
 цветового восприятия сновидений.  
 Тело глаза внешне выглядит как шарик.  
 Закрывается от слов «спокойной ночи».  
 Если глаз не закрывается, то нужно  
 ткнуть в него дезинфицированным пальцем.

3

На пустом пакете из-под молока,  
 где живёт десятиногая эмпуза,  
 злейший враг американских тараканов,  
 чётко выведено «Ёмкость один литр».  
 Шевеля своими жвальцами, эмпуза  
 выползает из пакета. Тараканы  
 разбегаются, звучит сигнал тревоги,  
 кто-то прыгает на тумбу с потолка.  
 В это время на лице, между неплотно  
 совмещёнными губами (человек  
 расположен в этот раз лицом к окну),  
 появляется блестящее пятно.  
 По всей видимости, это лунный свет,  
 отражённый от поверхности зубов,  
 в данном случае — резца. Ничто другое  
 так не выглядит в полпятого утра.

**Сергей Трунёв**

✦ ✦ ✦

Скачут кубики эквалайзера  
 Соло солоно, бас печален

Я беспомощен, это Азия  
набегает волной песчаной

Расползаясь гнилыми слухами,  
дни роятся в мозгу как черви  
Гулко сердца динамик ухаёт,  
тянет сыростью от кочевий

Или это ошибка случая,  
или нефть застилает зенки  
Не печалься, что руки скручены  
и четыре шага до стенки

Гонит ветер барашки на́ море  
пахнет травами, мягко стелет  
Человек в одиночной камере  
неразборчиво смотрит телек

✚ ✚ ✚

тапки на босу ногу, халат на плечи  
как обычно ночью, как никогда тверёзый  
вдруг ощутишь, что больше заняться нечем  
выйдешь на лоджию и обнаружишь... звёзды

сколько лет небесный атлас глаза листают  
но моральный закон немотствует, Кант свидетель  
если где на свете есть хорошо местами  
пусть туда с Колымы откинутся наши дети

помнишь, по́ морю плыли, ведо́мые волей высшей  
наконец ковчег, на скалу напоровшись, треснул  
звери вышли на сушу, и люди на сушу вышли  
разбредились кто куда, и сделалось в мире тесно

время мира бремени войн тяжелее вдвое  
на войне как в тире, напротив всегда мишени  
на прикладе зарубку, дружок, поспеши спроворить  
что одним вычитанье, другим всё одно сложенье

относительность, в общем, настала, Эйнштейн не скажет  
объясни, отчего небрит, своему ребёнку  
стены рухнули, склон Арарата зверьями загажен  
и куски обшивки бо́мжи снесли в приёмку

может, это, Постум, зряшные разговоры  
 может, снова в калашный ряд не по чину въехал  
 но когда душа задыхается каждой порой  
 в глубине вещей боль её прорастает эхом

докури бычок, улыбнись на прощанье звёздам  
 реже спи, не храни патроны в картонной пачке  
 не свисти о том, что в провинции чистый воздух  
 на столе редис и в сортирном бачке записка

### Алексей Александров

✦ ✦ ✦

В автобусе жёлтом по мёртвым полям  
 Трясутся, в ознобе прижавшись к стеклу,  
 В прозрачных деревьях кусты по краям,  
 Как будто они проглотили иглу.

Но чавкает глина и выплюнет кость,  
 И рыба в холодной плывёт вышине,  
 Перчатки без пальцев повесив на гвоздь,  
 Она — как кондуктор на этой войне.

Не больно, не страшно смотреть в пустоту.  
 А лампа коптит, выгорая на треть,  
 А месяц бессменно торчит на посту,  
 На звёзды свои продолжая смотреть.

В автобусе жёлтом, как зайцы, сидят,  
 Поют «Наутилуса» в чёрном окне.  
 Их завтра крестьяне найдут и съедят,  
 Их сварят с картошкой в январском огне.

По мёртвым полям набирая разбег  
 Сквозь город, который растаял как дым,  
 За рыбой, глотающей облачный снег,  
 Они возвращаются к звёздам своим.

✦ ✦ ✦

За хлебом вышел и пропал,  
 Пошёл за водкой и купил.

Хрустит, как снежная крупа,  
Вверху скопление светил.

Попал на деньги или, днём  
Поцеловавшись с Мерседес,  
Как ёлка запылав огнём,  
В ночи решительно исчез?

За ним Эринии бегут  
По адресам, где вот уж год  
Живут чеченец и якут,  
Никто там больше не живёт.

Они — из органов давно  
Уволенные ссыскари.  
Внизу гуляют снегири,  
Клюя промёрзшее зерно.

За хлебом вышел и вошёл  
В один таинственный вигвам.  
За ЦСКА играет Жо  
Неплохо, доложу я вам.

Пошёл за водкой, и привет...  
Куда он денется, придёт —  
По выходным футбола нет.

## ДВА ЗИМНИХ НАБЛЮДЕНИЯ

1.

Химическим карандашом  
Во рту у снежных симулякров  
Написаны их имена:  
На вкус как Иванов-Петров  
С дроблёным земляным орехом.

2.

Язык должен быть синим  
Или подёрнут белым,  
Чтобы горошины, скатываясь с него,  
Были восхитительно упругими  
И прохладными!

**Антон Белохвостов**

+ + +

самое важное что ты можешь сказать  
 (а toy) игрушке  
 о любви  
 о ненависти  
 о любви  
 — (невозможно протянуть руку, не наткнувшись на вещь,  
 которую нужно согреть) —  
 два слова, из которых только одно будет местоимением

**АПОСТОЛ**

детей своих никогда не увидишь  
 без очков  
 повернулся лицом и стало не видно  
 кого собирался похитить:  
 сестру или брата  
 — вижу зеркало.  
 лицо — понятие растяжимое:  
 есть ли лицо у спинжака?  
 руки — оно вернее,  
 по ним всегда узнаёшь  
 голос.  
 образный ряд выстраивается  
 от подбородка к вискам,  
 задевая уши.  
 небо! стреляю в тебя  
 глазами,  
 вырванными у злейшего врага.  
 ты придёшь ко мне?  
 отвечаю вместо тебя  
 иногда

+ + +

верю:  
 стихи  
 1917  
 и стихи  
 2000



каузально конгениальны  
 капли, струйки пота поэта  
 под дождём поди ждут  
 моей веры

† † †

я: когда «я» и «маленький»  
 трудно раскупориться  
 убеждение в метафоричности хромосом  
 не с, не под, а между ноготками

•

мужчина под одеялом ничего  
 — понимаешь? — ни-че-го не означает  
 а ребёнок — да

## Юлия Попова

† † †

когда они тушат окна в своих домах  
 растекается белым маслом по чёрному телу  
 асфальтовых улиц нутро  
 селеной луна взрывается серой  
 хотите социального подтекста  
 получайте норд-ост беслан волгодонск  
 мало? нью-йорк, теперь хватит  
 а у нас тоже построили близнецов на стрелке  
 там пробка такая, что даже без света,  
 когда ни асфальта, ни грунта и ни окошек погасших  
 стоят выхлопными машины помногу и много  
 построили, а потом кто-то глянул и сказал —  
 как в нью-йорке  
 и начали строить третью  
 а думаешь, не взорвутся? скорее нет чем да  
 а ты свет выключаешь и смотришь  
 а я сплю уже и тоже смотрю  
 детский холокост по голубому  
 не видно правда ничего, но это ладно  
 зато нравоучительно и важно  
 можно рассказывать потом на работе

что видел ночью белые глазницы тел  
на вытекших стоках воды  
как стикс как пожалуйста хватит

## SIMŪLO

баснями (в основном различными)  
не очень разборчиво прочитывая  
наслаждаюсь слегка аутично  
слегка — это значит пока  
пока что говорю в открытую  
закройте поздним сном убитую  
не поддающуюся перечитыванию  
(чёрт, посчитали и меня)  
закройте, говорю, за мной дверь  
(в проём которой, утверждают некоторые ценители,  
не помещается секс классический)  
подайте пальто, знобит немного  
ладно, возьму сама, согреваться неужто  
а то на улице дождь налил лужи  
странно, когда в минус пять идёт дождь  
наверно искусственный, то есть искусство  
в карманах зимы давно уже пусто мелочь  
звенит об асфальтную муть  
я же говорю — постнеклассический  
(это навряд ли кому-нибудь нужно)  
только если не быть, как теперь Бодрийяр

### **Анастасия Усачёва**

#### В ПОЛИВАНОВКЕ

1.

Дом глядит с недоверьем на тридцать шестую  
улицу и, чтоб не прослыть подделкой,  
прибавляет к такому-то номеру букву «а».

К тридцать пятому в виде тонкого издевательства  
устремляются две тропинки. По ним идут  
женщины и мужчины — как обстоятельства  
цели, которая всё же труд.

2.

Приёмная хлебобулочной.  
Напротив скрипит качель,  
своим жестяным раскатом  
превозмогая мякоть  
августовского вечера.  
Подвыпивший казначей  
не знает, что делать с суточной  
зарплатой и хочет плакать.  
В вечер, напрасно сотканный  
из мата и паутин,  
уже нарядилась отбитая  
луна — но с какого края?  
И вздох, чертыханьем попраный,  
был не необходим —  
как к яблоне вдруг привитая  
яблоня — но другая.

3.

Приступок исподлобья изучает  
Сошедшие с дороги башмаки.  
Молчанье без запинки отвечает  
Постукиванью мерному руки.

В кармане долгих сумерек ладони  
Обветренные дремлют простыней.  
Здесь всё уже невидимое — кроме  
Дороги с неидущими по ней.

И в форточку, сбежавшую из кухни,  
Влетает телеграмма соловью.  
Не то что ущипни, а даже стукни  
Меня — я ничего не узнаю.

+ + +

Куда тебе ночь. Какие тебе глаза.  
Но что превратится в ответ, помимо  
того, что от века — и века — мимо  
двигается, движется за, за.

Крашеной и кромешной рванью —  
хотели почти что бы все, и все  
укатили счастливо на разомкнутом колесе.

А эти поля не знакомы с бранью.  
И, если из виду и насовсем, —  
то оба выкалывающей ранью.

Гады морские вздымаются, и вздуваются провода  
тела, выпроваживающие оттуда или туда.  
Вода будет соль. Не по щиколотку вода.

### Марина Карачаровская

† † †

Я хочу иногда становиться дедом  
с засученными штанинами, ситцевыми глазами.  
Ходить с белым папиросным следом  
на загорелом подбородке.  
Разговор у меня короткий.  
Леска для невода у меня кончается.  
Подошвы сапог у меня на исходе.  
По внешнему виду тех, кто мне встречается,  
я сужу о завтрашней погоде.

Посадил картошку вот только, в начале весны,  
у детей были маленькие быстрые лица.  
Научился разгадывать сны,  
а уже не спится.

Собирайтесь, дети, вот-вот уродится картошка,  
забегайте вперёд, а я пойду не спеша.  
Я не знаю, есть там в гробу изнутри застёжка?  
Если нет, я закроюсь ключом от гаража.

† † †

Вчера мне было лень  
сегодня я в твоём доме  
что стоит на столе  
как складываются ладони  
как уходить если цветные птицы останутся?  
цветные птицы в танце  
цветные птицы садятся  
в мои губы из твоего рта  
любопытные как иностранцы  
быстрые как просто вода

бей бей бей в губы, на птиц не смотри  
не целься не веди время не целься  
стариться не очень интересно  
цветники снаружи, цветники внутри  
мальчик-садовник запел, но не сладит с песней  
как с большими ножницами.

✦ ✦ ✦

если считать за всё время — я видела много чудес:  
как море выбрасывает короны морских владычиц;  
языкастых птиц, прислуживающих немому дереву;  
походки сухопутных старух с прижатыми плавниками ушей;  
и, особенно, эта двойная жизнь твоего палисадника:  
одна простая тропинка  
и столько водяных знаков после дождя.

в твоём палисаднике можно ловить ягоду,  
когда её вечером клонит ко сну.  
давай тогда выйдем к ягоде.  
я выйду в твоих сандалиях.  
чтобы ягода думала, что вышло два тебя.  
у меня настоящая причина прятаться.  
не произноси моего имени.  
приготовь его в своих раскалённых губах.  
с куркумой, как ты любишь.  
ешь его осторожно.  
в нём кости.  
такое у меня имя, что море,  
если его услышит,  
смотрит подозрительно то на меня, то на корону в песке.

## Алиса Орлова

### ЯПОН-СОНЕТ

и понимаешь  
что все стихи чужие  
не оттуда взяли  
не туда положили  
ты это правильно сказал  
мне нехорошо  
это вовсе не глаза  
это фотошоп

посмотри на карту  
 там сигнальные флажки  
 заперли в плацкарту  
 везут в петушки  
 не любят не хвалят  
 и не дают конфет  
 про это безобразие  
 напишу сонет  
 японский сонет  
 горький и злой  
 как больничный свет  
 все разбираются  
 в японских сонетах  
 сразу надавали  
 идиотских советов  
 японский сонет  
 как коробка конфет  
 с ним хорошо выходить в свет  
 японский сонет  
 как биотуалет  
 чтоб минимизировать  
 приносимый вред  
 тщательно дозировать  
 произносимый бред  
 если день рожденья  
 не хочешь справлять  
 то лучше погулять  
 лучше погулять  
 лучше...

## БЛЮЗ БЕСКОНЕЧНОЙ ЛЮБВИ

я пишу чтобы сказать тебе  
 что Бог любит всех  
 как же стыдно мне за письма  
 и за мой дурацкий смех  
 вероятно я смотрелась как полный дебил

а ты меня никогда  
 никогда не любил

или маму или сына  
 или новую жену  
 боишься что на всех не хватит  
 выбираешь одну

ты умножаешь страдания умножаешь вину  
ты делишь любовь ты вычитаешь любовь  
взвешиваешь на безмене как по осени морковь

а Бог не делит Он не делит  
Он же только умножает  
Он просто любит всех кого нам матери рожают  
любит всех кому придётся очень больно умирать  
даже тех кого вы не берёте играть  
даже тех на кого всем на свете насрать

ты не можешь поверить в то что это бывает  
но Он всех помнит Он всё помнит  
никогда не забывает  
представляешь он всё помнит  
помнит цвет твоих глаз  
и неудобный портфель  
с которым ты в первый класс  
Он любит толстую училку  
циркового слона  
любит нашу страну  
хотя при чём здесь страна  
Он тебя в ладонях греет  
даже если война

а ты не сможешь быть как Бог  
пока ты делишь всё на

только я боюсь что ты  
опять не понял ни хрена  
в общем ты прости за письма  
и за глупый мой смех  
я пишу чтобы сказать

что Бог любит всех

## **Александр Мисуров**

СИНЕМА

КАДР 1

я собираю её  
вместе  
где я впадаю

от безумия на шаг  
водоворот  
пена

как клятву  
её все держат  
и встают в очередь

то, что своим чередом  
за молоком  
кормчего —

как нельзя поправить  
её всех волос  
что сущий уголь

ты прижимаешь её к себе  
сделанную  
из всхлипов

ты совершенно уверен  
в глубине  
раны —

так тебе и принадлежит  
твоё дело к молчанию

КАДР 2

оскудев  
назову эту скудость  
она

мы рядом и между нами  
ничего —

еле-еле там что-то вроде  
заговора волхвов:

нам была боль за все небеса  
и был зов

по прозвищу  
эй ты

или —  
— издалека —



прощай, до встречи —  
а где?

ведь ты думаешь слишком много  
чтобы любить

но навсегда рядом то  
что между нами  
ничего нет

мы будем кричать  
пока глухота  
не разъединит  
нас

КАДР 3

на этот раз не стану  
упоминать животных  
имя

есть способ переждать сотворение человека —  
грамматика

и это серьёзно, как если бы у меня была железная дорога

а пока бумажная я не стану твою невинность;

я не буду твою невинность высылать с голубем  
откровенно

простыня в чём-то большем, чем в лунном пятне проектора

вдвоём весело как диафильм и давай дальше  
прочитаем в сказке «поймать и убить черепаху» —

невозможная красота, да и в тебе тоже  
что там ещё в тебе — отчаяние и вероника?

его любовь недорого стоит  
на чёрном рынке

но жди чудовища вместе с ним  
каждый вечер:

наконец, ты увидишь: на этот раз мне досталась  
даром что смерть

дай-то оно к тому же  
февраль и время суток

# ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

**Тур Ульвен**

Из книги  
«ТОЧКА ИСЧЕЗНОВЕНИЯ»

✦ ✦ ✦

Тихо  
в зале.

Челюсть,  
выкопанная из земли,

склонилась  
над микрофоном

и ревёт

вымершим

голосом  
ледниковых времён.

✦ ✦ ✦

Она хотела  
взять за основу проекта  
прожилки на крыльях  
стрекозы.

Возник бы  
город  
кристально чистый и превращённый

в руины  
ещё до момента его основания.

† † †

Утанцовывают, кружась,  
глубоко в лес,  
в тишину  
бесструнных  
скрипок.

Остаётся только  
журчание ручья, текущего  
сквозь каменный век.  
А для тонкого слуха —  
шорох  
эрозии.

Они всё танцуют и танцуют  
не думая о тебе.

† † †

Молния.

Зрительные нервы  
существа, которое умирает быстрее,  
чем успевает почернеть

мысль.  
Так и ты — отблеск,  
задержавшийся

на сетчатке.

† † †

Тропинки  
ведут в лес,  
но ни одна из леса:

я уже стал  
мхом  
на следе любовного укуса,  
оставленного тобой  
там, в лесу.

† † †

Из неподвижной  
бездны  
поднимутся  
донные камни

сквозь твоё отражение:

Сегодня  
докембрий.

† † †

Требуются

сапоги из чернозёма,  
униформа из лишайника,  
парик из пушицы,

чтобы стоять здесь  
неподвижно

и ждать, пока  
бесследно  
родишься.

**Перевели с норвежского Дмитрий Воробьёв и Иосиф Трер**

Переводчики выражают благодарность за помощь  
Микаэлю Ньюдалю (Mikael Nydahl) и Гуннару Вэрнексу (Gunnar Wærness).

**Рено Эго**

## С ТОЧНОСТЬЮ ДО СЛОВА

### СКЛАДКА

полнота всего в глазной впадине  
пространство где собирается пустота  
говорю пустота за неимением иного  
имени которое было бы идеей и изнанкой  
разгибаемыми но также и целым образом  
потому что лишь пустота и полнота  
содержат их и не имеют отражений

прóпасть внутри этого снаружи  
где голос падает до самого ты  
говорит и дышит для кого не знает  
безмерное незнаемое нас продувает  
из пробела где другому и всё тому же  
удивительны их различия и ново-  
рождённое рождается к сказанному  
из ничто протянутого из пространства  
через эту складку только и данную разному

### В МИГ ПРОТЯЖЁННОСТИ

пустота  
в своём бытии  
устанавливает  
    в равновесии  
сосуд расширяющегося пространства

тишина сказываемая под именами  
почва в которой они всходят до самого звука  
язык воздуха  
семя знака

траектория полёта что может быть  
 безграничнее миг проходящий  
 от исчезнувшего к собственному исчезновению

и вот пустота внутри объёма  
 неизвестного тронутого кончиком имён

когда  
 молчать — и есть речь до полной потери  
 смысла ли взгляда ли убываемое  
 ожидание вновь создающее смысл

сосуд опрокинутой взыскующий формы

## СЛОВА ЭТО ЗНАЮТ ОТКУДА-ТО

Иногда  
 мановением шелестом воздуха  
 вещество места рассеивается  
 и ничего прочного не остаётся  
 ни скамейки ни дёрёва ни реки ничего  
 тот вид он разъят  
 смысл вытек из этих форм  
 завитки и узоры скреплявшие их  
 воедино во всё столь доступное взгляду  
 что естественно получался мир  
 рассыпались тотчас

и улица  
 по которой иду с этим видением  
 чего-то внешнего уединённого в самом себе  
 уже не этот двойной ряд фасадов  
 с банальными украшениями на воротах  
 с окнами выходящими прямо на день  
 бессознательно возрождённых жизнью  
 с занавесками задёрнутыми на секрете  
 одного неповторимого повторения но  
 недостижимое событие  
 хотя и столь близкое хотя и развёрнутое в  
 ритм своего собственного излишества

Бывает мгновение когда я вижу  
 в этих формах освобождённых от имени  
 осязаемый свет оттенков подтаявших

мёда и неба оттенок простого  
числа неделимого на них и  
всех остальных мгновение  
когда потеря сознания есть  
предощущение чуждой идеи  
чья тень ускользает неуловимая  
оставляя мою мысль ущербной.  
Выразимое словами влечёт ожидание страха  
имена рушатся погребая сами себя  
разлетаясь в мятущиеся искры  
хрупкие да и незрячие исходы  
и другие рождаются заново, и так  
размурован до самой моей наготы  
намагничен расстоянием которое  
углубляется и приливает со всех сторон  
я — та зазубрина куда вбит  
предельный миг пространства

То что мы называем «реальностью»  
это партитура забвения  
мелодия границ вызывающая  
выплеск предметов в их имена  
слух убаюкан монотонностью  
зрению нет нужды видеть  
и дыхание наше безмятежно, а меж тем  
вот оно *здесь* явилось из ниоткуда  
со своим огромным способом бытия  
одновременно пустым и завершённым  
вот оно *здесь* мимолётное и музыкальное  
и лишь мне одному показалось заметным  
а ведь глядели широко закрытые глаза  
вроде бы за миг до моего взгляда  
и мир для них лишь оболочка  
не просторнее их собственных век  
настолько плоско привычная  
что их не заденет ни один её разрыв —  
что мелькнул луч из-за кулис где  
наряжалась на все лады несчётная материя  
то недвижимая то неустанная.

Впрочем, всё на свете от неё отлично  
имена откуда-то это знают и  
прикидываются что на неё не похожи чтобы  
избежать пустоты которая их создала.  
Мир для любых имён слишком тяжкое бремя

он злорадствует их понуждая назвать  
всё что угодно чем-то другим  
так я думал, и шёл по улице  
зажав в ладони полную звезду  
подобранную среди камешков на обочине

## С ТОЧНОСТЬЮ ДО СЛОВА

какое имя дать пустоте ставшей телом  
натура или культура мертвы как  
мёртв взгляд опущенный чтобы не  
видеть жизнь оставленную на смерть  
беглый осмотр обнаруживает внутри  
дыру от которой отвращается язык  
(эй! разве я сторож брату моему  
спрашивает чтобы ответить нет  
книга где глагол себя называет плотью)  
язык дырявый отказывается называть  
ведь слово запечатлевает род и вид  
единственное же остаётся без имени  
разве только взойти от проскочившей искры  
туда где в каждом всё глубже как бы сказать  
молчание под вопросом полый голос?

**Перевёл с французского Дмитрий Кузьмин**  
*при участии Валерия Леденёва*  
*под наблюдением Наталии Азаровой*



**Габриэль Альтен**

Из книги  
«ОСНОВОПОЛОЖНИК СЕРДЦЕ»

**БЕЗ РАБСТВА**

Вот день и горы  
Когда день повис в воздухе  
Только борей ощутим  
Идёт человек  
— Милосердие говорит я сгубил  
Улыбку ребёнка он так нежен  
Горд и обижен под тающим небом  
Но тебе ли склонить его к доброте?  
Не в ответе я за судьбу брата моего  
Кричит Каин ты кричишь кричу я  
*Был бы я сторожем человеку*  
*Кому был бы сторожем человек?*  
Горы молчат  
Равновесны повсюду  
Скромность сияет  
Человек всё шагает  
Между злобой своей и своим обаянием  
В одной руке то в другой другое  
И что перевесит  
Видно как небо проходит  
И я смотрю  
Человеку должно быть холодно  
Но мне ли это решать?  
И зима по ветру покатится к пропасти  
Давно мне известно другие могли перекрасить  
Волосы каждого человека  
Со времён детских ванночек  
Но я чуть-чуть умею читать без подсказок

Среди наслоения сожалений  
 И вот краснеет  
 Лохматая голова холодного солнца  
 Видно как она пронзает туман среди вершин молчаливых  
 Без рабства  
 От брызнувшей крови не больно

✦ ✦ ✦

Поселяне поселившиеся в жерле ветров  
 К чему стенать в воздушной темнице?  
 — А как Иона кричал из чрева китова  
 Пусть комнаты наши белы  
 Да домики наши новы  
 Но вот свет-то земли — он нам непривычен  
 Изящные горизонты наводят головокруженье  
 Мы пытаемся собрать букет мыслей  
 Или возвести замо́к из слов  
 — Так ли следует говорить с людьми? —  
 Все наши замки шатаются на ветру  
 Или эта темница заключила меня в заключенье?  
 Где настоящие ограды и стены?  
 И где же выходы и входы  
 Чтобы мне отправиться к фонтану  
 На поиски прозрачных капель?  
 Иона упрямец Иона тоже не мог настолько любить  
 Чтобы всё наконец стало тем что оно есть  
 Впрочем он постарался  
 Когда затонул  
 Но сей ветер стеклянный облако мне застит  
 Воздух и ветер блещут без обмана  
 А мы не настолько любим  
 Чтобы всё наконец стало тем что оно есть  
 Как бы мне хотелось любить  
 Настолько чтобы дать имена  
 Яблоку яблоне вазе для яблок  
 Моему слишком белому лбу и тому что под ним  
 Твоему пути и моей дороге не желающим пересечься  
 И тому какими мы созданы были когда-то  
 Свежему хлебу разменной монете  
 Узкой грядке где всходят думы  
 Этому странному случаю именуемому судьбой

† † †

Руки твои плывут и я за тобой река  
На вешалку неба  
Вешает чайка свой белый крик  
Море приподнимает голову  
Этот песчаный край край ли он всех времён?  
Не знаю отныне ни того что зелено ни того что старо  
Ни того что нас ждёт  
Вечер встаёт  
Детство  
Птица цвета света морского

**Перевела с французского Ирина Карпинская**

**Олег Коцарев**

## АРХИТЕКТУРНЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ

### МЯЧИ ГОЛОВ

Иногда  
Я беру с собой  
Одну из любимых книжек,  
Например, антологию переводов  
Пауля Целана —  
Черновцы: Букрек, 2001.  
Беру — и совсем не читаю,  
Потому что времени нет,  
И не показываю никому,  
Потому что снобствую  
Со вчерашнего дня.  
Книга просто греет,  
Потихоньку греет,  
В кулонах лифтов,  
В лодках окон,  
И только раз в день неслышно  
Напомнит, как я читал тебе  
Её немецкие страницы  
И ничего не понимал,  
И ты тоже ничего не понимала.  
Тогда я хочу спать и представляю себе,  
Как на широком дворе  
Черновицкого университета  
Стоят и разговаривают  
Несколько черновицких переводчиков Целана,  
А на  
Узоры улыбающейся черепицы  
Садятся хлопья первого снега,  
Садятся и на троллейбусы с женскими лицами,  
И на мохнатые мячи голов  
Утренних людей  
Точно так же садятся.

## СТАНЦИЯ «ХОЛОДНАЯ ГОРА»

я тебя никогда не коснусь  
я тебя никогда  
мы будем сидеть в вечернем метро  
и подсчитывать каждые пять минут  
насколько в вагонах меньше людей  
а над нами бесноваться будут  
в лампах галогенных добрые и злые духи  
как люблю я твою длинную шапку  
как жили мы всё это время поговорим  
и счастливый электрички рёв заглушит  
нам слова о том как хорошо уметь  
различать серого 133 оттенка  
как нам жить осень зиму весну  
пятна пота на домах помогали  
тёмно-тёмно-серые аж морские  
я тебя никогда не коснусь  
только ты  
ноги́  
один раз  
туфелькой

## НА ХОЛМЕ

Деревянная церковь на холме.  
Ни одного следа.  
Голубые окна взлетали трапециями,  
Голубые провода,  
Голубое небо и голуби.  
Тёмно-синие кусочки речки,  
Призрак леса,  
Призрак микрорайона за речкой.  
И первые две пары следов  
Среди утренних снежных глаз  
Наконец поднялись на холм,  
Одна в чёрном платке, другая в красном:  
«Здоровенько, Аня! С лета ж мы не виделись!  
А мой старший-то в Юридическую академию поступил.  
Будет учиться на прокурора.  
Я, говорит, мама,  
Буду людей в тюрьму сажать».

## ПОДЪЁМ-ПЕРЕВОРОТ

В тринадцать или сколько там лет  
 Я влюбился в девочку Инну.  
 Из её высокого дома  
 Наши окна казались звериным логовом,  
 А из нашего дома маленького  
 Её окна были  
 Продолжением мёртвых заводов.

У меня на потолке люстра жила,  
 Огромная и стеклянная,  
 А Инна испугалась, что это паук  
 Распустил во все стороны лапы.  
 Я сказал ей: «Не бойся, это — неизвестный,  
 Но точно добрый зверёныш.  
 Он лапы расставил и ждёт,  
 Чтобы ему живот почесали».  
 Тогда всё перевернулось  
 На сколько-то  
 Там  
 Градусов,  
 А Инна ступила на потолок  
 И гладила люстре пузо.

С тех пор много таких  
 Подъёмов-переворотов сделала жизнь,  
 Да ещё и по ходу лепила  
 Стройки, леденцы и серёжки,  
 Родители Инны разошлись,  
 А сама она с сестрой  
 Продавала старую одежду  
 В очереди за молоком,  
 Я же на неё засмотрелся  
 И потокоммммммолока из цистерны  
 Чуть не убил паучка,  
 Прятавшегося в моём бидоне.

И теперь всего через два этажа  
 От её старой квартиры  
 Живёт мой давний друг,  
 Как увижу его раз в два месяца,  
 Насмеюсь над расспросами его смешными,  
 Так и скажу ему, что, видишь, давно под шелковицей  
 Не пасётся Иннина жёлтая овчарка Дик.

## АРХИТЕКТУРНЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ

Можно любить архитектуру постмодерна  
Даже за то, что один товарищ  
Так построил тут внизу магазин,  
Что каждое утро  
На полсекунды  
Сердцу кажется,  
Будто в нашем парке появилось море.

Можно любить кафедральные площади  
И каштановые аллеи  
В том числе и за то,  
Что в воскресенье  
Люди бегают медленно, медленно летает шмеля мячик  
И велосипеды едут быстро и незаметно,  
Будто земной шар,  
И за оградой дети замедленно  
Прыгают в пропахший солнцем воздух,  
Пока хозяин всего зоопарка не сократил финансирование.

Можно любить железные занавесы,  
Старые и совсем новые, крашенные белым, и на них садится мошкара,  
Только за одно —  
За эти взрывные прозрения,  
За подаренные ими маленькие открытия:  
Оказывается, и в Евросоюзе  
В мае  
Попку  
Может обжечь крапива.

**Перевела с украинского Анастасия Афанасьева**

# А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й   Ф Р О Н Т

## СТАТЬИ

**Олег Дарк**

### ИЗМЕРЕНИЕ СЛОГА

*Об одном стихотворении Елены Шварц*

Ритмика, а точнее — аритмия (дезорганизация привычной ритмической деятельности), кажется целью и объектом усилий Елены Шварц (или того, кто у неё «говорит»), ради этого её стихи и пишутся. Но субстрат стихов Шварц — напряжение между ощущением беспомощности в сжатом времени, ставшем пространством, замкнутым, густым и неподвижным, и стремлением вернуться в течение, смену и историю — проявляется на всех уровнях текста. Из этой беспомощности ритмы и возникают с их узнаваемой мучительностью. Движущиеся, меняющиеся и отменяющие друг друга, они — попытка историзации неподвижного и очень древнего времени-пространства. Это стремление «запустить остановившееся время» — в противоречии с интересами русской литературы последних десятилетий, предпочитающей пространственные, неподвижные отношения (у Саши Соколова они воплощались в образе вечного «теперь»).

Силлабический принцип организации стиха (или его дезорганизации) — фундаментальный для Шварц. Он выступает, узнаётся и, главное, *вступает* в действие на фоне силлабо-тонического стиха, разрушая его. В силлабо-тоническом стихе (меньше — в тоническом) переживается время измеряемое, регулярно возвращающееся, круговое (Р. Якобсон), то есть неподвижное: оно никогда никуда не уходит и не уносит; ср. у Саши Соколова время, которое режут на куски, как сыр или масло. В этой предсказуемости силлабо-тонического времени можно увидеть его управляемость и подчинённость, а можно безысходность. Шварц, кажется, предпочитает видеть второе.

Напротив, в силлабическом стихе (особенно в неравносложном) для неё — непредсказуемость, необратимость и линейность. Можно сказать и так: силлабо-тоническое время — архаическое и демоническое, а силлабическое — христианское. Слог самостоятелен, неповторим, вопреки теориям стиховедов никогда никакому другому неравен. В силлабике ожидаемые элементы (строка с тем же, равным количеством слогов, закреплённые «правилами» ударения) — очень крупные либо далеко отстоят друг от друга (в первом случае далеко отстоят их «начала»).

Шварц выбирает неравносложную силлабику так же, как разностопность или полиметричность в силлабо-тонике, как то впускает, то прогоняет рифму и т.д. Кажется, не может долго выдержать любое воспроизведение и повторяемость. Но и внутри силлабического стиха её раздражает всякий намёк на регулярность; отсюда нарушение и здесь «правил»: мужская рифма вместо женской, цезура на слог раньше и т.п. Впрочем, этому есть и другие объяснения.



Одно из самых сложных и суровых стихотворений-манифестов Елены Шварц — «Жареный англичанин в Москве (Миг как сфера)» (1989). Посвящено на сюжетном уровне изображению-констатации торжества древнего, архаического времени, где поступательность заменена соположенностью событий; на ритмическом — опыту преодоления его, выхода за его пределы. Ритмические средства и является здесь единственными для этого *размыкания*.

В стихотворении девять, по количеству глав/строф, героев — коллективных (бояре, палачи), индивидуальных (в том числе Адам, «отец наш»), но всех их объединяет, вплоть до превращения в единого многоглавого растерянного персонажа, чувство беспомощности, подчинённости, разлитое по главам-строфам (кроме одной). Время тут — автоматическое (вращающееся), и «рыбарь», машинально везущий воз с рыбой, не слушается, хотя не имеет отношения к сюжету.

Волхв-колдун не может приблизить смерть царя-мучителя, сколько ни старается, как отшельник — взять на себя муки англичанина. Шутовское последствие его молитвы: англичанину приснилось, что «во сне он жарим, // А проснётся — радость-то какая!» Эта «авторская» шутка воспринимается с таким же удовольствием, как и игривость персонажа. Царь-мучитель: «Потише жарьте басурмана...». Жестокий балладный сюжет приличествует всем тонкостям обращения и воплощения темы сферического времени. Изжаренного англичанина нисколько не жалко и **жалко быть не может** (как и любую другую жертву, как царя-мучителя с его метаниями и страхами). Представление о страдании и сочувствие ему — принадлежность линейного, «христианского» времени. В древнем сферическом им нет места, как нет места и вниманию к частным переживаниям наблюдателя. Казнь англичанина — очень естественное жертвоприношение и зрелище.

Сферическое время функционирует по законам пространства и даже путается с ним. Действие постоянно, очень быстро и легко меняет место-сцену (у каждой главы/строфы — другое). Здесь пространство и время — типологически одно и то же. В самой этой мгновенной лёгкости, без усилий преодоления расстояний — отмена линейности, поступательности времени (то есть морок): на новой «сцене» время начинается опять с начала, ничего ещё не произошло. Действие, не требующее усилий, ассоциируется с механичностью (заведённостью), «чужое» и в «чужом времени», внушённое, возможно, им «морочат» (демоны).

В главках/сценах «баллады» об англичанине ритмика и метрика часто меняются, дважды внутри «глав», но нигде (кроме одной) эти смены не противоречат привычкам воспитанного силлабо-тоники слуха. (И ритм, в согласии с темой, не только меняется, но и возвращается, как в «главах» 1 и 4.) Тут бывает только умеренная тонизация: дольник («Где зори не слышно вечерней...»), восполнение ритмической мутации паузой («При конце заката, // на острове — в пустыне...»). Долго ль, коротко, но хорей или ямба затем восстанавливаются (возвращаются).

Исключение — глава/строфа 2, противоречащая строю стихотворения и приводящая читателя в растерянность. А оттого, что «глава» почти в начале, под её впечатлением проходит и дальнейшее чтение «выровненных» глав/строф. Их уже читаешь с чувством, что здесь что-то не так и дело в другом.

Эта странная 2 главка — сдвинутый центр произведения, и, значит, первый этап преодоления сферического времени — композиционный: стихотворение эксцентрично. В

сфере центр равноудалён от всех её точек, композиция противоречит теме. Это противоречие становится приёмом. Как центр стихотворения смещён к началу, центр 2 главки смещён к её концу. Строк десять, в седьмой читаем: «Во времени чужом нету прав у нас — немь...». Строка сосредотачивает пафос произведения: беспомощность — хоть по отношению к Адаму, хоть к «нам», в более общем случае — к героям, существующим также в «чужом времени».

На этом «седьмом стихе» мы останавливаемся (останавливаем своё падение) и потому, что выясняется, при чём здесь Адам (2 главка, в отличие от остальных, удивляет на всех уровнях): «взгляд Адама» — единственного персонажа «из другого» «исторического» времени» и первого из двух не имеющих отношения к сюжету. Второй — рыбак из 8 симметрично расположенной главы/строфы, тоже «второй» — с конца. Это другой центр произведения. И значит, центр удваивается и оба выносятся за пределы «сферы».

Седьмой стих 2 главы/строфы и предшествующий ему шестой оказываются силлабическими 13-сложниками (единственными в главке), которые совершенно невозможно не узнать на слух безо всякой помощи пальцев. На этих 13-сложниках растерянный слух перенастраивается, получает точку отсчёта (буквально) и, отталкиваясь от них, поднимается вверх, к началу строфы, восстанавливая её и себя: её ритмическую организацию, себя — после пережитой растерянности.

Вопреки мнению стиховедов, высчитывающих силлабический объём памяти (сколькосложники она способна удержать как звуковые модели и узнавать), дело, конечно, в личных или коллективных слуховых культурных привычках. Отделить семисложник от восьмисложника и даже 11-сложника на слух «я» неспособен, но не могу не узнать 13-сложник. Представить себе читателя стихов, в сознании которого не присутствовал бы ритм Кантемира, невозможно (читатель может даже не помнить этого имени). В ритмическом репертуаре русской силлабики XVIII века, у того же Кантемира 11- и 13-сложники были равно популярны, но так вышло, что именно 13-сложник представляет силлабику в русском сознании, воспитанном (или испорченным) силлабо-тоническим стихом. Оттого и выбор 13-сложника в смещённые центры строфы-главки. Стих узнаваем, может играть роль камертона.

В «русских» 13-сложниках Елены Шварц соблюдены основные их ритмические приметы:

... По ветке напева), — / смотрит внутрь — / и дивится.  
Во времени чужом / нету прав у нас — / немь...

Женское окончание (рифма), соответственно обязательное ударение на 12, предпоследнем слоге, а также — на седьмом. Этот 7 слог оказывается важнее для узнавания 13-сложника, чем фиксированное место цезуры: самое сильное, смещённое от центра ударение и без того очень характерным образом неравно делит стих. Это деление стиха во втором случае усилено встречей ударений по сторонам цезуры, что придаёт стиху античное звучание (пентаметр в дистихе).

Вопреки мнению Кантемира, очень большое значение придававшему месту цезуры (особенно) и распределению ударений, слуховая узнаваемость его собственных 13-сложников определяется сейчас другим. В реальности для современного слуха они

делятся чаще всего не на две, а на три доли (слух, воспитанный силлабо-тонику, словно бы устраивает себе паузу всякий раз, когда заканчивается отрезок с единообразно выстроенными ударениями). Это придаёт кантемировским 13-сложникам неповторимый кружёный ритм (паузы, устроенные читателем-слушателем, в приведённых стихах Елены Шварц отмечены).

Цезура у Шварц (женская в первом стихе, мужская во втором) проходит после 6 слога; схема приобретает перевернутый вид: 6 + 7. Женская цезура — и ударность шестого слога, в другом случае, невозможная у Кантемира, — во вкусе Симеона Полоцкого, который то и другое допускал (воспроизводил один из вариантов схемы польской силлабики). Затем, уже как отступление и разложение схемы, 6-й ударный слог (и, значит, женская цезура) появится у Тредиаковского. А сочетание ударений на слогах 2, 5 (обеспечивающих амфибрахическое звучание) и 7 («отвечающем» за хорей) относит 13-сложник Елены Шварц к «смешанному типу» (В. Жирмунский). В «строгом» варианте 13-сложного стиха ударения на 5-м и 7-м парадигматически исключают друг друга.

Перед нами обобщённый вид 13-сложника, застигнутого «во времени» его то ли складывания, то ли разложения (скорее всего, то и другое) — зависит от нашей точки зрения (а она колеблется, перемещается и скользит), но обязательно не «во времени» остановленности и упорядоченности. Это *ещё* и уже беспорядочный, движущийся 13-сложник. Вот это неустойчивое, постоянно нарушаемое равновесие *между* возникновением и разложением, а для нашего взгляда (слуха) — *между* ощущением начала или конца и сдвигает тяжело-устойчивую сферу времени и постепенно скатывает её. Остановленные 13-сложниками, мы настроились на слоговой счёт и готовы, поднявшись к началу главы, освободиться от потрясения..

Что произошло в верхней части строфы/главы?

Выпишем её:

Колокол вечерний длится.  
В этот миг Адам, отец наш,  
Скользнув по времени древу  
(И душа ещё нерождённая —  
Позднего сева петербургская птица —  
По ветке напева), — смотрит внутрь — и дивится.  
Во времени чужом нету прав у нас — немь...

Первые два стиха безмятежны и комфортны, как всегда, когда испытываешь радость узнавания. Это 4-стопный хорей, вызывающий в памяти его прежде всего переводческие варианты. Эпический — «Калевала» и особенно «Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло: «Мне пришло одно желанье, // я одну задумал думу...»; «Если спросите — откуда // Эти сказки и легенды...» (Лонгфелло — в переводе И. Бунина). Этот привычный ритм «поэтических легенд» уместен и для мифологической или исторической баллады. Успокоенность читатель первых двух стихов «2 главы» — двойного происхождения: узнавание и привычного по литературе ритма, и ритма соседней главки, начинающей стихотворение. И значит, уже создана инерция восприятия. Тот же ритм возобновится (вернётся) в 4 главке, связан с мотивом колокола и, кажется, им вызывается всякий раз.

Другой вариант существования 4-стопного хорей — лирический: традиционные испанские «Романсеро». Вторая ассоциация предпочтительнее. Испанская тема в поэзии Елены Шварц является редко, прерывисто, но значительно и концентрированно: формула «гишпанский Петербург» в «объяснении» к «Прерывистой повести о коммунальной квартире» (1996), имя Луиса де Гонгора в автоэпиграфе к «Летнему Морокко» (1983). В первом случае через Испанию определяется тип пространства, во втором испанское имя озаглавливает стиль.

Из «по-русски» зазвучавших «романсов» Луиса де Гонгора: «Из-за чёрной сеньориты/ В горе чёрный воздыхатель,/ Из очей его из чёрных/ Слёзы чёрные струятся...» (перевод Инны Тыняновой). Этот хореический ритм повторяет лишь один из вариантов ритмического комплекса оригинала, но так принято применять ритм «романсеро» к силлабо-тонической системе — не только русской (этим приблизительным образом испанского романсового стиля пользовался Гейне в «Atta Troll»). Как 13-сложник представляет в силлабо-тоническом сознании русскую силлабику, так испанский 8-сложник (4-стопный хорей) — испанскую поэзию (ср. пушкинское «Вот взошла луна златая...»).

Но третья строка 2 главы, сначала с резким ямбическим перепадом (по контрасту с занявшим наше сознание хореем) и тут же с анапестическим сломом и его, не хочет восприниматься даже как дольник. На фоне хорей русского «романсеро» строка кажется неорганизованной звуковой массой. Но это только на «русский слух». На самом деле «романсеро» продолжается. Другой вариант его ритмического рисунка представляет 3 строка — также восьмисложник. Ср.:

*A principios del reinado — del dicho Carlos primero,  
hubo una sublevacion, — un popular movimiento  
contra duras exacciones — del Rey y los extranjeros  
en altos cargos. Odiosos — resultaban los flamencos...*

— из позднейшего (парагваец Хуго Родригес Алькала) подражания «романсу» XVI в.; эквиметричные шварцевским стихи выделены курсивом. (Испанские литературоведы записывают «романсеро» парными строчками независимо от того, делит ли их на пары рифма.) Русские эквиваленты Гаспарова: «На поле битвы сошлись»; «на вербное воскресенье» («Domingo era de Ramos» — «воскресный день тот был вербным»; день «срезанной ветви»).

Преобразуем строки:

Колокол вечерний длится.  
В этот миг Адам, отец наш, / Скользнув по времени древу...

— романсовый испанский 16-сложник (8 + 8), как он мог бы звучать.

Но одновременно цезурованный 16-сложник (8 + 8), с одной из ритмических версий его стиха в первых латинских силлабических опытах. Ср.: «Honores vanos qui quaerit / non vult cum Christo regnare, // Sicut princeps huius mali, / de cuius vocantur parte» (из латинского гимна Августина, 393 г.; «Как зачинщик этих бедствий / Не хочет с Господом править» (использован перевод Гаспарова). И, значит, перед нами опять неустойчивое и

нарушаемое равновесие, как и в случае с «русскими» 13-сложниками. Мы не можем решить, наблюдаем ли возникновение 16-сложника объединением двух античных диметров или его разложение на два разнящихся ритмически 8-сложника.

Становится понятно, зачем сочетание хореического и амфибрахического типа «русского 13-сложника». Ими связывается строфа. Ритмическая волна распространяется вниз от восстановленного испанского 8- (латинского 16-) сложника и, оттолкнувшись от 13-сложника, отозвавшись в нём, поднимается обратно. С этих пор ритмические волны, поднимаясь и опускаясь, накладываясь друг на друга, разрушая стиховую организацию и восстанавливая её, создают что-то вроде ритмического палимпсеста.

С четвёртой строкой «И душа ещё нерождённая...» мы испытываем то же, что и с предшествующей: растерянность. Эта растерянность, возобновляясь в нас, является признаком ритмической организации поэзии Шварц. В строке 10 слогов и неясная тоническая организация. Строка порывает со своей предшественницей, как та пыталась делать со своей. Начала строк обнаруживают закономерность: мы спускаемся по ним, как по ступеням, соскакивая: «в этот миг» ... «скользнув по» (это слово почти обозначает — или обнаруживает — наше движение) ... «и душа»; хореически-анапестическая организация — ямбо-амфибрахическая — анапестическая, точно замыкающая.

Но параллельно этой проходит другая лестница, начатая на том же уровне и продолженная чуть ниже. Это три рифмы, косо рассекающих стихотворение: древу / сева / напева. Спрятанные и утопленные, они не столько связывают стихи, сколько отмечают места разрезов. Преобразуем:

В этот миг Адам, отец наш, / Скользнув по времени древу  
(И душа ещё нерождённая — позднего сева...

— мы получили 15-сложный стих, сменивший 16-сложный. А «в остатке» получаем 7-сложник:

... петербургская птица...

А мы знаем, что из 15-16-сложников (именно так, с неустоявшимся слоговым набором) в истории стиха и возникают 8- и 7-сложники... И 13-сложники. Два первых — простым делением (отделением частей, полустушии, приобретающих самостоятельность), третьи — усечением по слогу в полустушиях, сохранивших общее существование.

13-сложник мы и получаем, произведя новое преобразование:

... (И душа ещё нерождённая — позднего сева  
Петербургская птица — по ветке напева...

Теперь мы также знаем, зачем была нужна не полагающаяся цезура после 6 слога в «русском» 13-сложнике: она, в дополнение к рифме, отмечала место разреза. А в остатке снова, естественно и ожидаемо уже, выходит семисложник:

... смотрит внутрь и дивится...

Он окружён 13-сложниками. У нижнего цезура проходит, как обычно здесь, после 6 слога, их мы и присоединяем; происходит ещё одно естественное объединение:

... Петербургская птица — по ветке напева).  
*смотрит внутрь и дивится во времени чужом...*

— с изменением субъекта взгляда (вероятно, уже не Адам, а «душа»). 13-сложники делятся и объединяются, вертятся, как мельница Сампо, и создают то необходимое историческое движение и произвольность, никогда не очерчивая этим движением замкнутую сферу, а всегда выводя из неё:

... нету прав у нас немь...

— словно выкидывая эти семь слогов, опять возвращая к прежней преследующей и отпавляющей в путь мысли и ещё акцентируя её «взглядом»: дивится, что нет «прав у нас».

На это замечание и следует ответ в следующей строке:

Не говоря уж о том, что не мы.

В этом стихе 10 слогов, а у нас был до этого встречен единственный 10-сложник:

И душа ещё нерождённая

— он нас притягивает, к нему мы и поднимаемся (строки очень естественно семантически перекликаются и сочетается: мы — нерождённые), восстанавливая по пути изначальное устройство строфы. Но внутри, в ней (под этими ступенями) сохраняется уже запущенное и неостановимое движение и беспокойство. Вернувшаяся в себя строфа теперь обнаруживает, над этой буйной лавой, логичное, спокойное, строгое слоговое устройство:  $(8 + 8) + 8 + 10 + 12 + (13 + 13) + 10 + 11 + 11$ . Всего 104 слога.  $104 : 8 = 13$ . То есть столько, 8 раз (8-сложник — исходный стих), укладывается в общем числе слогов строфы **13**: количество слогов в движущем и преобразующем строфу мистическом 13-сложнике.

Поэзия Елены Шварц — нетрадиционный ответ на известную проблему поэтики: что делает текст стихами — способ записи или фонетическая организация, графика (Ю. Тынянов) или звучание (Б. Томашевский, Б. Ярхо). У Гаспарова есть остроумное замечание на позицию Ярхо: медиевист и классик, тот привык иметь дело с памятниками старой письменности, в которых членения на строки нет.

Шварц часто записывает свои стихи (отдельные их строки или, реже, стихотворение целиком) наподобие этих старых, графически «испорченных» или «нарушенных» памятников — смешанных, как карты на столе. Как и в их случае, между стихами и читателем устанавливается отчуждение, расстояние преодолённое, но всегда не до конца, трудно проходимое. Ритм ускользает, к нему можно только бесконечно приближаться за счёт множественности его вариантов, которые разными, сложно сосуществующими способами предлагает запись.

И ритм утаивается. Его утаивает, скрывает графика стиха (способ записи). Ритм является-утаивается, по Хайдеггеру. И чем больше утаивается, тем этим утаиванием сильнее является. И наоборот. В этом возвратном движении между утаиванием и явлением существует поэзия Елены Шварц. Утаивание, сокрытие *внутреннего времени* стиха — его ритма — приводит к особому, потаённому, почти катастрофическому существованию его: *лод* поверхностью, непрекращающееся движение, кипение, бурление его.

Последние два числа нашей суммы обозначают завершающие строфу 11-сложники. Первый:

Дух чужой мерцает // в круглом флаконе...

— 6 + 5 слогов. К этой уже знакомой цезуре после шестого слога имеет смысл вернуться. Как и в случае 13-сложника, привычная схема будто переворачивается. Симеон Полоцкий:

По тёмной ночи // день светлый бывает...

— 5 + 6 слогов. (И у Елены Шварц *должно было бы быть*: «В круглом флаконе // дух чужой мерцает... — очень простая перестановка. Эту возможность читательского эксперимента поддерживает даже — случайная, конечно, — рифма.) Кантемир:

Тщетную мудрость // мира вы оставьте...

— 5 + 6 слогов. И т.д. Это нормальная традиционная схема 11-сложника.

О чём (точнее — о ком) речь в 11-сложнике Шварц? О «чужом духе» (в следующем стихе он прямо называется бесёнком), заключённом во «флакон», в замкнутый объём. Но драма, которая разыгрывается в «балладе» о жареном англичанине и ритмический выход из которой ищется во 2 главе/строфе, — заключённость в «чужом времени», в «сфере» (круглой). Выход найден, завершающие главку 11-сложники извещают о победе: отношения перевернулись; тот, кто, вероятно, насылал морок, виновник заключения, сам пойман в *круглый* объём. Эта достигнутая перевернутость очень естественно и последовательно отражена в ритмической перевернутости, в обращённости схемы стиха: вместо пятого — шестой слог полустипишия (но она и исподволь готовилась этой сдвинутостью цезуры).

Последний стих духа называет бесёнком. «Дух» (да ещё «чужой» — воспоминание о пережитом страхе и подневольности) — это ещё память о его мощи и силе. Словом «бесёнок» обозначается нынешняя окончательная обессиленность, уменьшенность, беспомощность духа (как раньше — «наша»). Это тоже находит ритмическое очень точное отражение:

И там пляшет бесёнок — сын сатаны...

— 7 + 4 слогов. Место цезуры передвинулось ещё на слог. Стих звучит совсем уж странно и очень подходяще для того, что быть последним, *заключать* (да с этим невероятным, припадающим на ногу мужским окончанием; «бесёнок», несомненно, хром).

Цезура на «бесёнке» сдвинута ещё сильнее вправо, стих окончательно теряет равновесие, переваливается (качели) и падает «одним концом» туда же, влево, увлекая с собой бесёнка: за строфу, в следующие, где он *продолжает править* (скидывает его). Эти торжество и победа во 2-й главе/строфе удивительны у Елены Шварц тем, что одержаны («нами»; надо думать, поэтом) очень близко к началу «баллады» и никак не отражаются на судьбах её прочих персонажей. **Их** заключённость (и злоключения) и подчинённость продолжают, *идут* своим чередом. Этот резкий, диссонирующий контраст «торжества» *движущегося христианского времени* и продолжающегося функционирования *машинного языческого времени-пространства* невероятно увеличивает трагичность стихотворения в целом.



# В О З Д У Ш Н Ы Е    З А М К И

## ПРОЕКТЫ И МАНИФЕСТЫ

**Алексей Верницкий**

### НОВЫЙ И КРАТКИЙ СПОСОБ К СЛОЖЕНИЮ РОССИЙСКИХ СТИХОВ

#### ВВЕДЕНИЕ

Название этой статьи не напрасно заимствовано у знаменитого трактата Тредиаковского, который три века назад перевернул русское стихосложение. В моей статье я тоже описываю некое новое начинание в русском стихосложении.

Коротко и в шутку можно сформулировать моё предложение так: Тредиаковский открыл, что можно писать стихи хореем, — а я предлагаю, как это ни покажется удивительно читателю, писать стихи ямбом. В самом деле, ямб превосходно зарекомендовал себя в русской поэзии последних двух-трёх веков, и каждые несколько месяцев поэты и критики говорят в прессе о том, что им было бы жалко, если бы русская поэзия перестала пользоваться размерами (ямбом в первую очередь) и рифмой. Тот способ сложения стихов, который я предлагаю в этой статье, превосходно согласуется с этими консервативными настроениями. С другой стороны, читатель увидит, что этот способ открывает новые возможности и глубины и в размере, и в рифме.

Итак, я предлагаю писать стихи ямбом. В конце статьи я привожу, в качестве примера, четыре моих стихотворения\*, написанных обычным четырёхстопным ямбом с перекрёстной рифмовкой и с чередованием женских и мужских рифм, как в огромном количестве стихов в русской поэзии («Река времён в своём стремленьи...», «О, как убийственно мы любим...», «Шаланды, полные кефали...», и т.д.). Однако при этом я ввожу одно новшество, которое делает этот ямб не вполне обычным. А именно, это не силлабо-тонический ямб, а силлабический ямб. В чём заключается разница? Дело в том, что в силлабо-тонических стихах слова согласуются с размером в числе слогов и в расположении ударений, тогда как в силлабических стихах (ориентированных на определённый размер) слова согласуются с размером в числе слогов, но не обязательно в расположении ударений. Необходимо отметить, что в русской поэзии был достаточно долгий период господства силлабики (в XVII и XVIII веках) — только тогда она была ориентирована не на ямб (как предлагаю делать я), а на хорей. Филологи до сих пор спорят о том, что происходило в русской силлабике при конфликте расположения ударений в словах и в размере: сдвигалось ли ударение в словах или в размере? Например, в хорошо известной песне на слова раннего Василия Тредиаковского:

\* Ниже я буду ссылаться на них по номерам: стихотворение 1, 2, 3 или 4.

По́ют птички со синички,  
Хво́стом машут и лисички,

— действительно ли ударение в «по́ют» и «хво́стом» сдвигалось на первый слог, чтобы получился полноценный хорей, или читатели предпочитали разрушить размер ради сохранения привычного ударения в словах? Мы не знаем точный ответ на этот вопрос; вероятно, происходило в некоторой степени и то, и другое. Однако для современной поэзии ответ очевиден: наш слух, привычный к стихам с размером, не перенесёт силлабических стихов, читаемых без размера. Поэтому если мы хотим писать и читать силлабические стихи, нам следует при их чтении в тех местах, где возникает конфликт между ударениями в словах и в размере, сдвигать ударения в словах, согласуясь с ударениями размера.

### ПРЕИМУЩЕСТВА

Я хочу обсудить несколько заметных преимуществ, которые силлабика, ориентированная на ямб, могла бы иметь в современной поэзии по сравнению с силлабо-тоническим ямбом.

1. Значительно, словно по волшебству, расширяется область применимости ямба. Например, такие фрагменты речи, как «доказательство теоремы» или «где имение, а где вода» не влезают не только в ямб, но вообще ни в какой стихотворный размер. Между тем в стихотворениях 4 и 3 они непостижимым образом гармонично укладываются в строки четырёхстопного ямба:

Доказате́льство теоремы,  
Где именíе, а где во́да.

При таких неожиданно расширившихся возможностях стихов с размером у поэтов снизится потребность отказываться от размера и продавать душу демону верлибра, и я уверен, что все консервативно настроенные поэты и критики с энтузиазмом отнесутся к силлабике, ориентированной на ямб.

2. Размер получает новые возможности для взаимодействия с содержанием. А именно, читатель неизбежно замечает те места в стихотворении, где происходит сдвиг ударения в словах; таким образом, эти места оказываются выделенными, как если бы они были подчёркнуты или напечатаны красным цветом. Это дополнительный приём, который позволяет поэту выражать свои идеи и который отсутствует в силлабо-тонических стихах. Например, в стихотворении 2 ударение сдвинуто в трёх прилагательных подряд:

На разби́тые мраморнóе  
Гляжу солнечные часы,

— чтобы через «сломанность» ударений дополнительно подчеркнуть, что часы сломаны.

3. С помощью сдвига ударений в словах поэт может создавать созвучия там, где их не было (или, точнее, где они не бросались в глаза), и это тоже новый приём выражения идей, который отсутствует в силлабо-тонических стихах. Например, в стихотворении 3 упоминаются две популярные певицы Суханкина и Гулькина. Они связаны друг с другом долгим и сложным творческим путём, и чтобы подчеркнуть это, их фамилии зарифмованы друг с другом:

И Суханкиной от Гулькиной  
Ты сам не должен отличать.\*

Может использоваться и обратный приём: с помощью сдвига ударений в словах поэт может отказаться от существующих созвучий, если они ему не нужны или если он хочет показать, что они здесь неуместны. Так, в стихотворении 1 разваливаются в разные стороны, получая разное ударение, камни в строке

Не оставь камня на камне.

4. Поговорим ещё о рифме. Когда русская поэзия переходила от силлабики к силлабо-тонике, это «окостенение» шло постепенно от конца стиха к началу: поэты упорядочивали ударения в словах в конце строки, однако терпимо относились к положению ударений в словах в начале строки (ср. выше пример из Тредиаковского). Соответственно, при обратном переходе к силлабике наибольший эффект производится сдвигом ударений в словах в концах строк. Дело в том, что сдвиги ударения в словах в конце строки позволяют поэту найти новые яркие рифмы, которые либо подчёркивают важную для стихотворения идею (например, *надежды — природы* в стихотворении 2, *дика — математика* в стихотворении 4), либо освежают стихотворную речь за счёт того, что находится созвучие для бедного рифмами слова (например, *мраморные — четырёхмерные* в стихотворении 2). Это не полностью новый приём, поскольку в русской поэзии известна разноударная рифма; однако в силлабических стихах, ориентированных на определённый размер, такие рифмы получают совершенно новое качество, поскольку перестают быть разноударными.

5. К сожалению, традиционно в русской поэзии существует железный занавес между силлабикой и силлабо-тоникой. Например, в XVIII веке видные силлабические поэты с трудом учились писать силлабо-тоникой. С другой стороны, знаменитые «силлабические» опыты таких поэтов XX века, как Олег Охупкин («К душе своей») и Иосиф Бродский («К стихам», «Подражание сатирам, сочинённым Кантемиром»), удивительно слабы с силлабической точки зрения\*\*. Предлагаемое мной чтение силлабических стихов на определённый размер впервые даст современным поэтам, воспитанным на силлабо-тонике, возможность использовать также и силлабику.

\* В этом фрагменте также играет важную роль изменённая цитата, но мы не говорим об этом, поскольку это не новый, а хорошо известный поэтический приём.

\*\* Обзор этих и некоторых других экспериментов с силлабикой в современной русской поэзии можно найти в статье Юрия Орлицкого «Новое в стихосложении русской поэзии (1990-2000-е гг.)», «Дети Ра», №1 (39), 2008.

Кроме того, и может быть, даже более важно, чтение силлабических стихов на определённый размер позволит читателям, привычным к силлабо-тонике, читать силлабические стихи не как прозу, а как стихи — непосредственно слыша их ритм, а не высчитывая его на пальцах или на бумажке. Это касается не только новейших силлабических опытов, но и классической силлабики. Если так для читателя снова обретут голос, казалось бы, навек умолкшие поэты от Симеона Полоцкого до Антиоха Кантемира, я буду очень рад. Поэтому мне хотелось бы закончить статью знаменитыми строками из «Письма к стихам своим» Кантемира, напомнив читателю, что их следует читать как хорей. Как только читатель справится с неожиданной для того периода опоясывающей рифмовкой и с отсутствием звука, обозначаемого буквой «ё», в слове «веселых», он немедленно заметит, что эти стихи читаются на удивление легко.

Скучен вам, стихи мои,  
                                 ящик, десять целых  
 Где вы лет тоскуе́тэ  
                                 в те́ни за ключами!  
 Жадно воли проси́тэ,  
                                 льстите се́бе сами,  
 Что приме́т весело вас  
                                 всяк, гостей веселых.

#### ПРИЛОЖЕНИЕ: ПРИМЕРЫ

Я привожу в качестве примера несколько моих стихотворений, написанных так, как описано в статье. Все эти стихи следует читать как четырёхстопный ямб; это не трудно, однако если вначале это покажется читателю несколько непривычным, для удобства читателя я расставил ударения в тех словах, где ударение должно сдвинуться.

1  
 (Исаия 40:3-4)

Дорогу Богу устро́йте,  
 Как опи́сывает То́ра:  
 Строи́те мосты, асфальт ровня́йте,  
 А если встретится гора —

Экскава́то́р! Где тво́е жало? —  
 Не о́ставь камня на камне́,  
 Чтобы́ ничто́ не задержа́ло  
 Христа́, спеша́щего ко мне.

2

На разбитые мраморные  
Гляжу солнечные часы,  
И чувства четырёхмерные  
Приподнимают мне влася.

Причин и следствий бурно море  
Так топит наши надежды,  
И сам жертвой я стану вскоре  
Прожорливости природы.

3

Все предпочтения станут виной.  
За них придётся отвечать.  
И Суханкиной от Гулькиной  
Ты сам не должен отличать.

Лишь забывая год от года,  
Кто носит нимб, а кто — рога,  
Где имение, а где вода,  
Ты превращаешься в бога.

4

Доказательство теоремы  
Подобно сплаву по реке,  
По пене логики, и леммы —  
Словно пороги в потоке.

Река, непокорна и дика,  
Ломает сплавщика весло —  
Так карандаш математика  
Ломает дикое число.

# ВЕНТИЛЯТОР

## ОПРОСЫ

### СМЕРТЬ АВТОРА И АВТОРСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

*Идея «смерти автора», подвергшаяся широкому обсуждению в философии искусства и разносторонней художественной рефлексии в практике концептуализма, функционирует в сегодняшнем российском культурном пространстве скорее как жупел, чем как содержательная проблема, заслуживающая размышлений, — а императив творческой индивидуальности, «лица необщего выраженья» почти никем не оспаривается, хотя, разумеется, не всеми авторами или литературными институциями выдерживается. Является ли для Вас в Вашем творчестве удержание творческой индивидуальности (в каждом отдельном тексте или в целом) высокосignificantным требованием к себе? В чём она, эта индивидуальность?*

#### **Евгения Риц**

На мой взгляд, императив индивидуальности — не только творческой, а вообще личностной — носит не столько эстетический, сколько этический характер. Каждый человек от рождения видит мир только своими глазами, и то, что видят твои глаза, ничьи больше не видят. И важна не техника — новаторская или традиционная, она только орудие, которое автор выбирает для удобства (мне кажется нечто подобное и имел в виду Александр Уланов, когда сказал, что не возражает, если его рифмованные стихи будут переведены верлибром; то же я могла бы отнести и к себе), а именно честность фиксации твоего взгляда, твоих ощущений и переживаний. Говоря только о себе, ты тем самым говоришь обо всех остальных — ведь каждый, когда читает, как бы говорит себе: «И я так вижу» или «А это на меня совсем не похоже», и тем самым больше узнаёт о себе и о мире.

И — да, я стараюсь быть честной в своих стихах, говорить только о том, что сама вижу и ощущаю, а не получаю из уже сложившегося тела культуры. Но как раз говорить от себя, а не от культуры очень трудно — ведь даже когда я говорю: «Я так вижу, я так ощущаю», я знаю, что это называется «импрессионизм», то есть прекрасно понимаю, что, стремясь говорить «от себя», я на самом деле говорю импрессионистически. Импрессионизм здесь только пример, я имею в виду, что культура срастается с индивидуальностью, и человек сам не всегда может понять, когда он честен и говорит от себя, а когда — от культуры в себе. И сдаётся, что никогда не честен: ведь язык, по Сэпиру-Уорфу членящий мир, — тоже — и прежде всего — культура.

То есть императив индивидуальности — это даже не сама состоявшаяся индивидуальность автора, это её поиск: постоянное, болезненное стремление отделить себя от

культуры и даже, насколько это возможно, от рамок, предзаданных языком, и итоговое, но никогда не совершенное — всегда не вполне совершённое — само-насильственное говорение — буквально — от первого лица.

### Гали-Дана Зингер

Пожалуй, положение этой идеи таково нынче не только в российском культурном пространстве, но и в мировом. Перефразируя старую шутку, можно сказать: «Автор умер. *Барт*. Барт умер. *Автор*». А можно и не говорить, наверняка, это уже кто-нибудь сказал, пусть Яндекс и не знает об этом, и предлагает поискать «Автор умер. *Брат*».

Если же лишить Автора заглавной А (подставляя хоть Агнию Барто, хоть Берту Доризо), то высказывание «автор умер, а я ещё нет» становится ещё менее осмысленным. Авторское я, недробимое и неповторимое, теперь, как и прежде, равняется человеческой индивидуальности (от *лат.* *individuum* — неделимый), тому атому (от *греч.* *atomos* — неделимый), что и является носителем личностных свойств. Шансов отказаться от него у нас не больше, чем возможности изменить собственные отпечатки пальцев, и оно ни в коей мере не сводимо к тому, что принято именовать «творческой индивидуальностью». Сия же последняя, как правило, состоит из совокупности легко расчлняемых и опознаваемых технических приёмов и тем. И сам пишущий хотя не всегда способен вспомнить, когда и где он их позаимствовал, зато с лёгкостью опознаёт как свои, когда новое поколение авторов их апроприрует.

Стоит ли держаться за такую «индивидуальность», стоит ли её удерживать? Да от неё следует бежать, как от угрозы быть закатынным в бетон! Производить товар с фирменным знаком — задача копирайтера, не поэта.

Обратившись к традиционному жанру рассуждений «о предназначении поэта и поэзии», я бы сравнила функцию поэта с действием фильтра для воды, поэт — всего-навсего и превыше всего — довольно сложно действующая система по очистке грунтовых (а иной раз и сточных) вод языка, он раз за разом фильтрует ~~базар~~ каждое слово, снова и снова вводя его в употребление; для него прямое самоубийство — замусоривать собственную перцепцию шлаками старых находок и отработанными схемами.

Так же, как все прочие человеческие существа, поэт постоянно стоит перед выбором — убить себя или умереть. То же, что достанется читателям после любого избранного конца, — и будет его индивидуальностью.

Но поэт может сделать свой выбор дважды — как поэт и как человек. И если теологические импликации самоубийства я предпочитаю не обсуждать, то поэтические последствия насильственного «удержания своей творческой индивидуальности» не вызывают у меня сомнений.

### Александр Уланов

Идея «смерти автора» — одна из многих неверно понятых в России. Ролан Барт имел в виду отказ от авторской монополии на источник смысла, возможность иных интерпретаций, то есть — увеличение многозначности текста. В России слишком многие

поняли «смерть автора» как отказ от индивидуальности стиля, то есть стандартизацию и уменьшение многозначности текста. В таком виде это действительно можно было бы считать только жупелом и источником пустых претензий хранителей старого стандарта к новой литературе — если бы «новая искренность», «новая эпичность» и т.п. действительно не двинулись в этом направлении.

Индивидуальность, разумеется, не в биографических подробностях, а — в способе смотреть на мир, в стиле. Такая индивидуальность для меня — одно из немногих абсолютных требований к тексту, в отношении и письма, и чтения. На неиндивидуальный текст просто нет смысла тратить время — количество личных голосов людей и предметов вокруг меня и так неизмеримо больше, чем у меня хватит сил и времени услышать. Массовая литература действительно занимается подтверждением ожиданий, возвращает читателя к самому себе в прежнем виде, и довольно большая доля того, что по недоразумению считается инновативной литературой, функционирует именно по этому принципу. С другой стороны, может быть глубоко индивидуальной игра с клише — например, в варианте Д.А.Пригова.

Но индивидуальность трудна и редко достижима, так что объявлять, в чём и где лично мне её удалось достигнуть, — не моё дело. Моё дело — стараться.

### **Фёдор Сваровский**

Я, честно говоря, думаю, что вопрос «смерти» автора — жупел в нашей литературной среде именно потому, что он пока не решается. Проблема «автора», проблема авторского высказывания, взаимоотношения автора с текстом, возникающая с появлением постмодернистской парадигмы, — проблема не только и не столько литературная, сколько философская. Разговор тут, по-моему, идёт не о речи, а о восприятии. И в рамках творчества одного человека она, судя по всему, не решается. Именно поэтому, из-за этой творческой нерешаемости, как мне кажется, постмодернистская литература породила так мало самостоятельных эстетик.

Думаю, из художественного произведения автора, конечно, устранить невозможно. Но и прежнего отношения к автору теперь быть не может.

В русской литературе, к сожалению, кроме нескольких одиночных авторов, никто и не пытался даже подступить к этому вопросу. Насколько я понимаю, просто к концу 90-х было как-то негласно, стихийно решено, что мы не будем об этом больше разговаривать. Забыли, и всё. Нет проблемы.

Этому замалчиванию мы обязаны образованием ряда очень интересных, так сказать, «промежуточных» эстетик. Одна «новая искренность» чего стоит. Творчество Бориса Херсонского, по-моему, также прекрасный пример. Этот замечательный автор заполняет незанятую в 60-70-е годы нишу. Эстетически он — наследник эпохи модернизма, но его высказывание уже категорически не модернистское. Он отчасти существует как бы ещё накануне структурализма, накануне постмодернистских проблем, и одновременно действует на территории, где эти проблемы уже как бы решены.

Ещё один, на мой взгляд, очень интересный пример — проза Александра Иличевского. Эта проза вообще, по-моему, по всем признакам имеет отношение к романтизму (по крайней мере, к романтизму начала XX века). В недостаточно структурированной,



сложной, запутанной культурной, эстетической среде современной России эта эстетика оказывается неисчерпанной и востребованной в начале XXI века.

Думаю, таких примеров можно ещё множество привести.

Мне кажется, что это самоорганизовавшееся замалчивание проблемы автора во многом обусловлено спецификой развития, необычной историей русской литературы. Из-за советской власти, из-за невозможности нормального культурного, художественного обмена с 50-х годов в нашей стране не произошло резкой смены эстетик, как это случилось в Европе и США. И в одном и том же ограниченном культурном пространстве развивались как относительно традиционные эстетики, так и пресловутый структурализм, постмодернистское искусство. Не было отталкивания от предыдущих эстетических парадигм. А на исходе развития модернистских эстетик не развилось множества важных направлений. Скажем, не было у нас «исповедальной» лирики, как в США, не было битников. И т.д. и т.п. И, кстати, думаю, именно поэтому некоторые современные авторы в своём творчестве в большей степени обращаются к иноязычному литературному опыту (сколько у нас, например, поклонников битников, Буковски — диву даёшься). Своих авторов такого рода нет (или есть, но их не знают).

И вот мы имеем то, что имеем: странную смесь вполне уже консервативного, традиционного модернизма XX века и при этом никуда не девшуюся необходимость учитывать и текущие мировые культурные и философские тенденции. И теперь мы одновременно живём в эпоху (как бы это сказать?) постпостмодернизма, где проблема автора и авторского высказывания выходит на первый план, и при этом навёрстываем упущенное, создавая эстетики, имеющие отношение, скорее, к наследию прошлого столетия.

Поэтому, как мне кажется, в русскоязычной литературе для одних авторов проблема «смерти автора» существует, а для других нет. И для тех, для кого она существует, конечно, по-новому встаёт и вопрос авторской идентичности, специфики авторского языка и высказывания в целом.

Только, по-моему, на самом деле, для автора, который знает, что он делает, такой проблемы нет. Если отказаться от традиционной идеи об обязательности личностной манифестации автора в тексте, о невозможности отделения текста от жизни, то, по-моему, проблема решается сама собой. Ряд русских поэтов уже создали вполне уникальные авторские эстетики, нашли уникальные возможности авторского высказывания, несмотря на «проблему автора». И их стихи ни с чем не спутаешь.

Что касается меня самого, то, думаю, в стихах мои основные внешние отличительные свойства — метафизичность, отсутствие прямого авторского высказывания, использование смешанных языковых техник, любовь к культурному вторсырью. Это естественные свойства моей художественной речи. Специально я их не вырабатывал. Язык и образная система, я думаю, — средство, но не цель художественного высказывания. Но они всегда в той или иной мере индивидуальны. Внешние признаки поэтической речи вырабатываются сами. Что же касается какой-то более глубокой «творческой индивидуальности», то я не знаю. В чём моя индивидуальность? Думаю, это я сам.

Хотя в моём случае, как мне кажется, внешние свойства моих текстов вполне характеризуют меня как человека.

Я — такой метафизичный, философствующий, религиозно настроенный невротик (или придурок) от литературы, тоскующий по спокойной, идиллической жизни, которой, в принципе, не бывает.

## Вадим Месяц

Нет, наверное... Я как бы в замешательстве. В большинстве случаев это вопрос стиля (или стилей). Мне важно писать стихи собственными словами: я чувствителен к их расположению, словарю, способам построения строки, но в некоторых случаях готов пользоваться чужими формулами, которые меня в настоящий момент устраивают. Высшим пилотажем для меня стали песни, где от индивидуальности отчуждаешься вообще, включаешься в некую языковую стихию (типа коллективного бессознательного), в канон, который приходится нащупывать интуитивно. У меня не вызывает сомнения, что мир — организм, живой, сложный, взаимосвязанный, — и, если ты входишь с ним в резонанс, от каждого твоего слова что-то меняется. Прямых попаданий немного, это вопрос удачи, но, похоже, я удачливый человек... С другой стороны, личностного в моих стихах стало больше — для меня это, в первую очередь, теплота, которой мне в современной поэзии не хватает. Чувству общности это не очень противоречит. Ограничивать себя самовыражением значит сознательно обрекать своё творчество на сиротство и неполноценность. Мне зачем-то надо разрабатывать в поэзии нечто масштабное, чуть ли не идеологическое, возводить если не храм, то хотя бы курган, участвовать в «священной войне» доктрин (условно говоря). Сверхзадача может меняться и быть даже ложной, но без неё явно не хватает почвы под ногами. В недавнем прошлом такая основа была, например, у Пригова. Сейчас отправной точкой для меня стал язык мифа, ранние религии и литературные памятники кельтов, варягов, коренных американцев. Попытка определения границы в развитии культуры и общества, после пересечения которой цивилизация встала на тупиковый путь. Затея из серии «поэт в России больше, чем поэт» — я знаю опасность своего начинания и на должность пастыря не претендую. Делаю то, что делать должен, если без пафоса — то, что задумал. Проблема самовыражения заключается в том, с чем ты соотносишь свои слова: с мнением своих друзей, с литературной или политической модой, с опытом великого поэта или, скажем, тайной бытия. То, что есть у тебя за душой, бесконечно мало по сравнению с тем, что стоит у тебя за плечом. Роберт Грейвз говорит, что «функция поэзии в религиозном обращении к Музе, её суть в ощущении восторга и ужаса, вызываемых присутствием Богини». Кто сказал, что она дама с крыльями, может, наша муза — зверюга с кровавыми клыками? Восторг и ужас — тут о собственной шкуре уже не думают. Они и должны вызывать «смерть автора».

Статья Ролана Барта выглядит трогательно, архивно, чем-то вроде постановления ЦК о мерах по улучшению научно-исследовательских работ в области сельского хозяйства от 1968 года. После «смерти Бога» «смерть автора» или «конец истории» кажутся лишь эсхатологическими утками, чем-то для красного словца. Написана в духе позитивистских воззрений, которые, по-моему, отошли в прошлое. Некоторое обаяние привносится её трагическим безбожием, упованием на литературный гедонизм, наукообразием и главное — романтической свежестью революционной Парижской весны, одной из басарид свержения Большого стиля во имя культуры массовой. Из всех французских кутюрье от литературы прошлого века Барт воспринимается теперь как наиболее человечный и искренний (чего стоит его книга о фотографии). Эволюция его творчества — тоже своего рода пример того, что теория остаётся теорией, а литература литературой. Исначальный смысл её существования не изменился. Появилось ощущение (думаю, у многих), что ухищрения с умелым позиционированием и саморекламой в серьёзном деле не

помогут. Людей не обмануть, как и самого себя. Новое — хорошо забытое старое, основные державы инстинктивно возвращаются к фундаментализму, что, возможно, означает и духовное возвращение к прошлому. Сегодня массовая культура делает реверансы в сторону культуры элитарной, и не только ради вежливости и саморасширения: люди почувствовали некоторую планетарную опасность; увидели, что их соседи, не задумываясь, отдают жизнь за веру; поняли, что «воз и ныне там», и потянулись к цивилизованному «домострою». Кому какое дело до того, что каждый «текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников», когда на носу энергетический, экологический, демографический, продовольственный и т.п. кризисы? Во времена войн идея бессмертия души востребована как никогда, книжные магазины забиты эзотерикой, а отнюдь не поэзией. Видел в Америке потешный автомобильный стикер: «Обратимся к традиционным ценностям, вернём землю индейцам». Мне жаль, что большая игра с культурными фантиками в одночасье закончилась: мы переосмыслили постструктурализм очень даже национально. Думаю, многие, как и я, ностальгируют сейчас по недавнему постмодернистскому празднику.

Вопрос об императиве творческой индивидуальности задан вовремя. Самовыражение стало фикцией. Общество работает в режиме действия ради действия, говорить о самопознании и созерцании как основах мировоззрения смешно. На это нет времени — нет времени ни на создание поэзии, ни на её чтение. Глубина мышления, вещь, без которой полноценного творчества не существует, приказала долго жить. Учитывая изысканную систему надзора в виде ограничений и табу, якобы необходимых для совместного общежития и выживания, можно говорить о запрете на мышление. Когда-то, глядя с берегов Атлантики на родную речь, я поражаюсь её живучести и способности к регенерации. Если уничтожить научную школу, её не восстановить никогда. С поэзией, как мне казалось, дела обстоят проще. Народ у нас талантливый, иррациональный, земля родит новых певцов, глашатаев и главарей. Всё оказалось сложнее. Любую самостоятельность в выборе пути следует только приветствовать, но очень бы не хотелось, чтобы, согласно высказыванию Бодлера, «мелкие претензии личности загубили коллективную самобытность».

«В древней Ирландии ollave владел ста пятьюдесятью огамами, или вербальными шифрами, которые позволяли ему разговаривать с такими же поэтами даже в присутствии чужих; мог с ходу воспроизвести любое из трёхсот пятидесяти традиционных сказаний вместе с поэтическими вставками и обязательным музыкальным сопровождением, помнил немислимое количество стихов; знал философию, юриспруденцию, был знатком в музыке, искусстве предсказания, врачевании, математике, географии, всеобщей истории, астрономии, риторике и иностранных языках и сочинял стихи в более чем пятидесяти метрических системах». Интересно, способны ли мы хотя бы на сотую часть от перечисленного?

Позволю себе ещё одну цитату, имеющую прямое отношение к теме: «Если человек отрекается от себя самого, в него непременно внидет Бог, ибо тогда желания Божии станут его желаниями» (Мейстер Экхарт).

### **Константин Кравцов**

Если говорить о «смерти автора», то эта далеко не первой свежести идея представляется мне суммой верных наблюдений с неоправданно далеко идущими выводами,

своего рода вероисповеданием, адептам которого дал в своё время вполне адекватный ответ Всеволод Некрасов: «вот я — автор. И не смерть автора — а вот вам!». И не этот конструкт интеллектуального нигилизма, не этот нехитрый перенос в культурное пространство ницшевского «Бог умер» является, на мой взгляд, антитезой «императиву творческой индивидуальности», а традиция в том смысле, в котором понимали её отцы-основатели англоязычного модернизма/постмодернизма, Паунд и Элиот, считавшие, как известно, саму установку на индивидуальность ложным путём. Исходя из такого подхода, которому в немалой степени обязана своим появлением вышеуказанная идея (его профанирующая!), можно сказать, что лица необщим выражением автор обязан не присущей ему индивидуальности, а, напротив, бегству от неё. Или, говоря иначе, отказу от всякого субъективизма, от всякого авторского произвола, от всякого «самовыражения». Отказу от мнимой, бросающейся в глаза уникальности ради обретения уникальности подлинной — и как человека, и как художника. Эта уникальность в той системе координат, которой придерживаюсь я, отождествляется не с индивидуальностью, а с личностью, не с *чем-то*, а с *кем-то*. Применительно к творчеству это означает, что некий имярек выражает в нём не себя, а кого-то большего, чем он; не своё «я», а своё «сверх-я», как раз и обнаруживаемое посредством творческого акта, который и предпринимается ради вот такого обнаружения (самообнаружения). Не ради создания новых смыслов («нет ничего нового под луной и солнцем», абсолютное новое произведение, по Элиоту, может быть только абсолютно плохим), а ради воссоздания Смысла, что всегда тот же и всегда иной, всегда нов и вместе с тем вечен. Художественные средства (и в том числе характерные особенности письма) являются лишь средствами его, Смысла, выявления и не имеют самостоятельной ценности. Однако в случае удачи лицо приобретает именно необщее выражение, и именно потому, что совсем не стремилось отличаться от других лиц, видя свою задачу совсем в другом. Таким образом, отвечая на вопрос «в чём она, Ваша индивидуальность», мне остаётся лишь сказать, что я не знаю, да и не слишком интересуюсь. Я просто стараюсь «работать речь, не слушаясь, сам-друг» так, чтобы при встрече с тем же Мандельштамом мне не было за неё стыдно, вот и всё.

### Валерий Нугатов

Уже из самой постановки вопроса об «удержании индивидуальности» вытекает, что речь идёт об индивидуальности мнимой, ненастоящей, попросту говоря — фуфляке. Требование мнимой, фальшивой индивидуальности — характерная примета нашего прекрасного времени, один из слоганов которого гласит: Above all be original © (в переводе с англосаксонского на нижегородский: «Удерживай свою индивидуальность»). Стремление к сохранению собственной «индивидуальности» однозначно свидетельствует о её полном отсутствии, которым и вызвана необходимость всячески её демонстрировать. Т. е. перед нами классический пример антитезы «быть» vs. «казаться». Можно вывести простой силлогизм. Сейчас модно казаться индивидуальным (оригинальным); следовать моде — значит поддаваться коллективному (групповому, тусовочному) стадному чувству; стало быть, по-настоящему индивидуален лишь тот, кто не стремится к этому. Но для того, чтобы суметь отличить сущность от видимости, нужно самому, по крайней мере, обладать подлинной оригинальностью, что встречается крайне редко, поэтому подлинная оригинальность, как правило, осознаётся не сразу и далеко не всеми. Большинство людей

всего лишь создают миф о собственной индивидуальности, начинают верить в него сами, а затем заставляют поверить в него окружающих. Видимо, в этом и заключается процесс удержания собственной индивидуальности. Беда в том, что от подобной индивидуальности не так уж трудно избавиться, заменив её другой, в зависимости от ситуации и направления ветра, и никакой действительной ценности она, разумеется, не представляет.

Тут, возможно, у кого-то возникнут сомнения: если подлинную индивидуальность так легко спутать с мнимой, не слишком ли велика вероятность самообмана и заблуждения? Думается, эта проблема решается довольно легко: если вы сомневаетесь в своей индивидуальности, попробуйте от неё отказаться — постарайтесь отказаться от всего, что по старинке привыкли считать «своим». Если после этой процедуры у вас не останется ровным счётом ничего, считайте, что у вас ничего и не было, и вы ничего не потеряли. Если же вы обнаружите на самом дне своего «я» что-то странное, подозрительное, незнакомое, чужое, неприглядное и дурно пахнущее — возрадуйтесь, ибо вы, наконец-то, открыли свою подлинную индивидуальность. Отныне она станет вашей обузой, вашим бременем и вашим крестом, она будет мешать вам спокойно жить, зарабатывать деньги, заводить семьи, растить детей, делать карьеру и обустраивать быт. Она станет вашим кошмаром, отравит всю вашу жизнь, и, хотя вам и в голову не придёт её удерживать, вы больше никогда не сможете от неё отделаться.

### Фаина Гримберг

Умер ли автор? Этот вопрос волнует, к примеру, моего любимого Ролана Барта. Волнует его, видите ли, кто сказал: «Марина в тот день была необыкновенно хороша»... Ну, кто сказал это самое «мяу»? На обложке выписано имя автора — «Анна Чухломская». Вот! Значит, она и есть автор! А может быть, и не она. Может быть, эту sacramентальную фразу о прекрасной Марине произнёс главный герой романа «Она у него», которого, естественно, зовут Андреем. А может, и не Андрей; может, это сказал читатель, читатель Миша З-в!.. Короче, нет автора, умер, скорее всего! Но тогда где же труп? Или напрасно Ролан Барт призывает тень Бальзака для доказательства смерти автора? Может быть, эта самая смерть автора, как понимал её Ролан Барт, была всегда? И кто произнёс «Энкиду, друг мой!»? Автор поэмы о Гильгамеше? Гильгамеш? Неведомый нам читатель? Ведь существовал же и читатель!.. Но вообще-то все подобные кунштюки не интересуют меня. Ведь Ролана Барта занимает текст, он в тексте ищет этого самого автора. Меня же занимает именно автор. Кто такой автор и почему он, как я полагаю уверенно, жив, жил и будет жить...

Я думаю, что автор — это обладатель авторской психологии, то есть масло — это то, что имеет вкус масла! Автор, возможно, и ничего не сочинил, не нарисовал и не изваял, но... обладает авторской психологией, чувствует себя автором. Но почему человек чувствует себя автором? Я отвечаю на поставленный мною же вопрос следующим образом: потому что в обществе предусмотрена роль автора. Если такая роль не предусмотрена, то и автора нет! И ещё немаловажное обстоятельство: роль автора — престижная роль. Обществу нужны авторы, оно жаждет приласкать их, отшлёпать, казнить, награждать. Оно жаждет назвать имя! Оно суммирует признаки и свойства бродячих стариков, декламирующих нараспев старинные легенды, и сотворяет одного... автора по имени Го-

мер! И... между прочим, если у общества нет потребности в наличии автора, то и автора нет. Мой добрый друг Лазарь Вениаминович Шерешевский работал в подростковом возрасте избачом в деревне Кубаево, где и записал ряд местных частушек. Некоторые оказались совершенно прелестными. Я невольно спросила: кто же это сочинил? И... суть даже и не в том, что автора не было; суть в том, что никто из местных жителей и не претендовал на роль автора! В деревне Кубаево не была предусмотрена роль автора частушек! А вот пример прямо противоположный: периодическое выясняется, что у того или иного популярного текста обнаружился автор! Вот он, сочинитель «...поручика Голицына...» и стихика «...мой товарищ в смертельной агонии...»; и вот кто сочинил слова песенки о том, как «Жанетта поправляла такелаж...» — московский школьник Абрам Либерзон (допустим!). Что ж, Абрама Либерзона можно понять, он живёт в обществе (и фактически это «общество» — едва ли не весь мир!), где роль автора востребована и престижна. Ещё вчера был пенсионер из какой-то ближневосточной страны, бывший московский школьник, а уже сегодня — автор! И таких забавных претендентов на авторство популярных текстов не так уж мало! А вот другой пример: собственно испанская литература началась с маленькой повести о злоключениях мальчика Ласарильо. Надо отметить, что на авторство не претендовал никто, поскольку за это самое авторство не полагалась Нобелевская премия, а полагалась застенки инквизиции! А вот когда стало можно, прошло уже столько времени, что претендовать на авторство не имело смысла. Повесть о Ласарильо с брегов реки Тормес так и осталась анонимной.

Итак, понятие «автор» нельзя отделить от понятия «престижность», «положение в обществе» и — самое главное — «вознаграждение»! Это «вознаграждение» может быть самым что ни на есть примитивным, то есть в виде купюр или монет; но главное — высокая самооценка, — вот оно — главное «вознаграждение»! Автор отличается высокой самооценкой, всегда! Даже когда критикует себя в уме!

Но хорошо, понятно. И всё-таки... Возможно ли быть автором, если ничего не творить? Конечно. Возможно! Ведь главное — не какое-то там творение чего бы то ни было, а чувствование себя творцом. Для этого всё-таки необходимо совершить некоторый акт присвоения. Успешность акта присвоения зависит от степени образованности автора, от его умения выстраивать тактически своё авторское поведение. Возможно привести разные примеры акта присвоения. Переписывание текста, чужого текста. Вспомним средневековых монахов. Одно из монашеских деланий — как раз переписывание текстов. Многократно переписанный текст преобразался в некую коллективную собственность, это обстоятельство редуцировало авторскую психологию, переписчики, даже внося изменения в текст, уже не чувствовали себя авторами. Но индивидуальный акт переписывания текста, напротив, продуцирует авторскую психологию. Вспомним чапековского композитора Фолтына, который сам ничего сочинить не мог, но присваивал чужие сочинения, обладая гипертрофированной авторской психологией. Девяностодевятилетний Иван Иванович Иванов прислал в журнал «Работница» текст песни «Синенький скромный платочек», заменив «синенький» на «красненький». Прозаик М. Ш. раскавычил воспоминания писательницы В.П. и не указал её авторства. Результаты произошли следующие: Ивану Ивановичу ответили письмом, что автором он не является; о прозаике М.Ш. критики написали много комплиментарных статей о том, как прекрасно он показал эту самую смерть автора. А ведь и в том и в другом случае имело место всего лишь элементарное присвоение текста.

Итак. Автор — это прежде всего тот, кто чувствует себя автором. Но большая часть авторов жаждет не только соответственного самочувствия, но и существенного вознаграждения в виде разных форм общественного признания. Автор — это тот, кто получает гонорары, награждается премиями и раздаёт автографы!..

Да, очень странно звучит: известный критик Ку-Ку подробно рассказал в своей статье о смерти автора. Но если автор умер, то кто же тогда Ку-Ку? И зачем этому Ку-Ку его известность?

Западная Европа унаследовала авторство напрямую из Древнего Рима. История русской культуры более специфична. Первыми авторами здесь были церковные иерархи византийского стиля, составившие некий замкнутый круг публицистов-полемистов. Они писали для своего круга, желание иметь огромное количество читателей не было бы ими понято. Авторство возникало случайно. Некому Офонасу, сыну Микиты, приказали отчитаться о его пути наугад, приведшем его аж на индийские территории. Отчёт сохранился, и вместе с текстом имя автора. Иногда авторство фиксировалось, потому что речь шла об «иностранных специалистах», Максим Грек, Феофан Грек и проч.

Показательный случай приключился с одним администратором артели богомазов. Собственно, их было двое — Андрей Рублёв и Даниил Чёрный. Ни у кого в этой артели не было авторской психологии. Но несколько веков спустя, в обществе, где роль автора была предусмотрена, понадобился не просто автор-художник, но национальный автор-художник, прародитель, в некотором роде, отечественной живописи. На эту благородную роль выбран был Андрей Рублёв. Затем был снят режиссёром Тарковским фильм об Андреевых страстях. В этом фильме прежний администратор, умевший договариваться об оплате и покупке красок, окончательно превратился в автора с характерной авторской психологией, с поисками этого самого своего стиля и капризными терзаниями себя и окружающих. И, конечно, это произошло уже в XX веке.

XIX и XX века стали для авторов золотым веком. К XIX веку автор завершил многовековую путь от слуги своего покровителя, от человека, для которого основное — материальное вознаграждение, к человеку романтического склада, который сам играет в обществе роль влиятельного господина. В России это был путь от несчастного Андрея Матвеева, петровского стипендиата, фактически первого русского художника, умершего на родине от отсутствия заказов, а также от чахотки и водки, к Валентину Серову, перед которым трепетали князья и графы, ища его благосклонного внимания.

В XIX веке автор начал заменять собою аристократа. В XX веке этот процесс завершился. Занятно, что автор узурпировал даже самоценность личности аристократа. Герцог был ценен в качестве именно герцога, даже если не умел управлять своими владениями. Современная рекламная кампания зачастую указывает на самоценность личности автора, который должен быть интересен даже и не в качестве автора, а в качестве чьего-то супруга, владельца роскошного поместья, чудака и проч. Лампедуза, певец последнего истинного аристократа, так и не обнародовал свой текст. «Леопард» принёс ему посмертную славу. Быть может, Лампедуза хотел уйти из жизни представителем знатного рода, а не этим самым автором!

Вы только взгляните на автора, снисходительно благодарящего в нобелевской речи не кого-нибудь, а всего лишь короля Швеции!

Но главное, — мы — любой из нас — не сами выбрали роль автора. Эта роль как-то так вдруг наложилась на наши личности и сделалась её неотделимой частью. И в

этом смысле я — такая же, как все мои коллеги. Я общаюсь преимущественно с авторами, и не просто с авторами, а с людьми, наделёнными авторской психологией в гипертрофированной степени. Я и самая такая! Я чувствую, я знаю, что пишу так, как не пишет никто. Я упиваюсь чувствами своими непризнанного гения; я знаю, что меня не ценят, как я того заслуживаю! Я — автор!

Труп не обнаружен, похороны отменяются. Автор не умер, автор всё ещё нужен обществу, в этом театре роль автора — престижная роль! Да здравствует автор!

### Марианна Гейде

Как мне представляется, разговор о смерти автора в современной ситуации как нельзя более уместен — именно в связи с тем, что сама тема уже давно перестала быть животрепещущей, заняв своё почтенное место в истории постструктуралистской мысли; выражения «смерть автора», «смерть субъекта» обратились в какие-то общие места и, как всякое общее место, стремительно утрачивают всякий смысл (или, во всяком случае, учёный критик не удосуживается объяснить, что, собственно говоря, он имеет в виду, — не диво, что там и сям то и дело раздаются обиженные голоса юных критикесс, вопиющих: «как это автор умер? Посмотрите на меня, потрогайте — я живая, я здесь, я владею даром человеческой речи и сейчас вам это продемонстрирую!»). Итак, что же всё-таки имел в виду Ролан Барт, когда столь дерзко заявил о смерти автора, и какое это всё имеет отношение к нам, живым и владеющим даром речи? Об этом имеет смысл поговорить.

Есть один пример, одновременно классический и удивительно современный: «Послесловие к “Крейцеровой сонате”» Л.Н.Толстого. Этот текст вот уже несколько лет не перестаёт волновать моё воображение, это невероятный текст — невероятный не своим содержанием (в конце концов, история знает и гораздо более впечатляющие образцы религиозного фанатизма), а тем, что он как бы выворачивает восприятие художественного произведения наизнанку, взрывает его и полностью уничтожает: здесь осуществляется присвоение письма Голосом, своеобразная реституция, попытка восстановления прав владения в отношении отчуждённого и освобождённого письма. Здесь мы, несомненно, имеем дело с проповедью — проповедью, до какой-то степени совпадающей с монологом главного героя «Крейцеровой сонаты»:

«Я погибал один, но ещё не налагая руки на другое человеческое существо».

#### *Крейцера соната*

«И вот я хотел сказать, что это нехорошо, потому что не может быть того, чтобы для здоровья одних людей можно было губить тела и души других людей, так же как не может быть того, чтобы для здоровья одних людей нужно было пить кровь других».

#### *Послесловие*

«Заикнись только о том, чтобы воздерживаться от деторождения во имя нравственности, — батюшки, какой крик: род человеческий как бы не прекратился оттого, что десяток-другой хочет перестать быть свиньями».

#### *Крейцера соната*



«Но не говоря уже о том, что уничтожение рода человеческого не есть понятие новое для людей нашего мира, а есть для религиозных людей догмат веры, для научных же людей неизбежный вывод наблюдений об охлаждении солнца, в возражении этом есть большое, распространённое и старое недоразумение».

*Послесловие*

«В нашем же мире как раз обратное: если человек ещё думал о воздержании, будучи холостым, то, женившись, всякий считает, что теперь воздержание уже не нужно. Ведь эти отъезды после свадьбы, уединения, в которые с разрешения родителей отправляются молодые, — ведь это не что иное, как разрешение на разврат».

*Крейцеровая соната*

«Для того же, чтобы не делать этого, надо, чтобы изменился взгляд на плотскую любовь, чтобы мужчины и женщины воспитывались бы в семьях и общественным мнением так, чтобы они и до и после женитьбы посмотрели на влюбление и связанную с ним плотскую любовь не как на поэтическое и возвышенное состояние, как на это смотрят теперь, а как на унижительное для человека животное состояние»

*Послесловие*

— и так далее; можно привести ещё множество цитат. Своим комментарием Толстой если не полностью отождествляет себя с Позднышевым, то, во всяком случае, представляет своего героя некоторой доведённой до предела вариацией себя самого: устами героя он излагает свои взгляды на любовь и брак, на сексуальные отношения и деторождение, на идеальное и его взаимоотношение с действительным. Здесь нет места для двойственного прочтения или интерпретативной игры: мы имеем дело не с художественным текстом, а с моральным предписанием, которому можно следовать, можно пренебречь, но которое не оставляет никакого зазора, где мог бы осуществиться диспут.

Совершенно иначе дело обстоит, если мы обратимся непосредственно к тексту «Крейцеровой сонаты». Прежде всего, здесь мы сталкиваемся с усложнённой конструкцией повествования в повествовании: некий рассказчик сообщает нам о событии, произошедшем с ним в прошлом (неизвестно, насколько далёком). Событием в данном случае оказывается его встреча и беседа с Позднышевым — человеком, убившим свою жену и оправданным судом. Рассказ Позднышева предваряется и подготавливается короткой интермедией: случайные попутчики повествователя заводят беседу на тему взаимоотношения полов, происходит небольшая дискуссия, в конце которой Позднышев объявляет, кто он такой, и после, уже наедине с повествователем, рассказывает свою историю, которая и оказывается основной для этого произведения. Большая часть событий этой истории относится к ещё более отдалённым временам, её начало относится ещё к поре отроческих лет рассказчика №2, т.е. оказывается ещё более древним по отношению к условному времени, в котором осуществляется обрамляющее повествование.

Кажется, всё здесь устроено таким образом, чтобы сбить читателя с толку. Время (неопределённое прошлое), место (вагон поезда, располагающий к праздным и не обязательно правдивым беседам), участники (незнакомые друг с другом попутчики, сидящие вместе благодаря случайному стечению обстоятельств), ситуация (дискуссия, в

ходе которой ни один из участников не изменил своего мнения по обсуждаемому вопросу) — все эти приёмы призваны максимально отдалить события основного повествования, представить их как след, или как след следа (никто ведь мешал Толстому начать описывать события «непосредственно», как если бы они происходили здесь и сейчас, или занять нейтральную позицию «всезнающего автора»). Повествование постоянно прерывается, то вошедшими на очередной станции пассажирами, то кондуктором, зашедшим сменить сгоревшую свечу новой, то повествователем №2, который сам себя прерывает, и все эти ухищрения имеют одну-единственную цель: не дать увлечённому читателю забыть о том, что это всего лишь рассказ, как можно более отдалить условную реальность повествования от той реальности, в которой якобы происходили события основного повествования. Время повествования и время, которое в действительности затрачивается читателем на чтение, совпадают довольно редко, и в случае «Крейцеровой сонаты» происходит следующее: если время повествования №1 (дорога в поезде, рассказ Позднышева) вполне может приблизительно соответствовать реальному времени читателя, то о времени повествования №2, действие которого растянуто более чем на 10 лет, этого никак нельзя сказать: чем более «реальным» для читателя оказывается обрамляющее повествование, тем более условным выглядит основное.

Теперь время вернуться к Ролану Барту и процитировать один пассаж из эссе «Смерть автора», с которого мы и начали: «Очевидно, так было всегда: если о чём-либо рассказывается ради самого рассказа, а не ради прямого воздействия на действительность, то есть, в конечном счёте, вне какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой, — то голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть, и здесь-то начинается письмо». Выше мы видели, как механизмы письма фактически работают против автора: то, что собирался, по собственному своему утверждению из «Послесловия», донести до читателя Толстой, то, что, собственно говоря, его волновало (моральное учение, проповедь воздержания и целомудрия), оказывается максимально оторванным от условной реальности повествования, отдалённым во времени, поставленным под вопрос, наконец, вложенным в уста раскаявшегося убийцы — всё происходит так, что мы читаем рассказ о человеке одержимом, о сумасшедшем, о котором мы, быть может, склонны сожалеть, но которому меньше всего склонны доверять, или с ним соглашаться. Сама структура повествования препятствует отождествлению читателя с главным героем, как бы всё время отталкивает его, не давая забыть о том, что это всего лишь искусно рассказанная история. Может быть, именно в этом произведении Толстой оказывается ближе всего к Достоевскому с его полифоническим повествованием; во всяком случае, если вообразить себе, что никакого «Послесловия» мы никогда не читали, то невозможно сказать с определённой уверенностью, на чьей стороне автор, не случайно Толстой вообще написал это послесловие, даже его современники читатели не могли этого понять, с этого он и начинает: «Я получил и получаю много писем от незнакомых мне лиц, просящих меня объяснить в простых и ясных словах то, что я думаю о предмете написанного мною рассказа под заглавием «Крейцерова соната»». См. у Барта: «Ныне мы знаем, что текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающую единственный, как бы теологический смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочтаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным» — и здесь мы можем наблюдать, как Автор-Бог или, иначе говоря,

Толстой-Проповедник отступает перед Толстым-Писателем, ясный и отчётливый императив подменяется пространством *зазора*, неким специфическим художественным пространством, которое избегает однозначности. И этот зазор даёт возможность осуществления той процедуры, на которой концентрирует своё внимание Ролан Барт: процедуры чтения. Это два совершенно разных существа — читатель «Крейцеровой сонаты» и читатель «Послесловия» (тот, на чьи многочисленные письма Толстой и отвечает), и последний читателем, собственно говоря, не является: здесь ведь речь идёт не о письме, а о голосе, у которого есть (был) обладатель, готовый тотчас однозначно и определённо разъяснить свою волю, но если бы от Толстого остался только этот голос, то он остался бы в истории как создатель морального учения, ересиарх, кто угодно — только не как писатель.

Современный отечественный читатель вообще склонен всё воспринимать как-то слишком буквально, вроде того, будто у немецкого философа Ницше написано, что фальшивые бумажки можно делать. Разумеется, для того, чтобы некоторый текст был написан, должно существовать некоторое физическое лицо, которое этот текст напишет. И лицо это, несомненно, должно обладать некоторым личным опытом, какими-то индивидуальными склонностями, как минимум, ему должен нравиться сам процесс письма. Или, напротив, он его должен до такой степени ненавидеть, чтобы стремиться его разрушить, вывернуть, превратить в какое-то абсолютное чудовище, не-письмо. Существует множество стратегий, и все эти стратегии более или менее индивидуальны, даже если дело идёт о нарочито деиндивидуализированном письме. Но акцент здесь переносится именно на письмо, на что-то такое, что существует до и помимо пишущего, нечто избыточное по отношению к сообщению. Письмо всегда сообщает больше, чем нам хотелось бы сообщить, и в этом смысле оно не то чтобы лишено всякой индивидуальности — оно, скорее, вне-индивидуально. Индивидуальное письма — то, что имеет отношение к стилю, вернее, к выбору того или иного стилистического средства для описания определённого состояния, и речь не идёт об алеаторике, о случайной комбинации какого-то стилистического приёма и какого-то содержательного момента, письмо — это всегда место предельной конкретности, буквально — сроченности вот этого формального элемента с вот этим содержательным, и именно этот момент конкретности можно отнести к сфере *смысла* — не элементы фабулы, как могло бы показаться на первый взгляд. И здесь следует искать ключ к пониманию того, как вообще возможно индивидуальное художественное высказывание.

То, что до сих пор оказывается проблематичным для литературы, уже очень хорошо и давно известно применительно к кинематографу, когда речь заходит о документальном кино: его не существует. В том смысле, что всегда имеет место некоторый режиссёрский произвол, отбор материала, монтаж, провокация. Авторский замысел, наконец. Действительность никогда нам не дана сама по себе, «как она есть», но всегда в определённом смысле тенденциозна, даже и в особенности тогда, когда ставит своей задачей преодоление всякой идеологии. Если внимательно смотреть современное кино в духе «Догмы» или новое французское кино, то можно заметить, что повседневное, обыденное, непредумышленное обратилось в некий фетиш, возник феномен своего рода запланированного непредумышленного. Это не хорошо и не плохо, это некоторая данность. Нечто подобное в настоящее время происходит и в литературе: напряжённое сюжетное повествование полностью отошло в сферу жанровой литературы, в центре внимания ока-

зываются микрособытия и микроописания, обрывки речи, якобы случайно подслушанной на улице, те элементы, которые уже неоднократно здесь упомянутый Ролан Барт относил к инструментам «эффекта реальности». Мы не должны обманываться на их счёт: здесь всегда присутствует момент монтажа, выбор ракурса, отбор того или иного «несущественного» элемента, и отбор этот оказывается гораздо более жёстким, чем если бы речь всё ещё шла о кинематографе: речь ведь по-прежнему идёт о словах, всё ещё о словах. Это можно назвать реакцией на тотальную дереализацию мира массовой культуры: если эта последняя представляет нам миф в чистом виде, миф, уже даже не пытающийся выдать себя за некоторое подобие действительности, то литература некоммерческая осуществляет попытку своего рода дрейфа в сторону реального, можно сказать, что она осуществляет попытку узурпации производства реальности, причём эта попытка изначально обречена на провал. Именно в этой обречённости содержится некий намёк на удачу и возможность того, о чём изначально был задан вопрос: возможность личностного усилия, изобретение частного проекта.

### Павел Гольдин

Удержание творческой индивидуальности в число моих приоритетов не входит, поскольку не требует от меня больших усилий. Что до сути этой индивидуальности — она, на мой взгляд, весьма проста. Как известно внимательным читателям, мои литературные изыскания концентрируются вокруг одного довольно определённого образа. Это тюлень. Тюлени — морские млекопитающие отряда хищных, средних и крупных размеров (часто сравнимых с человеческими), проводящие часть жизни в воде, а часть — на суше. Эта экологическая двойственность приводит к тому, что образ тюленя можно выразить посредством ряда метафор и замещающих образов — например, русалка (не говоря уже о других морских млекопитающих), Адам, ангел, кот, летучая мышь или эльф.

В любом из моих стихотворений можно найти намёки на тюленя, например:

...я толстая и совсем голая, и ангелы смотрят на меня, трогают,  
фотографируют.

Намёк на сходство героини с тюленем очевиден; на тюленя указывают и образы ангелов.

Все вещи обрели вдруг имена:  
на четырёх ногах стоит василий,  
на нём наташки чёрного стекла...

Здесь роль тюленя выполняет стол, на что указывает его кошачье имя — Василий; кроме того, обретение имён вещами подразумевает Адама, окружённого ангелами.

...Энвер глядит, как плачет и танцует  
голубоглазая Айше;  
он неподвижен, дышит тяжело —

как бронзовый сосуд с горячим кофе...

Здесь тюлень (разумеется, ушастый) травестируется образом Энвера — крупного гаремного самца. Исход стихотворения предсказуем — герои становятся ангелами:

...едва заметны в сумерках над речкой  
любовников летающие тени  
бесшумные

### **Дмитрий Строчев**

Всякий говорящий индивидуален (в силу отдельности опыта каждого), но не любое говорение захватывает.

Мы начинаем слушать или читать не с тем, чтобы убедиться в индивидуальности говорящего, а из желания услышать новые для нас, предельные вещи.

Новым становится не просто оригинальное, не похожее на ранее слышанное, а что-то, что мы узнаём как своё значимое, долгожданное и желанное.

Хочется говорить о желании: о желании говорящего дать голос присутствию, о желании присутствия прийти в речевой стихии, о желании слушающего понять присутствие с голоса говорящего.

Утратить индивидуальность нам не дано, но потерять или забыть желание мы можем. Копировать индивидуальность глупо, но имитировать желание принято.

Свет играет в хрустале. Хрусталь пуст-себе, он весь — место для света. Предельно невидим, не препятствует свету вливаться, играть в нём, он — сосуд свету. Свет проявляет его внутреннюю форму.

Полевой шпат не пуст, переполнен собой. Не хранит в себе свободного места для чего-либо другого, для света. Отчётливо виден, весом. Свет определяет его внешнюю индивидуальную неповторимую форму.

# СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Данилы Давыдова

*Февраль — июнь 2008\**

Наталья АЗАРОВА, Алексей ЛАЗАРЕВ. Буквы моря: Поэма-орнамент.  
М.: Изд-во Руслана Элинина, 2008. — 72 с.

Новая поэма Натальи Азаровой «Буквы моря» (2007) стала книгой. Ассоциативность текста подчёркивается визуальным рядом — работами Алексея Лазарева (цитируем аннотацию) «в технике китайской туши и акварели» — зримым хаосом в красно-чёрных тонах. В «Буквах моря» (т.е. собственно в тексте поэмы) побуквенно (но не буквально) сюжетируются свойства моря — шум, движение, шторм, пляж и ещё многое. Слова дробятся на слоги и брызги, расположение текста на каждой новой странице неповторяемо, как точные очертания линии прибоя после каждой новой волны. Интересно и помещение в конец книги «записей из тетрадок вокруг букв моря» — в этот раздел включены как небольшие стихотворения Азаровой (в том числе и записанные рукой автора на линованных листочках и клочках), так и графические работы Лазарева, подписанные ассоциативными по отношению к основному тексту «Букв моря» названиями.

*горсть мокрых солёных букв — /  
город-зачерпнуть / пар-си-п-па-ни /  
рас-сы-па-но / индейцев имя / на берег /  
бумажный / им дорожили // многие писцы /  
особенно / поэты*

Наталья АКУЛЕНКО. Воз с сеном.  
Киев, 2008. — 120 с.

Новая книга киевской поэтессы названа вслед за картиной Иеронима Босха — несколько стихотворений как бы обратная иллюстрация известных его работ. Лучшие тексты новой книги — раскованы, плотны и эротичны; регулярные стихотворения обрамляют несколько верлибрических циклов, из которых «программные» — «Пророки» и «Одиссея: конкретно». Интересна верлибровая поэма «Гловец», где звучат хтонические античные мотивы (античные мотивы вообще типичны для стихов Акуленко), — сложная, мрачная и загадочная. Вообще Акуленко, по-моему, — сильный и недооценённый поэт.

*но в долине теней кто из нас настоящий  
кто найдёт их источник их плотность их  
плоть кто укусит обол если есть тень обол  
кто наполнит тень рта тенью медной слюны  
настоящий ли я если света не будет  
раздвоенье себя на сознание и тень тень  
уходит сквозь ночь кто из нас настоящий  
кто оставил себя кто ушёл в темноту кто  
унёс в темноте шелестенье плаща и биенье  
подковки о камень кто ночью прошуршал по  
обугленным теням камней кто есть смысл  
кто из нас тавтология смысла кто из нас  
человек*

Владимир Аристов. Избранные стихи и поэмы.

СПб.: ИНАПРЕСС, 2008. — 320 с.

Впервые изданное избранное московского поэта Владимира Аристова содержит лучшие работы автора за последние 30 лет. Поэтическое пространство текстов Аристова, несмотря на кажущуюся насыщенность (масса деталей и уточнений, богатый образный ряд), напоминает разреженный воздух, который вроде бы есть, но дышать при этом крайне тяжело. Это обусловлено общей идеей недействительности окружающего мира: описываемые предметы и события важны лишь как источник ощущения, но не как самоценный фрагмент поэтической реальности. Сами же ощущения вариативны, так как автор предоставляет читателю абсолютную герменевтическую свободу.

*Ты был ты не был здесь не  
каждым / и медленно отдельно под  
уклон / машины обтекаемые внизу  
спотыкаясь и ковыляя / и этот город  
и медленный вагон / и люди невдалеке  
заглядывая / шли тебя то обгоняя  
то отставая*

**Мария Гусева**

Анна Аркатова. Знаки препинания.

М.: Изд-во Руслана Элинина, 2008. — 48 с. (Русский Гулливер)

Лирика в самом прямом смысле этого слова — стихи о жизни и о любви (что для лирической героини равнозначно); поэтика апеллирует не столько к Вере Павловой, сколько к Веронике Тушновой и ко всей «тихой женской» традиции. Книга выстроена в хронологическом (для лирической героини) порядке — от детства через взросление и до зрелости с замыкающим, вновь поднимающим тему детства, стихотворением.

*Ещё не поздно завести дневник, / Ещё  
осанку выправить не поздно / Над письмен-*

*ным столом, как ученик, / Плюсquamперфекта  
разгадавший козни. // Ещё не поздно вы-  
нести на свет / С оторванною вешалкой из-  
нанку, / Пойти по швам, напасть на верный  
след / Неверного покроя. Партизанкой //  
Проникнуть в синтетический рукав...*

**Мария Галина**

Тамара Буковская. По ту сторону слов: Стихи 2006-2007 гг.

СПб.: Собрание АКТуальных текстов, 2008. — 64 с.

Восьмая книга петербургского поэта, принадлежавшего в середине 1960-х к известному кругу Малой Садовой. Общие тенденции этой неофициальной группы (влиятельные авангарда и ОБЭРИУ) отразились и на поэтике Буковской. Однако эмоциональная насыщенность, стоические интонации, тонкость и изошрённость восприятия делают её стихи отдельным самостоятельным явлением.

*быстро-быстро сыпались / с деревьев  
листья / так быстро-быстро / молятся про  
себя / полупрозрачные / старушки-прихо-  
жанки / кладбищенской церкви*

**Анна Голубкова**

Елизавета Васильева. Настала белая птица / Предисл. И. Жукова.

М.: Изд-во Руслана Элинина, 2008. — 68 с. (Русский Гулливер).

Поэтика уроженки Иваново построена на суггестии и имитации внутренней речи; возможно, одна из разновидностей нынешней «новой искренности», что бы под этим словом не понималось. Скорее всего — попытка уловить и передать некое состояние, целостное ощущение. В некоторых стихах — отзвук поэтики Вагинова, консонансные рифмы, петербургская тема.

*мне зима зима зима / самолёты в голове  
/ изломали горизонт / только небо только  
снег // на краю зима зима / между снегом и*

*землёй / повернулся шар земной / самолёты  
голоса*

### Мария Галина

Верочка ВЕРБИНА, Александр ЧЕТВЁРКИН. Диалоги богов: Современный провинциальный верлибр.

М.: Вест-Консалтинг, 2008. — 100 с.

Двойной сборник Вербиной и Четвёркина — игровая книжка, своего рода сборник-артефакт. И подчеркнутая «провинциальность» верлибра (хотя в книге отнюдь не только свободные стихи), и трогательное альбомное оформление (виньетки и графические миниатюры дополняют общий «салонный» дух), и, наконец, сама форма диалога «его» и «её», поочерёдно предлагающих стихотворное высказывание, — всё это мило и, при кажущейся избыточности, ненавязчиво. Предисловие, в котором читателю напоминает, что, мол, «не Боги горшки обжигают», игриво опровергается самим заголовком (мол, всё-таки «Боги»).

*красивый / голос / интересные / глаза /  
вот и все // из мужских / достоинств*

### Данила Давыдов

Янина ВИШНЕВСКАЯ, Олег ПАЩЕНКО. Они разговаривают.

М.: Гаятри, 2008. — 80 с.

Вторая книга московского поэта Янины Вишневской носит синтетический характер и совмещает в себе визуальный ряд, выполненный известным художником и дизайнером Олегом Пащенко, и вплетённые в него стихи самой Янины. Ирреальные картины Олега Пащенко увеличивают количество измерений в текстах Вишневской, чьи стихи и без того многомерны: изначально заданный взгляд самого автора текста дополняется взглядом стороннего наблюдателя, в роли которого выступает не только сам чи-

татель, но и художник. Тексты Вишневской возникают на стыке обыденного и абсурдного, преобразовывая обе стороны реальности в некую особую, целостную структуру, в которой категории «эпичности» и «личностного начала» неразделимы.

*в гробу это как в кино это как в кармане /  
ты уже внутри или ещё на грани? / уже темно  
или ещё не страшно / никуда не веришь,  
никто не важно // ничего не хочу повторять  
для тех, кто в танке / всё пройдёт, но оста-  
нутся останки / негр говорящий держит меня  
за горло / смазка есть, но она прогоркла*

### Мария Гусева

Владлен ГАВРИЛЬЧИК. «Комедийный анбарь»: Собрание сочинений.

СПб.: Красный матрос, 2008. — 182 с.

Собрание текстов классика ленинградского примитивизма, художника и поэта (р. 1929). Многие его стихи (наравне со стихотворениями Олега Григорьева, Владимира Уфлянда, Леонида Виноградова) вошли если не в фольклор, то в этукую квазифольклорную общую память нескольких поколений богемы, литературной тусовки, системы неформалов. Безусловный предшественник «митьков», Гаврильчик не случайно издаётся в «митьковской» серии. Это — уже второе издание его собрания сочинений. Предыдущее вышло с комментариями Л.Клемушиной (Гаврильчик В. Изделия духа. СПб., 1995), кажется, носившими издевательско-пародийный по отношению к самой идее комментирования характер. Новое обошлось без комментариев, зато включает стихи последних лет, а также три прозаических текста. Гаврильчику принадлежит честь привнесения в ленинградский андеграунд соцарта, — не изобретённого позже изошрённого механизма декодирования соцреализма, но открытой, незамутнённой радости извлечения абсурда как из окру-



жающей действительности, так и из самого процесса стихосложения.

*Жил на свете генерал. / Он из пушечки  
стрелял / И, покушав манной каши, / На лугу  
маршировал. // Отдыхая на диване, / Он  
играл на барабане. / Утром чистил сапоги, /  
Чтоб боялися враги. // Этот самый генерал /  
По ночам совсем не спал: / Всё на сабельке  
скакал / И врагам во тьму ночную / Тонким  
пальчиком махал.*

#### Данила Давыдов

Геннадий Григорьев. Выдержка: Сборник стихов / Сост. А.Григорьев, Е.Мякишев. СПб.: Моби Дик, 2007. — 140 с.

Пример «советской поэзии с человеческим лицом»: отсутствие зазора между личностью автора и поэтическим «я», ясно выраженная мысль, бодрая интонация, простая картина мира, очень небольшой арсенал стиховых приёмов, которыми автор, однако, владеет весьма уверенно. Особенность Геннадия Григорьева (1949–2007), отличающая его от других авторов этого склада, — склонность к каламбурам (часто солёным, но по сути очень невинным), и — с другой стороны — к романтическим жестам. И того, и другого для позднесоветского Ленинграда было немного чересчур, поэтому печатали тогда Григорьева скупно. Успех (местного значения) пришёл к нему годы перестройки. В итоговую книгу вошли и газетные фельетоны той поры (о том, как «дядя Миша перестраивал сарай» и пр.), и стихи, начинающиеся строчкой «Случаться случается в Летнем Саду», которые автор ухитрился напечатать в журнале для школьников. «Избранное» Григорьева вместе с сыном покойного составлено петербургским поэтом Евгением Мякишевым.

*И берег песчаный, и жёлтый прибой, / и  
яхту! и парус на мачте... // ...Я весь этот свет  
забираю с собой. / Живите без света. И —  
плачьте!*

Алексей Дидуров. Райские песни / Предисл. Дм. Быкова.

М.: Время, 2008. — 240 с. (Поэтическая библиотека)

Алексей Дидуров (1948–2006) был не только поэтом, но и организатором легендарного рок-кабаре, из которого — в той или иной степени — вышли многие яркие поэты (Татьяна Милова и Дмитрий Быков, Ольга Иванова и Юлия Скородумова, Инна Кабыш и Вадим Степанцов), барды, рок-музыканты. Настоящее издание — отнюдь не собрание сочинений поэта, оставившего довольно обширное наследие, а всего лишь избранное, однако оно вполне представительно. Наиболее важен здесь лирический герой, столь привычный и столь забытый носитель противоречивой, однако узнаваемой личности, редкий сегодня в своей последовательности тип романтического миропонимания.

*Да, я заглядывал туда / Невольно — жизнь гнала до края, / Где начиналась чернота, / Существованьё пресекая. // Песенкой ощутив обрыв, / Я вдруг хватался почему-то / За нитку слов ли, за мотив — / Пустяк, ничто, а жив покуда...*

Максим Жуков. П — М — К: Сборник.

Рига: SIA «S-Kom», 2007. — 208 с.

Во второй сборник московского поэта вошли прозаические и поэтические тексты, граница между которыми в ряде случаев размыта (в частности, отдельные фрагменты рассказов превращены в верлибр или версэ). Традиции легендарных Клуба «Поэзия» и газеты «Гуманитарный фонд» приобретают в данной книге характер жёсткий, макабрический, построенный на своего рода «физиологической иронии»; вместе с тем сложно отнести Жукова к иронистам, поскольку перед нам, скорее — картина бытового мира, становящегося «зоной перехода» между реальным и его инфернальной подкладкой.

*Где подрались скинхед и хачик / (Из-за чего — пойдя спроси), / Там потеряла Таня мячик, / Когда платила за такси. // А ей налили полстакана, / А ночка тёмная была. / Она запела про ивана, / Но всё же с хачиком пошла.*

**Данила Давыдов**

Николай Звягинцев. Туц.

М.: Новое издательство, 2008. — 68 с. (Новая серия).

Долгожданная книга яркого представителя современного постакмеизма. Большую часть книги составляют своеобразные дескриптивные тексты о московском метрополитене, в метафорическом ключе представляющие различные архитектурные детали конкретных станций (сказывается образование автора); эта часть книги может доставить внимательному читателю значительное герменевтическое удовольствие. Тексты книги наполнены своеобразным «лирическим многоголосьем», иконически отражающим атмосферу переполненных станций московского метро. Нельзя не отметить метрическую изощрённость автора и изящную эклектику совмещаемых внутри одного текста речевых стратегий.

*Когда стрелок забыл о цели / И только палец на крючке, / Как снег на форме офицера, / Язык горячий офицера, / Как лёд взорвался на реке.*

**Кирилл Корчагин**

Виктор Зуев. Время без часов: Книга стихов. М.: Российский писатель, 2007. — 208 с.

Новая книга представителя «патриотического крыла» свободного стиха, соратника Вячеслава Куприянова, по поэтике в большей степени сопоставимого с Арво Метсом, к которому Зуев близок стремлением к «неброскости» высказывания, пантеистическим, совмещающим большое и малое мировоззрением.

*Теперь всё чаще / Я обращаю свой  
взгляд / В прошлое, в детство. / Скоро я буду  
помнить / То, что было до меня.*

Тимур Кибиров. Три поэмы: 2006-2007.  
М.: Время, 2008. — 128 с. (Поэтическая  
библиотека).

Новый сборник известного поэта включает несколько текстов (вопреки заголовку, отнюдь не три) средне-крупной формы: «Покойные старухи (лирико-дидактическая поэма)» — собрание прозаических отрывков мемуарно-наставительного характера; «Лиро-эпическая поэма» — стихотворный эксперимент (сопровождаемый прозаическим пояснением), повествующий о путешествии мистера Пиквика в пространство гоголевских «Мёртвых душ»; «Выбранные места из неотправленных e-mail-ов (вольная поэма)» — одновременно и пародическое переосмысление гоголевской морализаторской публицистики, и набор инвектив в сторону современной культуры; «Заключительный венок сонетов», привносящий новую ноту в идею о бренности всего сущего. Книга открывается «Вступительным центоном», завершается «Комментариями», т.е. подборкой коротких лирических стихотворений, долженствующих составить контрапункт к основной части книги.

*Прохожий! Здесь лежит Запоев Тимофей,  
/ Тимур Кибиров тож, пиита и афей. //  
Наверное, теперь он понял наконец, / Чего  
же от него так долго ждал Творец! // Так долго,  
так напрасно ждал / От дурака сего / И  
Весть Благую посылал / Буквально для  
него.*

#### Данила Давыдов

Полина Копылова. Татьяна Перцева. Анна Анохина. Структура сна: Стихи и прозаические миниатюры молодых авторов Финляндии. / Сост. Л. Коль.  
СПб.: Алетейя, 2008. — 88 с.

Собранные под одной обложкой книги трёх русских поэтесс, по разным причинам (в основном семейно-бытового характера) живущих в Финляндии. 32-летняя петербурженка Полина Копылова обладает острым чувством ритма (особенно в нервных дольниках) и склонностью к «словесной вязи». Её лирический темперамент (подавленная страсть под щитом отрешённого, созерцающего холода) так же соответствует месту её жительства, как темпераменту её сверстницы, тёзки и одноклассницы Полины Барсковой — знойная Бразилия. Сквозь скользящие картины европейского города скользит бесшабашный русский хмель, тяжеловатое финское похмелье, апокалиптические предчувствия — и зияние инобытия.

Татьяна Перцева («Струна ангела») умело работает в одной из стилистик средневропейского мэйнстрима: верлибр, отстранённая фиксация тонких и мимолётных жизненных впечатлений, афористическая (или содержащая неожиданный поворот мысли) концовка. В книгу включено также несколько длинных повествовательных текстов Перцевой, анонсированных как «прозаические миниатюры». Стихи Анны Анохиной — в эстетике массовой советской поэзии 1970-80-х, в её «женском» варианте (хотя советской поэтессе никто бы не позволил, разумеется, простодушного физиологизма в духе Марии Шкапской). Название публикации — «Эмиграция» — отражает её содержание.

*Я там, где нас нет (стало быть, и меня),  
но, однако, / зияющий блик распахнулся в  
сияющий свет / не тот и не этот. И с самого  
первого шага / я знаю — я там, где нас нет.  
// Есть ломкие улицы в сумрачном глянце  
стекольном, / в булыжной крошащейся на-  
кипи, в пепле теней. / Есть разные звонки:  
церковный, трамвайный и школьный. / Вот  
нас только нет. (П.Копылова)*

Наум Коржавин. На скосе века: Стихи и поэмы / Предисл. Ст. Рассадина. М.: Время, 2008. — 624 с. (Поэтическая библиотека).

Собрание стихотворений патриарха отечественной поэзии. Промежуточная фигура между фронтовиками и послевоенным поколением, Коржавин всегда относился к «гражданской линии» сначала «младоленинистской» (искавшей подлинные основания коммунистической морали за ширмами неприглядного быта), затем либеральной советской, затем диссидентской лирики. Поэтически и мировоззренчески Коржавин доселе продолжает линию «комсомольского романтизма» 1920-30-х, восходящую, в конечном счёте, к эстрадным формам футуризма.

*... И вот, когда смыслу перечая, / Встаёт своеволья волна, / И слышатся дерзкие речи, / О том, что свобода тесна, // Что слишком нам равенство тяжко, / Что Дух в мельтешенье зачах... / Тоска о заветной упряжке / Мне слышится в этих речах.*

#### Данила Давыдов

Ле Лю Ли. Книга лесбийской любовной лирики / Предисл. Д.Кузьмина. М.: ООО «Квир», 2008. — 180 с. (Тёмные аллеи).

Антология включает как известных авторов (Фаину Гримберг, Гали-Дану Зингер, Анастасию Афанасьеву, Настю Денисову, Ксению Маренникову, Татьяну Мосееву, Галину Зеленину — она же Гила Лоран), так и тех, чьё творчество знакомо, по большей части, «тематическим» кругам. Интересно, что авторы младшего поколения, в целом, являют куда более продуманную стратегию репрезентации «тематической» лирики, несмотря на разность индивидуальных поэтик: от фактографии Денисовой до воинственной телесности Зелениной-Лоран. Авторы «второго эшелона», представленные в сборнике, демонстрируют те же черты поэтики с меньшей уверенностью, часто ком-

пенсированной экзальтированной чувственностью лирического героя.

*Признание всегда застаёт врасплох / Признающегося, заставляя кусать рот до крови, / А тот, кто услышал триаду слов, / не сводит глаз: в сухой трещинке кровь / Светлей, чем все представления о любви (Т. Мосеева)*

#### Кирилл Корчагин

Гила Лоран. ~~Первое слово~~ съела корова / Предисл. К.Решетникова. М.: Изд-во Руслана Элинина, 2008. — 88 с. (Русский Гулливер).

Вторая книга автора, работающего в иронической стилистике на скрещении еврейской культуры, гендерной иронии, а также древней и просто старой народной языковой стихии. А если внимательно вчитаться, то за осмеиванием и иронизированием скрывается любовная лирика с парамистическими аллюзиями. И ещё — кажется, это первая книга, в заглавии которой используется зачёркивание.

*Цветочнице попала под юбку вожжа — / кричит у костёла: гореть вам в аду! / Каштаны в Саксонском саду / целуются с заходящим солнцем.*

#### Дарья Суховой

Вадим Месяц. Безумный рыбак: Книга стихотворений. М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2008. — 100 с.

Фирменный стиль Месяца — мужественный, порой до брутальности, энергичный текст, этнография, природа, экзистенциальное одиночество и мощная мелодика. Многие стихи, как отмечено в авторском предисловии, написаны во время одинокого лета на горном озере, где поэта тревожили призраки прошлого — от странных живых существ до лесных духов. Поэзия Месяца

пока, кажется, уникальна в заполнении этой культурной лакуны и — в силу общей тяги к «естественному» или к видимости «естественного» — всё сильнее востребована.

*Чтобы ты родила, / разграбили десять гробниц, / сожгли разноцветные косы / великих блудниц, / мы заключили временный мир с силами зла. / Мы сделали всё, / чтобы ты родила. // Один за другим / в обряде длинных ножей, / в шатёр твой вошли / вереницы лучших мужей, / чтобы их сосчитать, нет на свете числа. / Мы сделали всё, / чтобы ты родила...*

**Мария Галина**

Валерий Мишин. Чердачное: Тексты 2007 г. СПб.: Собрание АКТуальных текстов, 2008. — 64 с.

Шестая книга стихов известного петербургского художника и поэта. Сборник одновременно является попыткой литературного перформанса — в него включены стихотворения, писавшиеся каждый день с июля по август 2007 г. Художническое восприятие автора, несомненно, отразилось на образном строе книги — поэт видит мир ярким, чудесным, каждый день как бы рождающимся заново. Его переживания по-детски непосредственны и очень интенсивны.

*хочется сказать всем хорошее: / собаке брошенной, / любому барбосу, / старику в галошах / на босу ногу, / который всех ругает, / без предлога и под предлогом*

**Анна Голубкова**

Канат ОМАР. Каблограмма / Предисл. Ст. Львовского. М.: Изд-во Руслана Элинина, 2008. — 80 с. (Русский Гулливер).

Книга участника антологии «Освобождённый Улисс» с предисловием Станислава Львовского. Поэзия Каната Омара ассоциативна и фигуративна, порой цитатна. Проблемы между словами и рисунок стиха несут

смысловую нагрузку, которую, однако, лично мне расшифровать нелегко. Возможно, цель автора — фиксация моментального состояния, слепок «внутренней речи» со сложным набором вспыхивающих и гаснущих ассоциаций. Тем не менее, трагизм поэтики Каната Омара ощутим.

*девочка не хочет хлеба не хочет хлеба хлеба хлеба не хочет с маслом / а только варенье / а только малиновое // это ангина ангина ангина / булькает / из-под одеяла мокрый от чая с лимонными косточками // носовые платки однодневки / бумажные носочки носки / девочка девочка девочка*

**Мария Галина**

Первая книга казахстанского поэта, изданная в Москве. Поэзии Каната Омара свойственна попытка наладить диалог с мельчайшими деталями окружающей среды — осколками бутылок, чайниками, «прозрачными колибри». Это книга, полностью собранная из историй, рассказанных «кусочком киноплёнки», «носowymi платками однодневками», «лимонными косточками». Метод собирания обрывков чужих историй напоминает работы конкретистов (Генриха Сапгира, Яна Сатуновского), однако в поэзии Омара главным является широкий метафорический ряд, многоголосица персонажей, переход одной истории в другую, тесные взаимосвязи между описываемыми предметами.

*чай остывает и медлит / недоумевает когда / он потечёт по гортани / минует в пути города / и в долине благоухающих индий / взойдёт побегом ультра-бамбук / разорвёт провода*

**Мария Гусева**

ORLUSHA. Стихи и рингтоны: Стихи. М.: Астрель: Литпром, 2008. — 370 с.

Сборник популярного в Интернете поэта, постоянного участника разного рода эст-

радных турниров и шоу, фельетониста журнала «Крокодил». Сатирические баллады объединены в книгу по тематическому принципу («про Родину», «про замечательных людей», «про девушек» и т.д.). Утрированные мотивы гомофобии, тотального бытового цинизма, алкоголизма, избыточного физиологизма, пародирование всего и вся (но в первую очередь — фигур политики и шоу-бизнеса), избыток ненормативной лексики (сам по себе автопародийный) не мешают некоторым из текстов Орлуши демонстрировать состояние комического в постпостмодернистскую эпоху, необходимость апелляции к принципиально разноприродным контекстам контркультуры и социальной адаптации через её сниженное приятие.

*Где штаны его уснули, / Он решительно забыл, / Он шагал, весёлый (хуле?), / К той, которую любил. // Знал: она ему откроет / И не станет морду бить, / А одежда — наживное, / Можно новую купить!*

Петербургская поэтическая формация: Сборник / Сост. К.Коротков, А.Мирзаев. СПб.: Лимбус Пресс; Издательство К.Тублина, 2008. — 480 с.

Новая антология (объявленная, впрочем, сборником) оборачивается литературным скандалом: предисловия Виктора Топорова и Дмитрия Быкова, выдержанные в недопустимых тонах, по сути, направлены на дискредитацию всей текущей петербургской поэзии в целом и данной антологии в частности. В результате заслуживающие внимания усилия Арсена Мирзаева по составлению сборника никому не интересны, обсуждение вызывают лишь предисловия, что, видимо, следует считать издательским пиар-ходом. Между тем, перед нами (за вычетом предисловий) — важный проект, весьма убедительная попытка среза текущей поэтической ситуации в отдельно взятом городе. Можно и должно сравнивать эту книгу с предыдущей по-

пыткой внутривнутрипетербургского поэтического среза — антологией «Стихи в Петербурге. 21 век» Людмилы Зубовой и Вячеслава Курицына (СПб.: Платформа, 2005). В собрании Мирзаева 122 поэта, в томе Зубовой и Курицына — 70, при этом процент авторов, отсутствующих в одной антологии и присутствующих в другой, вовсе не исчезающе мал. Из этого следует хотя бы тот факт, что полноценное представление о новейшей поэзии Петербурга требует обращения к обеим книгам. Конечно же, кое-кто за бортом и того, и другого тома: отсутствует Александр Кушнер и ряд близких к нему авторов. Зато и многие представители неподцензурной поэзии — в нынешних своих ипостасях, и многие молодые поэты совершенно законным образом опубликованы на страницах «Петербургской поэтической формации». Разговор о такого рода собраниях, в первую очередь, требует не анализа полноты тезауруса (как это ни было бы обидно отдельным поэтам), но — самого принципа отбора, вменяемости и широты взглядов составителя. Мирзаев попытался собрать антологию «внепартийную» (отсюда — некоторое количество необязательных авторов совписовского толка), и, в значительной степени, подобная попытка удалась. Иное дело, что на практике такого рода книги читаются «по знакомым именам»; ознакомление с неизвестными областями контекста требует и особых форм расположения материала (чтобы знакомое как бы «рекомендовало» своим соседством незнакомое), алфавитный же принцип, от Валерии Акуловой до Михаила Яснова, демократичен и безлик, однако способы его преодоления не вполне очевидны.

*Взросшее не в первозданных насаждениях, / А на скалистой высоте (Земли / Отмерено пядь-в-пядь, но вволю неба.), дерево / Не ведает, что не было прицельным / Ориентиром в артбatalии, / Что в кроне птица не свила гнезда, / Что не спалила молния, что по его плоды / Едва ли кто придёт.*

(Михаил Ерёмин)

Андрей Подушкин. День рождения отца.  
М.: Воймега, 2008. — 144 с.

Новая книга ранее челябинского, а теперь подмосковного поэта выстроена вокруг фигуры Отца — не столько в метафизическом или психоаналитическом смысле, сколько с позиций бытовой мифологии. Стихотворения Подушкина вообще, как правило, обыгрывают всевозможные аспекты автоматического народного мышления (от бессмысленного морализаторства до ксенофобии), доводя их до гротеска и абсурда; в этом смысле Подушкину ближе всего должны быть поэты группы ОСУМБЕЗ, особенно Евгений Лесин. Стихи Подушкина населяют черти, «понаехавшие» «гости столицы», какие-то персонажи сказок, пьяницы и т.д.; доведённый до логического конца приём «перенаселённости» обнаруживаем в огромном тексте «Кто на кого смотрел», представляющем собой чистый каталог персонажей.

*Бежит собака, пасть раззявила, / Хозяина сабаку ищет, / Богатого, взамен хозяину, // Который оказался нищим. // Дойдя до крайней точки пошлости, / Собака выглядит фигово! / И мы ей не дадим возможности / Найти хозяина другого!*

Екатерина Решетникова. Замок: Цикл стихотворений.

Саратов — СПб.: ЛИСКА, 2008. — 48 с.

Странно устроенный цикл молодой саратовской поэтессы. Своего рода «картография» некоего замка (опыт, напоминающий то ли «многомерные» тексты Итало Кальвино или Милорада Павича, то ли переведённые в эстетически значимую плоскость фэнтезийные квесты), в котором каждое стихотворение отсылает к определённому локусу. Попытка возвышенной речи в максимальной остранинности от романтической риторики.

*Такую вечность / предложить способно*

*только время — / я не вправе нас клятвой связывать, / хотя желанье возникает — и священник / безнадежно нас в церкви ждёт, седея / с каждым летом, и пыль на бороду его / ложится клином острым, смотрящим вниз.*

**Данила Давыдов**

Арсений Ровинский, Фёдор Сваровский, Леонид Шваб. Все сразу.

М.: Новое издательство, 2008. — 168 с. (Новая серия).

Сваровский, Ровинский и Шваб объединены под одной обложкой не случайно: общее у них — переворот реальности, не искажение её, а именно переворот, не резкий, а внимательный, аккуратный и сдержанный. Ровинский внимательными глазами вымышленного автора Резо Схолии переставляет вещи с места на место и получает некую качественно новую сумму, абсолютно опровергая известную арифметическую аксиому. Шваб аккуратно отождествляет одно место с другим, связывая их и объединяя, накладывая картографические рисунки друг на друга с помощью фигуры автора, опровергая известные аксиомы существования в трёхмерном пространстве. Сваровский сдержанно играет с кубиком-рубиком нашего мира, запутывая его, видоизменяя — и вдруг из нового сочетания цветов на гранях его мы неожиданно видим историю о чём-то совершенно знакомом. Все трое живут не просто так, а задумываясь о главном. Задумываясь так, как могут только они: поэты, обладающие совершенно индивидуальным взглядом на мир и объединённые общим состоянием, характерным для современного сознания, — состоянием расколотости.

*рассказчик в конце говорит за кадром: / этот пример хорошо иллюстрирует, что люди живут просто так / не задумываясь о главном // люди томятся в себе / в своём по-*

*вреждённом, ущербном теле / многие не понимают, кого они любят на самом деле // для таких, возможно, Творец и разворачивает ход Провиденья / и вместо каких-нибудь похорон они вдруг празднуют день рождения // так / живёт / человек как трава / и вдруг / вместо мучений, страсти / с ним случается / не какой-нибудь полный ужас // а наоборот // наступает счастье (Ф.Сваровский)*

#### Анастасия Афанасьева

Геннадий Русаков. Избранное / Предисл. С. Чуприна.  
М.: Время, 2008. — 480 с. (Поэтическая библиотека).

Собрание стихотворений известного поэта включает в себя пять его сборников разных лет, от 1980 до 2005 гг. Поэзия Русакова скупа, лишена выделенных эффектов и в то же время концентрирована; его поэтический мир кажется прозрачным, объяснимым, может быть, тривиальным. Стиховая техника — архаичной. Но ничего лишнего, выпадающего из пространства стихотворения здесь не удастся обнаружить, элементы текста тщательно подогнаны друг к другу. Ближе всего Русакову, кажется, поздний Пастернак и Арсений Тарковский.

*Ты мне не снишься. Может, это к благу: / ты там пришла, наверно, ко двору. / А мне стареть, дуреть, марать бумагу / и ждать, что я когда-нибудь умру. // Но скоро, скоро... Птица просвистела. И мне последний, мой недолгий друг / подвяжет челюсть, и омоет тело, / и закрепит сухую ветку рук.*

Вячеслав Самошкин. В сторону (от) СМОГа / Предисл. В.Алейникова.  
М.: Водолей Publishers, 2008. — 120 с.

Сборник одного из участников легендарной поэтической (а также художественной и просто богемной) группы СМОГ — «Смелость. Мысль. Образ. Глубина» или «Самое Молодое Общество гениев». Нарочито дву-

смысленный заголовок книги подразумевает и неотменяемую смогистскую сущность творчества Самошкина, и его же путь к себе самому, вне подражаний товарищам по содружеству. Самошкин, пожалуй, — самый прозрачный автор среди смогистов (наряду с Владимиром Сергиенко), но эта прозрачность не отменяет хрупкого очарования его некоторых стихов. В сборнике также представлены переводы Самошкина из румынской поэзии (Г.Арборе, Г.Питуц, И.Георге, Н.Драгош).

*Весь засекреченный, задиноченный, / весь между строк, а в час ночной / как телевизор, обесточенный / не чьей-нибудь — твоей рукой...*

Вадим Степанцов. Гламуры и тренды: Том стихотворений.  
М.: Время, 2008. — 544 с. (Поэтическая библиотека).

Собрание стихотворений и текстов песен лидера куртуазных маньеристов. Выступая в 1980-90-х гг. как своего рода «демократизатор» концептуалистского метода, прививший ему панковскую свободу от любых норм, в т.ч. присущей концептуализму методологической внятности, Степанцов, по сути, оказался предшественником современной эстрадной поэзии (не случайны явные отсылки у Степанцова к поэзии «сатириконовцев», воспринятых, впрочем, скорее упрощённо). Пародийно-издевательские баллады Степанцова нацелены не на деконструкцию тех или иных господствующих дискурсов или метанарративов (хотя таковым можно счесть бесконечно снижаемый абстрактный «высокий стиль»), но преследуют, скорее, рекреативную цель; вместе с тем нельзя не указать на ту роль, что поэзия Степанцова сыграла для двух поколений протестной поэзии в её эпатажно-ироническом изводе.

*Пластаюсь по больничной шконке, / мне что-то колет медсестра — / не козочка с ли-*



*цом ребёнка, / а уж пожившая дыра. // Ну что ж, кобениться не буду, / пусть раны зарастут чутка — / в её кипящую посуду / закину Петю-петушка.*

Александр СТРАХОВ. Лицо в толпе: Вторая книга стихов.

М.: Изд-во Н.Филимонова, 2008. — 72 с.

Второй сборник стихотворений поэта и лингвиста, живущего с конца восьмидесятых в Бостоне, выходит в том же издательстве, что и первая его книга, «Пробуждение» (2006). Во второй книге, как и в первой — шестьдесят стихотворений. В очень скупой манере, избегая практически любого формального сдвига в тексте, Страхов последовательно описывает опыт пространственной и временной отдалённости от чего-то общего, опыт изолированности, неприкаянности, отрицания нивелированных общих (т.е. ничьих) ценностей.

*Мы любим, не крадём, не врём, прощаем... / А мир следит за нами исподлобья, / Хватая тех, кто легче превращаем / В его чугунырьлое подобье. // Мы никого не отдаём без боя, / Но каждый день кого-нибудь хороним. / Нас очень скоро станет только двое, / Упорствующих в обороне.*

#### Данила Давыдов

Евгений СТРЕЛКОВ. Радиопары. Нижний Новгород, 2007. — 16 с.

Компактная и техногенная книга нижегородского поэта, редактора журнала «Дирижабль». Поставангардистские лирические опыты про разного рода преодоление пространства, оформление стилизовано под электрические схемы. Всего 10 стихотворений.

*Утром в железном почтовом ящике / найдёшь счёт за пользование стационарной радиоточкой / хотя давно в доме нет проводного радио / эти счета приходят регулярно.*

#### Дарья Суховой

Андрей ТАВРОВ. Зима Ахашвероша: Книга стихотворений.

М.: Центр современной литературы; Русский Гулливер, 2008. — 64 с.

Новый сборник московского поэта, одного из немногих подлинных наследников метареализма (многочисленны его переключки с поэзией Парщикова и Жданова), скреплён образом, вынесенным в заголовок: Ахашверош — библейское имя персидского царя Артаксеркса, в данном случае отождествляемого с Агасфером. Привычное в творчестве Таврова мистериальное начало, связывающее метафорическую комбинаторику с глубинной эзотерической основой культуры, получает здесь воплощение в метасюжете. Перед поэтом есть некий архетипический образец творчества, модель абсолютного эстетического бытия, имеющего также и этический, образующий должную структуру познающей личности характер. Один из движущих метасюжетов Таврова — прорастание творчества сквозь глыбу бытия, осуществление слова помимо воли к его произнесению, помимо автоматизма языковой механики, — благодаря самодвижению первоэлементов творчества (в этом смысле образ Вечного Жида оказывается связанным не только с бытием, но и с творчеством).

*Лунный единорог — враг, детёныш, зверь, / состоящий из поцелуев, как из подков жирафа, / как ангел — из парусов, как белая дверь — / из простора за ней, как тёплый шарф — / из пропавшего горла, из птичьих рулад потерь.*

#### Данила Давыдов

Елена ФАНАЙЛОВА. Чёрные костюмы.

М.: Новое издательство, 2008. — 96 с. (Новая серия).

В цикле «История Катулла» за счёт взаимопроникновения двух скорее не хронологических, а культурологических пластов

(Рима республиканской эпохи и России нулевых) автору удастся зафиксировать общечеловеческое «несовершенство, <...> на котором держится как республика, так и империя», заключённое вне конкретных реалий истории и быта. На подобных полярных совмещениях была, в основном, построена предыдущая книга поэта. В данной книге доминантой выступает обращение к остро-социальной тематике. Здесь автору удаётся создать картину современной российской жизни, по масштабности и глубине, сравнимую, может быть, с лучшими образцами европейского натурализма и отечественно-го «критического реализма».

*Выжившие в Катастрофе / Дети советского Интернационала / Ходят по улицам нашей столицы / В невидимых миру хиджабах / В осязаемом камуфляже / Опясанные одною георгиевской пулемётной лентой*

**Кирилл Корчагин**

Каждая книга Елены Фанайловой становится новым откровением, и «Чёрные костюмы» не исключение. Это уже не разговоры о смерти, не философские монологи, не диалоги с призраками — здесь Фанайлова достигла таких трансцендентных высот, которые ставят поэта в один ряд с богами, а существование на земле крайне опасным. Слово её — живородящее до содрогания — пытается изо всех сил противостоять самой стихии — природе смерти. И в этой, на первый взгляд, бессмысленности и бесполезности заключён самый сокровенный, наивысший смысл поэзии, потому что основа ему Любовь.

*это всё не вопросы ума, не предмет мастерства / как сухая игла, как сухая звезда волшебства / среди чёрного света гравёра сухая игла гробовая игла / подними леденелого лба // о, возможна ли женщине мёртвой хвала? / да, конечно, возможна и необходима / чтоб она понимала и там, что любима*

**Татьяна Зима**

Борис Херсонский. Вне ограды.  
М.: Наука, 2008. — 388 с. (Русский Гулливер).

Имя одесского поэта Бориса Херсонского стало широко известно в России всего несколько лет назад (хотя это давно и плодотворно работающий автор), но почти сразу он стал восприниматься как одна из центральных фигур русского поэтического процесса. Отчасти это связано с эстетической позицией поэта, которая может показаться «промежуточной»: одни поминуют Херсонского в спорах о «новом эпосе», другие сочувственно цитируют несколько ироническую характеристику, данную Херсонским одесским авторам (и, стало быть, себе самому) в предисловии к этой книге: «Деконструкция смысла, разрушение грамматической структуры предложения — любимая столичная забава. Мы всё ещё говорим на постсоветском русском языке, что и придаёт нам неистребимый вкус провинциальности».

*Я ношу свой страх под пальтецом, / прижав ладоню, чтоб не обронить. / Смотрюсь в витрины. С таким лицом / старухи сплюньют нить. // Как будто хочу дыханья тепло / протащить сквозь ушко декабря, / но пальцы судорогой свело. / Манекены глядят сквозь стекло, / ни слова не говоря.*

Алексей Цветков. Ровный ветер: Стихи 2007 года.  
М.: Новое издательство, 2008. — 136 с. (Новая серия).

Вторая книга новых стихов Алексея Цветкова, написанных после многолетнего молчания, проясняет логику их преемственности по отношению к его же текстам классического периода. Неожиданно продуктивными предстают мотивные ряды, вряд ли возможные или периферийные в 1970-80-х гг. (гражданственность, фантастический антураж и психоделический пафос), а едва ли не главенствующая интонация, своего рода недоброе остроумие, раз-

решающееся в чуть ли не прямой морали, немедленно, впрочем, иронически остра-няемой, теперь, задним числом, проглядывает и в прежних стихах. Отточенные инструменты и безупречно настроенные механизмы смыслопроизводства работают в режиме постоянной готовности к высказыванию. Цветков, при всей отчётливости лирического «я», принципиально антиромантичен, его присутствие здесь-и-сейчас, способность к высказыванию независимы от спонтанного романтического вызова, он говорит постольку, поскольку это его право и одновременно его обязанность, не ожидая горних указаний и обстоятельств, позволяющих к красивой вспышке самопроявления.

*отныне предметных смотреть избегаю  
снов / тем крепче люблю для чего не остал-  
ось слов / пощупаю тёплое липкое тотчас  
сьем / цветное озвучено где там твоё кино /  
и жуткая даже и сумерек в гости всем / за-  
будь её имя тогда не умрёт никто / живи же  
никто и блуждай в лесах налегке / большой  
неказистый подземный с хвостом в руке*

#### Данила Давыдов

Борис Шапиро. Предрассудок: Стихи и переводы.  
СПб.: Алетейя, 2008. — 152 с. (Серия «Русское  
зарубежье. Коллекция поэзии и прозы»).

Книга живущего в Берлине двуязычного поэта, лауреата ряда немецких литературных премий, начинается подборками из ранних книг («Начало», 1960-64, и «Соло на флейте», 1964-74), которые незаметно, через циклы 80-90-ых годов, сменяются последними стихотворениями. Редкостное по нынешним временам гимническое звучание стихов Шапиро коренится не только в ветхозаветно-иудейской и в греческой (Пиндар) традиции, но и основывается на собственной теории автора, которую он называет «музыкальной пресемантикой»; портретные

зарисовки отличаются разнообразием стиховых схем, коррелирующих с личностями портретируемых, главным образом, поэтов-современников, продолжателей разных линий мирового модернизма. Неслучайно среди переводимых Шапиро и вошедших в эту книгу немецких поэтов — Пауль Целан, Нелли Закс, Роза Ауслендер, Герта Мюллер.

*Чувственность отчуждения, / тачка памя-  
ти громахает / от одной бульжной ухабы / к  
другой о том, как / заживо рван. // Судьба,  
кузнечик, / зелёный фрак, / любезно так  
предлагает: / Подано, господа, / зализы-  
ванье ран*

Борис Шапиро. Тринадцать: Поэмы и эссе о поэзии.

СПб.: Алетейя, 2008. — 148 с. (Серия «Русское  
зарубежье. Коллекция поэзии и прозы»).

Книга задумывалась автором как второй том двухтомника (первый — «Предрассудок», см. выше), но в итоге вышла отдельно. Поэмы Шапиро, как и его стихи, немногословны; мысль, сжатая в несколько строк, не только лаконична, но и по большей части афористична. Ещё более усиливает это впечатление цикл из тридцати хайку. Философские эссе Шапиро дают ключ к тому, как сам поэт понимает свою и чужую поэзию («Человек в моём лирическом космосе — буква. Он ответственен и за чистоту звука, и за смысл того слова, в котором принимает участие»).

*Голова висит, / говорящая роза, / на ро-  
гах ушей.*

#### Алексей Прокопьев

Ян Шенкман. Скоро придёт конец птице,  
оглохшей от собственного пения.  
М.: Воймега, 2008. — 56 с.

В новом сборнике московского поэта и книжного журналиста собраны стихи и прозаические фрагменты. Иронизм и лиризм

соединены во всех текстах Яна Шенкмана так, что невозможно определить основной регистр высказывания. Поэт обходится минимальными средствами, совершает едва заметные движения, но именно так ему удаётся смещать угол зрения.

*Вставьте мне новое сердце / я буду петь  
и смеяться / как дети, как космонавты /  
когда они видят Бога...*

Алик Якубович. Летающие рыбы (акустическая фотография): Сборник стихов. Н.Новгород: ДЕКОМ, 2008. — 288 с.

Вторая книга нижегородского поэта и фотохудожника вновь сочетает изобразительный и текстовый ряд, — подзаголовок «акустическая фотография», общий для обеих книг, обозначает своеобразный авторский жанр книги. Поэтические миниатюры Якубовича (как верлибрические, так и стремящиеся к регулярности) построены на зрении, внимательном всматривании в мир, — но и на метафорическом преображении действительности, попытке увидеть за обыденными ситуациями символ самого существования. Некоторые тексты Якубовича фрагментарностью и одновременной чёткостью, парадоксальностью взгляда неожиданно сближаются со стихами Егора Летова.

*И только ключ задумался в замке / О  
том, чего не было*

Владимир Яшке. О, Зинаида!..  
СПб.: Красный матрос, 2008. — 116 с.

Сборник приурочен к шестидесятилетию Владимира Яшке, одного из ведущих «митьков». Заголовок отсылает к главной героине книги — Зинаиде Морковкиной, своего рода Прекрасной Даме поэта и художника. Восславленная в стихотворениях, анекдотах, стилизованных прозаических фрагментах и живописи (все эти аспекты творчества Яшке представлены в сборни-

ке), Зинаида Морковкина — лирико-иронический извод целой петербургской мифологии, связанной не только с блоковской героиней-вамп или его же Катькой, но и с многочисленными женскими персонажами городских романсов.

*я тебе объясню, что такое любовь — / не-  
домолвкой тебя не измучаю. / это то, что мы  
делаем нынче с тобой, / то есть блядство в  
любом другом случае*

**Данила Давыдов**

# БЕЗВОЗДУШНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Рейтинг профнепригодности от Дмитрия Кузьмина

## Виктор Куллэ и журнал «Арион»

Внимательный читатель мог заметить, что на протяжении двух с половиной лет существования журнала «Воздух» в этой полемической рубрике ни разу не возникало название журнала «Арион».

И не то чтобы уважаемые коллеги из параллельного издания никогда не запрашивались. Напротив. Ни единый выпуск «Ариона» не обходился без критической статьи, в которой «Воздух», близкие к нему проекты или принципиальные для него авторы не подвергались бы суровым обличениям. В первом номере 2008 года Анна Кузнецова, начав с того, что «*монотонность — что-то вроде «большого стиля» молодёжной поэтической субкультуры*» и что «*перед нами графомания с умело встроеными в текст признаками профессионального письма*», ведёт речь к «изящному» намёку: «**воздух** молодёжной поэзии сродни атмосфере литинститутской общаги, которой нет дела до мастерства и вдохновения» (слово «воздух», понятно, выделено автором). В четвёртом номере 2007 года Алексей Алёхин сообщает, что «*пониженная планка позволяет рекрутировать «новые имена» табунами, как этим на протяжении полутора десятка лет занимался «Вавилон», в своей новой реинкарнации ставший «Воздухом» и продолжающий эксплуатировать всё ту же нишу. Массовая продукция всегда предполагает наличие рецепта, по которому эти новые дарования и штампуются. Не удивительно, что выходят они на редкость однообразными, даром что обложку «Воздуха» красят всякий раз иною краской*». И т.д., и т.п. — с методичностью, поражающей воображение.

При этом «Воздух» (и проекты, которые, с большим или меньшим основанием, видятся критикам из «Ариона» связанными с ним, — инициативы в области современной литературы журнала и издательства «Новое литературное обозрение», премия «Дебют»), — главная «арионовская» мишень. Несколько мимолётных выпадов удостоился «Новый мир»; прочие «толстые журналы» со страниц «Ариона» задевать не принято. Постфутуристический проект Константина Кедрова с его «Журналом Поэтов», не говоря уже об изданиях вроде «Футурум Арта» или «Детей Ра», здесь не замечают вовсе. Похо-

---

По многочисленным просьбам читающей публики название рубрики изменено. Построив номинацию рубрик на «воздушной» идиоматике, мы встали перед необходимостью «заиграть» основные идиомы с негативным наполнением — понимая, что иначе каждая из них непременно появится рано или поздно в названии статьи в «Арионе», «Вопросах литературы» или ином издании этого рода. Проблема была в том, что нам не требовалось столько рубрик с негативным месседжем (пользуясь случаем, хочется поблагодарить Максима Амелина, подсказавшего, что объявление о продаже журнала на последней странице должно называться «Продавцы воздуха»). О том, что наши предположения были верны, свидетельствует название статьи Виктора Куллэ, о которой идёт речь в этом номере: «Спёртый воздух». Как раз так мы планировали переименовать эту рубрику. Что ж, русская фразеология богата, обойдёмся. — Д.К.

же, угроза той картине современной русской поэзии, которую «Арион» хотел бы нарисовать и законсервировать, видится коллегам идущей с вполне определённой стороны.

Сознаюсь, мне было просто интересно: как долго сакраментальное «Карфаген должен быть разрушен» будет ежеквартально за разными подписями раздаваться со страниц «Ариона». И я бы, пожалуй, продолжил это наблюдение и дальше, если бы не одна малозначительная деталь. Виктор Куллэ, автор очередной серии «арионовской» обличительной «Санта-Барбары», завершил своё сочинение постскриптумом: *«Предупреждая реплику ДК в наиболее популярной рубрике его журнала, уведомляю заинтересованных лиц, что вышеизложенное никоим образом не является «литературной акцией» журнала «Арион». Это моё частное мнение стихотворца имярек, который высказывается на данную тему довольно давно»*. Это уже похоже на вызов к ответу, от которого, по дуэльному кодексу, уклоняться зазорно. Хотя дуэльный кодекс, вероятно, не предусматривает ситуации, при которой вызывающая сторона прилгнула непосредственно в тексте картеля: частное мнение «стихотворцу имярек» иметь не возбраняется, однако несколько месяцев назад Виктор Куллэ, встретив меня в одном из московских литературных клубов и будучи, по обыкновению, в сильном подпитии, взял меня за пуговицу и, невзирая на моё отчаянное сопротивление, длительно оглашал это своё мнение устно, сообщив при этом, что изложить таковое в письменном виде ему журналом «Арион» **заказано\***.

При этом отвечать Виктору Куллэ по существу довольно непросто. Статья его по большей части состоит из тривиальных констатаций и благих пожеланий — которые как-то волшебным образом оказываются приватизированы в пользу полемического арсенала определённой литературной партии.

Сперва Виктор Куллэ долго доказывает, что искусство, творчество — это производство уникального. С кем или с чем он при этом спорит — остаётся, в общем, не совсем понятным. Современная эстетика видит здесь довольно сложный комплекс проблем, и вопрос о том, в какой мере и каким образом применимы к словесному искусству размышления по этому поводу теоретиков от Вальтера Беньямина до Бориса Гройса, по-видимому, открыт, — но если говорить в чисто публицистической модальности, не вдаваясь в подробности, то я, чего ж, подпишусь: да, искусство должно быть уникальным (по крайней мере, стремиться к этому). Но мне в таком случае не совсем понятно, отчего далее Куллэ пишет о моих нехитрых размышлениях по поводу сути поэтического с таким осуждением: *«Сама же поэзия определяется в терминах аналитической философии — как «познавательная деятельность, производство смыслов». О старомодных Кольриджевых «наилучших словах в наилучшем порядке», похоже, забыто раз и навсегда»*. С Кольриджевыми словами дело тёмное: что именно он имел в виду — в сущности, неясно, поэтому все желающие, не обинуясь, используют его эффектную формулу в собственных интересах\*\*. В созданном Куллэ контексте странным образом просвечивает дедовское схоластическое противоположение содержания и формы, но это бы полбеда. Беда в том,

\* Нет, нет, говорит теперь у себя в блоге Куллэ, «Арион» заказал мне не эту статью, а вообще, на любую тему, — а что я выбрал вот эту тему, самую в «Арионе» любимую, так это вроде как совпадение. И тут уж удивляются даже более или менее сторонние лица (Игорь Караулов): «хоть ты и вышел на поле в оранжевой арионовской футболке, но гоняешь мяч сам по себе и для собственного удовольствия».

\*\* Целиком афоризм Кольриджа звучит так: «Проза — это слова в наилучшем порядке; поэзия — наилучшие слова в наилучшем порядке», — похоже на отголосок кантовской дихотомии прекрасного и возвышенного, особенно если учесть, насколько занимало Кольриджа ключевое у Канта понятие

что «новый смысл» (в нераздельном единстве и взаимовлиянии формального и содержательного) по определению уникален, тогда как формула Кольриджа в употреблении Куллэ возвращает к нормативной эстетике, для которой идея уникальности нерелевантна: есть универсальный, единый для всех образец «наилучших слов» и «наилучшего порядка», своего рода эйдос поэзии, к которому каждый автор должен стремиться по мере сил, — авторская индивидуальность понимается как побочный, да, в сущности, и нежелательный продукт этого стремления (ср. у Георгия Адамовича: «Движение, развитие, а тем более «новаторство» в поэзии сопряжено с некоторой долей суежности и с отклонением от всего того, что можно бы назвать поэтической идеей в платоновском смысле»)\*; явно высказанная Куллэ мысль о том, что для средневековых мастеров критерием цехового признания была успешность *«попытки сказать своё слово, выразить собственную индивидуальность»*, представляется мне удивительным анахронизмом. Но ещё удивительнее то, что дальше в той же статье Куллэ вменяет произведениям искусства обязанность *«нести в себе какое-то новое знание о природе человека в меняющихся условиях»*, то есть ровным счётом воспроизводит тезис о «производстве новых смыслов», только почему-то с содержательным ограничением (между тем в меняющихся условиях требуется новое знание не только о «природе человека» но и, например, о самом языке, его природе и поведении). В сумме этот набор высказываний даёт совершенно тривиальное благопожелание: новые смыслы создавайте, про индивидуальный почерк не забывайте, да и незбылемым законом вечного искусства тоже нужно следовать. Ну, то есть, да — лучше быть здоровым и богатым, чем бедным и больным, но к чему по этому поводу столько полемического запала?

Далее Виктор Куллэ долго доказывает, что главным источником ценностных критериев в искусстве является профессиональное сообщество, цех. А не начальство или народные массы. Пожалуй, что и здесь я готов подписаться — особенно по сравнению с многими прежними охранительными манифестами, твердившими на разные лады, что «критерий — незнакомый читатель. Критерий — стихи и строки, которые незнакомый читатель помнит наизусть и дарит друзьям» (Марина Кулакова. Главный человек «Вавилона» // Знамя, 2001, №10), и т.д., и т.п. Но образ этого самого цеха у Куллэ выходит

вкуса. Поскольку современная эстетическая мысль от неразличения противопоставлений «стих vs. проза» и «поэтическое vs. непозэтическое» более или менее освободилась, да и кантовская оппозиция в значительной степени отошла в ведение постмодернистов-парадоксалистов (вроде Олега Аронсона, анализирующего с её помощью «мыльные оперы»), — постольку первую часть фразы сегодняшние любители цитировать Кольриджа обычно опускают, после чего, понятно, знаменитая формула пополняет собой широкие ряды риторических оборотов, используемых вразрез с их первоначальным смыслом, передавая, тем самым, привет религии как опиуму для народа, здоровому духу, обитающему в здоровом теле, и т.п.

\* Разумеется, можно понимать максиму Кольриджа и иначе — как простую декларацию перфекционизма: именно для этого стихотворения и в соответствии с законами, действующими в этом стихотворении, все слова и порядок их должны быть наилучшими. Так, по-видимому, понимал Кольриджа Гумилёв, ставивший знак равенства между формулой Кольриджа и определением Малларме «Поэзия везде, где есть внешнее усилие стиля» (а стиль стилю рознь). И Адамович, противореча, по обыкновению, сам себе, явным образом подчёркивал: «действительно «лучшие слова» — то есть лучшие для него (поэта, — Д.К.), в данном его состоянии». Но в таком понимании эта формула — подчинённая: чтобы выяснить, лучшие ли слова и лучший ли порядок в данных стихах, надо узнать, каков у них закон, он же месседж, он же смысл (поневоле новый, потому что если старый, то перед нами стилизация, пропись).

какой-то благостный до неправдоподобия: «сохранение уже достигнутого наследия (традиция), выработка кодекса взаимоотношений внутри сообщества (цеховой этикет) и экспертная оценка как деятельности членов сообщества, так и творений новичков»... Чудесно — только не грех бы помнить при этом, что история искусства — в немалой степени история отщепенцев, которые цехом (во главе с лавроносными эпигонами, а иногда и подлинными титанами предыдущей эпохи) были отвергнуты. История, например, французских академических структур (а именно во Франции истеблишмент в различных сферах искусства оказался наиболее прочно и широко институционализирован) состоит, как видится сегодня, не из благолепных «сохранения наследия» и «выработки кодекса», а из длинной череды скандалов, начиная с Мольера, которого академики не пускали на порог (а он на неприятие со стороны цеха отвечал, в «Критике “Школы жён”»: «самое важное правило — нравиться. Пьеса, которая достигла этой цели, хорошая пьеса»), и заканчивая молодым Равелем, которого при конкурсном отборе цеховые мэтры «прокатили» пять раз, и на пятый, в 1905 году, общее возмущение просвещённой публики достигло таких масштабов, что государственная власть почла за благо для успокоения умов уволить всё руководство Парижской консерватории. Но не будем ходить так далеко: какой цех, какие «старшие товарищи» произвели «экспертную оценку» «Арзамаса», всю над ними потешавшегося? Кто «санкционировал» Брюсова и Блока (и кто теперь помнит имена тогдашних лауреатов и академиков, каких-нибудь Цертелева и Голенищева-Кутузова, которые их не санкционировали)? Кем, если не самозванцами, были Гумилёв и его соратники из всеу помянутого в статье Куллэ «Цеха поэтов» (который и цехом был назван ради совсем других коннотаций, и возник как жест решительного отмежевания от старших коллег)? Чем дальше, тем в большей степени всё значительное в искусстве завоёвывает свои позиции сугубо насильственными мерами, утверждая новый порядок взамен утвердившегося и устраивающего истеблишмент положения вещей. И если сегодня идея цеха как источника символического капитала ещё сохраняет актуальность — то исключительно в связи с тем, что изменился сам цех: профессиональное сообщество утратило тоталитарный характер, стало многовершинным и многоукладным: в одной фракции бытует одно представление о традиции, которую нужно сохранять и приумножать, и о критериях, по которым оценивается работа новичков, в другой — другое, в третьей — третье, различные фракции со своими представлениями вступают в неоднозначные отношения конкуренции и интерференции, в результате которых одни авторы и связанные с ними индивидуальные поэтики попадают в зону относительного консенсуса, а статус и репутация других оказываются резко поляризованными (максимум оценки в одной из референтных групп сочетается с минимум в других), — причём неизвестно ещё, какой из двух исходов более ценностно значим (скажем, фигуру Ники Скандиаки вводят в самую сердцевину текущего литературного процесса не только восторженные отзывы о её поэзии в «Воздухе» и «Новом литературном обозрении», но и крайне болезненная реакция на эти отзывы в «Арионе» и «Знамени»: кого только не хвалят неумеренно в разных местах — но в прочих случаях несогласные лишь плечами пожимают). Вот такой цех — сложное динамическое единство различных позиций — в самом деле способен выполнять диалектически напряжённую задачу сохранения искусства, включающую в себя одновременно и дление традиции, и культивирование инновации. Но, кажется, кое-кому не нравится рассредоточенность власти, и хочется, чтобы право назначать в поэты было зарезервировано за еди-



ным центром?

К слову, о едином центре и о том, кого именно там назначают. В качестве современных классиков, столпов Цеха, Куллэ в своей «арионовской» статье упоминает, например, следующих авторов: Геннадия Айги, Михаила Айзенберга, Михаила Ерёмину, Всеволода Некрасова, Алексея Цветкова. Замечательный список. И вот странное дело. Геннадия Айги в «Арионе» напечатали в 1994 году (на заре существования журнала, когда его генеральная стратегия настолько кардинально отличалась от нынешней, что даже теперешний главный враг Дмитрий Кузьмин был удостоен премии за лучшую критическую публикацию года) и потом в 2007 году, на четырнадцатом году существования журнала и после смерти автора (для сравнения: самый первый номер «Воздуха» открывался панегириком в честь ещё живого в тот момент Айги, написанной Станиславом Львовским — одним из лидеров тех сил, которые, сообщает нам Куллэ, «избегают душевного труда вчитаться в созданное предшественниками»). Стихов Михаила Айзенберга в «Арионе» не печатали никогда, а три статьи напечатали в 1994-95 годах (для сравнения: стихи Айзенберга появились в самом первом номере «Воздуха», в дальнейшем Айзенберг выступал на наших страницах как эксперт, его поэзии была посвящена восторженная статья Бориса Дубина). Всеволода Некрасова в «Арионе» не печатали никогда (для сравнения: в «Воздухе» Некрасову посвящена не менее восторженная большая статья Владислава Кулакова). Михаила Ерёмину в «Арионе» не печатали никогда (в «Воздухе», к огромному сожалению, тоже, но вообще небольшой сборник Ерёмину в нашем издательстве вышел ещё в 1996 году). Алексей Цветков в «Арионе» появился однажды, в 1994-м, со стихами давних лет, зато по поводу нынешней его поэзии там была опубликована идиотская громная статья Евгения Абдуллаева (для сравнения: в «Воздухе» Алексей Цветков является постоянным автором). Кажется, в свете этого желание Куллэ бранить «Воздух» со страниц «Ариона» предстаёт в несколько своеобразном виде? Похоже, Куллэ приветствует тем самым замалчивание и игнорирование дорогих ему имён, лишь бы по соседству с ними не оказывался кто-то, кто ему не нравится? Или просто втёмную пользуется чужим авторитетом?

Занятно при этом, что именно пользование чужим авторитетом составляет основной тезис обвинения Куллэ: *«Идея сайта «Вавилон» оказалась простой и гениальной: разместить вперемешку стихи «вавилонян» со стихами классиков неподцензурной поэзии. Этим и был создан «новый контекст», в котором «все чёрненькие, все прыгают».* Сам факт бытования — в алфавитном порядке, через запятую — с Айги, Гандлевским, Кенжеевым, Лиснянской, Некрасовым, Сапгиром, Цветковым — уже упразднял идею цеховой иерархии. <...> *Ныне Кузьмин и возглавляемый им журнал «Воздух» является наиболее влиятельным рупором «актуальной поэзии».* Там, как и на сайте «Вавилона», живые классики соседствуют — как бы поделикатнее выразиться — с не столь сильными стихотворцами». И вновь та же история: практически я готов под этим заявлением подписаться (оговорки чуть ниже). А как же иначе — так и входят новые имена в корпус национальной культуры: постепенно начиная появляться через запятую с авторами, уже получившими признание раньше. Или вот я раскрываю журнал «Арион», чтобы посмотреть, с кем же тут соседствуют «живые классики» — только ли друг с другом? В №1 за 2008 год Владимир Строчков соседствует с Вячеславом Боярским, Наталией Булгаковой и Геннадием Чернецким — я не буду никак оценивать от себя стихи этих авторов, но, наверное, это всё же «не столь сильные стихотворцы»? Или вот №2 за 2007 год — тут на

равных правах с Борисом Херсонским представлен большой подборкой некто Алексей Бокарев, а подборками поменьше на равных с Инной Лиснянской, Вячеславом Куприяновым и Андреем Родионовым — некто Евгений Телишев и некто Сергей Плотов. Хотелось бы спросить у Виктора Куллэ — он считает всех названных авторов равномасштабными фигурами? А если нет, то это очень плохо, да? Или, может быть, Виктор Куллэ намекает, что плохой «Воздух» эксплуатирует своих живых классиков без ведома и спроса, а хороший «Арион» сперва показывает Инне Лиснянской стихи Сергея Плотова и спрашивает разрешения разместить его тексты по соседству с её? А то вот ещё у меня под рукой давний альманах «Латинский квартал», составленный Виктором Куллэ: открывается он Денисом Новиковым, завершается Александром Ерёменко, а посередине — какой такой Григорий Марговский? Что за Лилия Виноградова?

Разумеется, это универсалия жизни искусства, в данном случае — литературы: издатель, галерист, составитель концертной программы, режиссёр — любой автор метатекста того или иного рода — составляет сложное целое из плодов творческой работы разных людей, которые, безусловно, не равны друг другу, в том числе и по масштабам дарования. Не всегда это подразумевает жест статусного уравнивания: чья-то публикация занимает две страницы, а чья-то десять, чьё-то имя выносится на обложку и в аннотацию, а чьё-то — нет, кого-то публикуют из номера в номер, а кого-то один раз... Однако у автора метатекста есть и такая возможность: решительным жестом поставить на одну ступень Алексея Бокарева — с Борисом Херсонским, Андрея Родионова — с Инной Лиснянской, Анну Гедымин — с Генрихом Сапгиром (была когда-то в «Арионе» такая комбинация), Лилию Виноградову — с Александром Ерёменко, Станислава Львовского — с Сергеем Гандлевским, Нику Скандиаку — с Геннадием Айги (которому так же, как сейчас Скандиаке, доставалось по самое некуда за бессмысленность и бесформенность — например, от Александра Кушнера, который, вероятно, в вымечтанном Виктором Куллэ Цехе тоже занимает не последнее место). Но только отчего же — не объясняет Куллэ — это непременно называется «упразднением идеи цеховой иерархии»? За коллег из «Ариона» не скажу: может быть, они имеют в виду, что Бокарев и Херсонский, Гедымин и Сап-

---

\* Ну, то есть, я-то уверен, что не имеют, поскольку — о чём выше уже шла речь — эстетический консерватизм сопряжён с абсолютизированием заранее известных свойств текста и ослаблением интереса к авторской индивидуальности. Я про эту взаимосвязь в первый раз писал в 1998 году — не понимая ещё, где тут причина, а где следствие: «последовательный текстоцентризм приводит «Арион» к тому, что явный перевес приобретает умеренно-традиционная эстетика» (Обвинительная речь в рамках литературной акции «Суд над журналом поэзии «Арион»», клуб «Авторник», 12.01.1999), — а уже к 2001 г. разобрался: «неважно, кто написал текст, неважно, наделён ли этот текст самобытностью авторской поэтики, — важна исключительно его собственная сбалансированность, «сделанность»... «Арион» охотно публикует разрозненные тексты, более того — не раз приходилось слышать от главного редактора журнала Алексея Алёхина о том, сколько плохих, беспомощных стихов данного автора пришлось ему перебрать, пока не нашёлся достойный публикации текст» (Постконцептуализм: Как бы наброски к монографии. // Новое литературное обозрение,

гир — поэты равного масштаба и значения, а может быть, и не имеют\*. А мы — да, имеем в виду именно сказать, что среди авторов поколения «Вавилона», сайта «Вавилон», журнала «Воздух» есть вполне сомасштабные живым и уже ушедшим классикам предыдущих эпох и поколений, и имена этих сомасштабных фигур отчасти могут быть названы уже сейчас. Вам не нравятся эти имена? Вы предлагаете другие? Отлично, ваше право. Вы требуете, чтобы эти новые имена непременно были благословлены в гроб сходящим Державиным? Требование это вздорное, история — по крайней мере, история русской поэзии, — его не поддерживает (между прочим, по поводу Пантеона, составленного Куллэ: кто благословил Цветкова? кто благословил Ерёмина? кто благословил Айзенберга? кто благословил Некрасова? где, когда и в чьём лице Цех санкционировал их принадлежность к канону? не от старших, не от мэтров шла эта санкция в действительности, а от равных и, прежде всего, от младших\*); но выставлять это требование никому не запрещено: журнал «Арион» предлагает один вариант иерархии, журнал «Воздух» — другой, лично Виктор Куллэ, по-видимому, третий — история нас рассудит. Отчего же, однако, своя иерархия — это иерархия, а чужая иерархия — это «упразднение идеи иерархии», «все чёрненькие — все прыгают»? Снова выходит, что всё дело — во власти: выпускнику советского Литературного института, последнему главному редактору покойного советского журнала «Литературное обозрение» Виктору Куллэ досадно, что нет у него монополии на установление иерархий, что какие-то посторонние для него люди тоже имеют право голоса. И как судья Савельева допытывалась у Бродского, кто назначил его поэтом, как советский критик Рассадин рывкал на Всеволода Некрасова: «Тень, знай своё место!» — так теперь в «Арионе» из номера в номер разные обделённые полномочиями ноют и канючат: где, где наша властная монополия, почему наше суждение вкуса не имеет общеобязательного директивного статуса?\*\*\*

С суждениями вкуса, составляющими вторую часть сочинения Куллэ, я полемизи-

---

вып.50). И Алёхин согласился: «Про наш журнал говорят, что он «текстоцентричный», и это правда: мы отбираем стихи, не взирая на лица. Не важно, кто это написал, важно, что он написал» (Дельфин для поэта: Интервью с Алексеем Алёхиным. // Российская газета, 22 марта 2004 г.). «Воздух» изначально занял обратную позицию — о чём и сказано в самом первом номере: «не может быть универсальных критериев качества текста, предлагающих как данность любому тексту. Каждый художественный язык формирует свои критерии успешности высказывания — предписать любому автору вне зависимости от избранного им языка мы можем только универсалии самой поэзии: производство нового смысла, содержательность формы, телеологическую целостность текста. Поэтому мы публикуем не отдельные стихотворения, каждое из которых само по себе соответствует какому-то набору мерок и лекал, а группы произведений — полноправные творческие представительства автора». Кажется, позиция «Воздуха» по этому вопросу снова, как и списочный состав «живых классиков», гораздо ближе к требованиям Куллэ, чем позиция «Ариона»?

\* Опять-таки, я про это уже многожды писал, в том числе в «Арионе» же: «новое поколение авторов выбирает себе предшественников, выделяет среди старших тех, кто для него наиболее важен и интересен. Именно этот процесс намечает контуры будущей истории литературы» (После концептуализма. // «Арион», 2002, №1). Но господину Куллэ и прочим угодно вместо этого обвинять нас то в игнорировании предшественников, то в сбрасывании их с парохода современности.

\*\* Уберу в сноску, потому что не в этом дело: если б господину Куллэ действительно так хотелось проверить мои верительные грамоты и выяснить, кто и когда меня квалифицировал как эксперта, правомочного влиять на чужие репутации и предлагать собственные варианты иерархии, то ведь выяснить это — легче лёгкого, и даже без уже помянутой «арионовской» премии лучшему критику: достаточно вспомнить, что Генрих Сапгир завершил посвящённым «Вавилону» разделом поэтиче-

ровать не буду, — они вполне бессмысленны. Автор не даёт себе труда соблюсти даже видимость логики: он способен сперва сказать об отношении неназванных авторов «Вавилона» к творчеству их старших коллег: «*учиться никто ничему не собирался — имена использовались исключительно для удобрения контекста*», — двумя абзацами ниже сообщить, что «*актуальная поэзия*» *вовсю пользуется именно «готовыми стандартами», заёмным языком 50-80-х годов: «лианозовцев», поэтов «филологической школы», концептуалистов, метаметафористов и, естественно, Бродского»* и норовит «*эксплуатировать язык чужой поэтики, сделав вид, что ты сам на него набрёл*» (что значит «сделав вид»? сносок не ставят?), а ещё абзацем ниже — что в актуальной поэзии безраздельно царит «*некое подобие переводного верлибра*». Так что, позвольте, — если никто ничему не собирался учиться, то как же ухитрились набрать в свой арсенал «готовые стандарты» всех значительных течений предыдущего полувека, а если уж ухитрились и *вовсю* пользуются, то как эти «готовые стандарты» совершенно различного, непохожего, несовместимого свойства укладываются в единую манеру, «*некое подобие переводного верлибра*»? Прямо народная сказка: горшка у соседей не брал — когда брал, то уже разбитый, — вернул в целостности и сохранности. Любая, то есть, отмазка хороша.

Впрочем, нового в этой манере закидывать оппонента полным набором взаимоисключающих претензий, не заботясь их согласовать, ничего нет. Такой метод ведения полемики широко опробован ревнителями чистоты традиции — я уже писал об этом в статье «Вопли обывателей» («Критическая масса», 2005, №3-4), незачем повторяться. И если эта мешанина всего со всем, эти нечленораздельные выкрики и есть та самая «эстетическая критика», которую мы у себя, как утверждает Виктор Куллэ, «*волевым решением упразднили*», то я по такой критике плакать не буду. Только не следует представлять эту разновидность критики как единственно возможную, как это пытается сделать Куллэ, объясняя способ одного упразднения»: «*... упразднили понятие эстетической критики: в текстах авторов, назначенных «актуальными поэтами», по определению присутствует «презумпция смысла» (термин Кузьмина)*». Вопреки убеждению Куллэ, именно с презумпции смысла эстетическая критика начинается: у автора есть что сказать и есть собственный способ это сказать, мы понимаем, в чём этот способ состоит, и способны

скую антологию «Самиздат века», Виктор Кривулин, соответственно, говорил о «Вавилоне» как о завершающем явлении самиздатской литературной традиции в своей вступительной статье к этой антологии, а Борис Иванов и Борис Останин, основавшие в 1978 году вершинную цеховую институцию неподцензурной литературы — Премию Андрея Белого, — в 2002 году присудили мне эту премию в номинации «За заслуги перед литературой», а в 2005 году пригласили войти в жюри. Это, если угодно, цеховая принадлежность — которой я горжусь. А у вас, господин Куллэ, какие документы цеховой принадлежности? Диплом Литературного института? Защищённая там же диссертация? Пять стихотворных подборок в «толстых журналах» и один сборник, изданный неизвестно кем? И это даёт вам право говорить от имени Цеха?

\* С верлибром, кстати, история отдельная и очень показательная: как и многие другие иностранные слова, это слово в устах отечественной критики используется в качестве бессодержательного жупела — отчасти потому, что квалификации критиков едва-едва хватает на то, чтобы отличить ямб от хоря, а любую нетривиальную ритмику они попросту не опознают, записывая в верлибр оптом любую разновидность стиха, с какой им не приходилось сталкиваться в школьной программе, но прежде всего — потому, что основной метод этой критики — навешивание ярлыков (остроумное развитие тема верлибра как негативного ярлыка уже получила в своё время в статье Алексея Верницкого «Спор (не) о верлибре» — «Дружба народов», 2005, №7, — так что не буду на этом останавливаться).

благодаря этому понять, что говорится, а уяснив себе это — можем как соглашаться или не соглашаться со сказанным по существу, так и обсуждать, насколько успешно высказывание, насколько эффективен использованный для его совершения художественный язык, — лучшие ли слова и в лучшем ли порядке. Если, с точки зрения критика, сказать автору нечего, а его художественный язык тривиален, то одно из двух: либо эстетическая критика по поводу совершённого этим автором высказывания невозможна ввиду ничтожности самого предмета (смешно называть эстетической критикой разьяснения руководителя заводского литературного объединения, отчего слесарю дяде Васе не следует рифмовать палку с селёдкой), либо эстетической критикой данного сочинения должен заниматься другой критик, лучше (или иначе) подготовленный и потому понимающий, как это сочинение устроено и для чего нужно.

При такой сокрушительной силе аргументации по существу — не приходится удивляться, что для какой ни на есть убедительности Виктору Куллэ приходится, мягко скажем, подвирать по мелочам. Скажем, восхитительно его сообщение о том, что супостаты из «Воздуха», не помнящие родства, будто бы Иосифа Бродского *«стыдливо обходят умолчанием: он уже давненько «неактуален»*», — если вспомнить, что одним из центральных материалов самого первого выпуска нашего журнала был опрос «Десять лет без Бродского», призванный осмыслить сегодняшнее восприятие его наследия поэтическим сообществом. Не менее характерен ненавязчивый сбой хронологии: *«Году в 1991-м, когда Дмитрий Кузьмин создавал товарищество с ограниченной ответственностью «Вавилон», в основу нового поэтического комсомола была заложена идея его основателя: «Профессионализм — это, коротко говоря, способ соотнесения себя с контекстом». Контекст 90-х был для едва вступающих с литературу авторов, мягко говоря, не самым удобным: слишком много замечательных стихотворцев выныривало из догугенберговского состояния «параллельной культуры». Идея сайта «Вавилон» оказалась простой и гениальной: разместить вперемешку стихи «вавилонян» со стихами классиков неподцензурной поэзии»* — текст очевидным образом рассчитан на тех, кто не помнит и не станет проверять, что поэтическое товарищество «Вавилон» возникло в 1989-м, в 1991-м году провело Всесоюзный конкурс молодых поэтов, в рамках которого почтительно пригласило мэтров — в диапазоне от Кушнера до Кривулина — оценить стихи начинающих авторов, а сайт «Вавилон», включающий собрание текстов как молодых, так и совсем не молодых литераторов, открылся в конце 1997-го, к тому времени, когда отношения между многими поэтами разных поколений уже вполне установились, когда в нашем издательстве уже вышли небольшие книжки Айзенберга, Сапгира, Натальи Горбаневской и других поэтических столпов, а произведения Станислава Львовского, Марии Степановой, Андрея Полякова и других центральных авторов «Вавилона» появились, в свою очередь, на страницах самых разных изданий, от «Знамени» до «Митинога журнала»...

Я не удивлён происходящим, потому что ничего нового не произошло. То, что наши оппоненты раз от раза прибегают к разномастному шулерству, демагогическому передёргиванию и трескучему пустозвонству, меня скорее радует, чем огорчает: ну не получается, значит, по-честному. К тому же в блоге Виктора Куллэ, где он вывесил свою статью параллельно публикации в «Арионе», среди многочисленных восторгов преобладали высказывания типа «наконец-то», «давно пора» и даже «все всё понимают, но молчат. Боятся Кузьмина» — из чего, помимо прочего, явствует, что по крайней мере та часть литературной общественности, которая в этом блоге пасётся, ни в «Арион», ни в «Вопросы

литературы», ни в другие аналогичные места не заглядывает и на полном серьёзе полагает, что в благородном деле обличения литературного зла Куллэ выступает пионером и застрельщиком, а не перехватывает на тридцать пятом этапе эстафетную палочку судьи Савельевой, критика Рассадина, профессора Шайтанова и студентки Погорелой. Которые тоже, в свою очередь, не выдумали пороха. И если статьи профессора Каченовского о выскочке и самозванце Пушкине, не чтущем отечественных традиций и корёжащем родной язык почём зря, я уже как-то поминал в этой рубрике, то теперь в самый раз будет привести следующую блистательную по своей показательности подборку синхронных критических отзывов на первые книги одного из крупнейших поэтов начала XX века:

\* Несмотря на претензии, порою мелькает совершенное отсутствие поэзии, а вычурность, за неимением поэтичности, доходит до смешного;

\* В его поэзии нет Бога, правды и искренности;

\* Подобные стихотворения могут служить разве что показателем того, как писать не следует;

\* Бедные слова в бедных сочетаниях;

\* Общие места, ученическая конкретизация, фальшивая психология, низкие инстинкты, безграмотный и вульгарный язык;

\* Точно у автора заболели зубы, и потому весь мир показался скучным и надоедливым. <...> Это нытьё, рыданье над живым, как над покойником;

\* Сходство с приходо-расходной книжкой;

\* А что если автор просто издевается над читателем?

И в особенности вот это: «Значительная часть стихотворений представляет собою крайне любопытные психологические, а чаще психопатологические документы» — совпадение с формулировкой Виктора Куллэ (*«песнь души превращается в песнь коллективного бессознательного. Тоже человеческий, отчасти даже этнографический документ»*) почти дословное.

К чему я это? А вот к чему. Виктор Куллэ всё доискивается в своей статье определения «актуальной поэзии», поминает попусту contemporary art и ещё много всякого, выстраивает лукавый синонимический ряд «актуальный = злободневный = сиюминутный» и при этом трогательно обижается на то, что «*применение термина «актуальный» семантически оскорбительно для прочих коллег по цеху*» (вечная история: бесы веруют и трепещут; ну да, конечно, именно так: настоящая поэзия не может не быть актуальной, «попробуйте меня от века оторвать, — ручаюсь вам — себе свернёте шею»; поэзия, не являющаяся актуальной, — живой труп, или, в терминологии Дмитрия Александровича Пригова, «промысел», изготовление поделок по шаблону, наподобие жостовских подносов). Не знаю, какого такого определения актуальности поэзии Виктору Куллэ недостаёт — но вышеприведённый набор критических отзывов предлагает, кажется, простой и ясный признак: если современники в массовом порядке, на страницах почтенных печатных изданий, награждают поэта подобными свехубедительными и высокоаргументированными характеристиками — то такая поэзия называется актуальной и спустя полвека, век и далее издаётся академическими изданиями. А в комментариях, мелким шрифтом, сохраняются и имена тех, кто эту поэзию такими характеристиками награждал (из таких комментариев к двухтомнику Андрея Белого не поленился приведённые цитаты выписать Кирилл Корчагин, спасибо ему). Так что ваше обещание, господин «*стихотворец имярек*», продолжить начатый разговор «*уже на примере конкретных персоналий и текстов*» мы встречаем с полным пониманием. Не знаю, как насчёт пятнадцати минут славы, по

# А В Т О Р Ы

**Алексей Александров** (Саратов; 1968). Стихи в антологии Нестоличная литература, журналах и альманахах Арион, Волга, Улов, Воздух и др. + **Габриэль Альтен** (Gabrielle Althen; 1939; Париж). Книги стихов: Le Coeur solaire (1976), Midi toière l'ovale de la sève (1978), Présomption de l'éclat (1981), Noria (1983), Le Sourire antérieur (1984), La Raison aimante (1985), Hiérarchies (1988), Le Pèlerin sentinelle (1994), Le Nu Vigile (1995), Sans preuves (2000), Coeur fondateur (2006); книга-эссе о Достоевском, переводы Рильке. + **Анастасия Афанасьева** (Харьков; 1982). Книги стихов: Бедные белые люди (2005), Голоса говорят (2007); Русская премия и премия «ЛитератураРентген» (обе 2007). + **Антон Белохвостов** (1986, Саратов). Стихи в журнале Волга-XXI век. + **Алексей Верницкий** (Колчестер; 1970). Стихи в журналах и альманахах Арион, Вавилон, Митин журнал, Новая Юность, Урал, Воздух, в Интернете; статьи в периодике. + **Дмитрий Воробьёв** (Чебоксары; 1979). Стихи в журнале ЛИК, сборниках Скандинавия — Волга, Топос и др. + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005); девять повестей и романов; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006). + **Дина Гатина** (Москва; 1981). Книга стихов: По кочкам (2005); малая проза; премия «Дебют» (2002). + **Марианна Гейде** (Москва; 1980). Книги стихов: Время опыления вещей (2005), Слизни Гарроты (2006); книга прозы Мертвецкий фонарь (2007), эссеистика в периодике и Интернете; Премии «Дебют» (2003), «Стружские мосты» (2006), малая премия «Московский счёт» (2006), молодёжная премия «Триумф» (2005). + **Григорий Гелюта** (Нижний Новгород; 1986). Стихи в журналах Волга, Новый берег, в Интернете. + **Анна Голубкова** (Тверь–Москва; 1973). Рассказы и рецензии в журналах Октябрь, Знамя, Нева, Новое литературное обозрение, в альманахе Абзац и др. + **Павел Гольдин** (Симферополь; 1978). Книга стихов: Ушастых золушек стая (2006). + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007); два романа, три книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Фаина Гримберг** (Москва; 1951). Книги стихов: Зелёная ткачиха (1993), Любовная Андреева хрестоматия (2002); несколько десятков романов и популярных книг по истории. + **Мария Гусева** (Москва; 1988). Стихи в Интернете. + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах. + **Олег Дарк** (Москва; 1959). Книга рассказов: Трилогия (1996); критические и литературоведческие статьи в периодике. + **Дмитрий Драгилёв** (Эрфурт; 1971). Книга стихов: К чаю в пять (2003). + **Владимир Ермолаев** (Рига; 1950). Стихи в журналах Даугава, Воздух, Арион, Футурум арт. + **Евгений Заугаров** (Саратов; 1966). Стихи в журналах и альманахах Волга, Дети Ра, Топос, Василиск, антологии Нестоличная литература. + **Валерий Земских** (Санкт-Петербург; 1947). Книги стихов: Неверный угол (1991), Страстная неделя (1993), Послекнижие (1999), Безмолвное пение каракатиц (1999), Слегка чуть-чуть и кое-где (2000), Книга (девять шестых) (2001), Хвост змеи (2006). + **Татьяна Зима** (Владивосток; 1968). Книги стихов: Скобы (2004). + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита. + **Виктор Иванів** (Новосибирск; 1977). Книга стихов: Стекланный человек и зелёная пластинка (2006); книга прозы: Город Виноград (2003). + **Геннадий Каневский** (Москва; 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайлю (2004), Как если бы (2006). + **Марина Карачаровская** (Саратов; 1984). Стихи в журнале Волга-XXI век. + **Ирина Карпинская** (Париж). Книги стихов: Логотехнические опыты (1990), Verba et voces (2001); переводы французской поэзии (в т.ч. книга стихов К.Прижана «Душа»). + **Николай Кононов** (Санкт-Петербург; 1958). Книги стихов: Маленький пловец (1989), Пловец (1992), Лепет (1995), Змей (1998), Пароль (2001), Поля (2004); четыре книги прозы. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Стихи в журнале Воздух. + **Олег Коцарев** (Харьков; 1981). Книги стихов: Коротке і довге (2003), Цілодобово (2007, с двумя соавтрами); премии имени Валерьяна Пидмогильного, издательства «Смолоосип», «Молоде вино». + **Константин Кравцов** (Москва; 1963). Книги стихов: Приношение (1998), Январь (2002), Парастас (2006). + **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книги стихов: Снятие Змия со креста (2003), Зеркальце (2007), Приношение (2008). + **Дмитрий Кузьмин** (Москва; 1968). Стихи, переводы, статьи в периодике и Интернете; Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002). + **Юрий Левинг** (Лос-Анджелес; 1975).

Стихи в журналах и альманахах Вавилон, Двоеточие, Октябрь, Воздух и др.; книга о творчестве В.Набокова. + **Андрей Левкин** (Москва; 1954). Девять книг прозы; Премия Андрея Белого (2001). + **Станислав Львовский** (Москва; 1972). Книги стихов: Белый шум (1996), Стихи о Родине (2004); книга стихов и прозы: Три месяца второго года (2003); книга рассказов, переводы американской поэзии; Малая премия «Московский счёт» (2003). + **Вадим Месяц** (Нью-Йорк; 1964). Книги стихов: Календарь воспоинальщика (1992), Выход к морю (1996), Високосный день (1996), Час приземления птиц (2000), Не приходи вовремя (2006); пять книг прозы, переводы англоамериканской поэзии XX века; премия имени Бунина за книгу рассказов (2005). + **Никита Миронов** (Санкт-Петербург; 1986). Стихи в антологии «Петербургская поэтическая формация», в Интернете. + **Александр Мисуров** (Саратов; 1985). Стихи в журнале Транзит-Урал. + **Николай Недрин** (Республика Адыгея; 1981). Стихи в сборнике Танкетки. Теперь на бумаге, в региональных альманахах. + **Юлия Немировская** (штат Орегон, США; 1962). Книга стихов: Моя книжечка (1998). + **Валерий Нугатов** (Москва; 1972). Книги стихов: Недобрая муза (2000), Фриланс (2006); проза, переводы поэзии и прозы с английского и французского (Аллен Гинзберг и др.). + **Канат Омар** (Астана; 1971). Книги стихов: Это не книга (1989), Человек в квадрате (1990), К ещё более бледным (1997), Сукно (1999), Замерзает вода (2002), Каблограмма (2008). + **Алиса Орлова** (1976, Саратов). Стихи в журналах Дети Ра, Волга-XXI век, альманахе Василиск. + **Павел Погода** (Алма-Ата; 1983). Стихи в журналах и альманахах Аполлинарий, Дом Ильи, Литературная Алма-Ата и др. + **Игорь Померанцев** (Прага; 1948). Книги стихов: Стихи разных дней (1993), News (1998), Почему стрекозы? (1999), Семейное положение (2002), Те, кто держали нас за руку, умерли (2005), Служебная лирика (2007); четыре книги прозы и эссеистики, радиопьес; премия им. Вяземского (1996). + **Юлия Попова** (1983, Саратов). Стихи в журналах Волга — XXI век, Транзит-Урал. + **Алексей Порвин** (1982; Санкт-Петербург). Стихи в интернет-проектах TextOnly и Новая Камера хранения. + **Алексей Прокопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы англоамериканской, немецкой, шведской поэзии. + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Александр Салангин** (1972; Курган–Москва). Книга стихов: Стихи (1996). + **Фёдор Сваровский** (Москва; 1971). Книги стихов: Все хотят быть роботами (2007), Все сразу (2008, с А.Ровинским и Л.Швабом); Малая премия «Московский счёт» (2008). + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись милозливом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006), Заостренный баскетбольный мяч (2007). + **Дмитрий Строчев** (Минск; 1963). Книги стихов: 38 (1990), Виноград (1997), Лишние сутки (роман в стихах, 1999), Остров Це (2002). + **Елена Сунцова** (Нижний Тагил — Нью-Йорк; 1976). Книга стихов: Давай поженимся (2006). + **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книга стихов: Каталог случайных записей (2001); статьи о современной поэзии. + **Мария Ташова** (Нижний Новгород; 1982). Стихи в журнале Новый берег, городских альманахах, Интернете. + **Иосиф Трер** (Чебоксары; 1947). Стихи и переводы шведской и норвежской поэзии и драматургии на чувашский язык в периодике. Государственная премия Республики Чувашия имени М.Сеспеля (за театральную режиссуру). + **Сергей Трунёв** (Саратов; 1973). Книга стихов: Боковая линия (2004). + **Александр Уланов** (Самара; 1963). Книги стихов: Направление ветра (1990), Сухой свет (1993), Волны и лестницы (1997); книга прозы: Между мы (2006), переводы поэзии с английского, французского, немецкого, критические статьи в периодике. + **Тур Ульвен** (Tor Ulven; 1953–1995). Книги стихов: Skyggen av urfluglen (1977), Etter oss, tegn (1980), Forsvinningspunkt (1981), Det tålmodige (1987), Sjøpelsolen (1989), Etterlatte dikt (1996); шесть книг прозы. + **Анастасия Усачёва** (Саратов; 1982). Публикуется впервые. + **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), Ровный ветер (2008); книга детских стихов Бестиарий (2004); проза и эссе; Премия Андрея Белого (2007). + **Римма Чернавина** (Москва). Книги стихов: В пустынном времени (1992), Барьер отдельности (1994), Сивилла космическая (2008). + **Валерий Шубинский** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Балтийский сон (1989), Сто стихотворений (1994), Имена немых (1998), Золотой век (2007); статьи о современной поэзии. + **Рено Эго** (Renaud Ego; 1963; Париж). Книги стихов: Le Désastre d'Eden (1996), Calendrier d'avant (2003), Le Vide étant fait (2004), La réalité n'a rien à voir (2006); роман, несколько книг эссеистики и путевых очерков. + **Лидия Юсупова** (Белиз; 1963). Книга стихов: Ирасалимль (1995); книга прозы в соавторстве с М.Меклиной.



# 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

Елена Михайлик.  
НИ СНОМ, НИ ОБЛАКОМ

## 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

2/08