

ВОЗДУХ

журнал поэзии

3
10

журнал поэзии

ВОЗДУХ

3/10

Полина Барскова

Мария Степанова

Ника Скандиака

Игорь Булатовский

Станислав Львовский

Ионова о Веденяпине

**Об устном
бытовании поэзии**

ВОЗДУХ

журнал поэзии

3/10

пятый 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.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Полине Барсковой / Елена Фанайлова	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Полина Барскова	
Стихи	8
Интервью / Линор Горалик	29
Отзывы	34
Евгения Изварина, Вадим Калинин, Ольга Зондберг, Евгения Риц, Олег Дарк, Наталья Горбаневская	
Д Ы Ш А Т Ь	
Мария Степанова	38
Игорь Булатовский	41
Александр Беляков	46
Евгений Сливкин	49
Ксения Чарыева	52
Александр Авербух	55
Антон Тенсер	60
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Денис Ларионов	66
Д Ы Ш А Т Ь	
Ника Скандиака	73
Дарья Суховой	81
Анна Глазова	86
Наталья Артемьева	91
Светлана Копылова	95
Ксения Маренникова	97
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Андрей Левкин	101
Д Ы Ш А Т Ь	
Лариса Березовчук	108
Наталья Черных	111
Алексей Леонтьев	114
Максим Бородин	118
Василий Бородин	123

Н А О Д И Н В Д О Х	
Марина Хаген	126
О Т К У Д А П О В Е Я Л О	
Казахстан	128
Канат Омар, Павел Погода, Юрий Серебрянский, Ольга Передеро, Айгерим Тажи, Равиль Айткалиев, Иван Бекетов	
Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М	
Гуннар Вернесс / с норвежского Дмитрий Воробьев и Микаэль Ньюдаль .	141
Иван Лалич / с сербского Андрей Сен-Сеньков	144
Джилберто Изелла / с итальянского Алексей Прокопьев	151
Богдан-Олег Горобчук / с украинского Дмитрий Кузьмин	154
Р О З А В Е Т Р О В	
Станислав Львовский	159
Ясухиро Ёцумото, Мамта Сагар, Вероника Динтиньяна, Роберт Хасс, Дэйзи Фрид, Леонард Козн, Антуан Кассар, Бэй Дао, Иоланда Кастаньо	
А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т	
Рай отпущенный: О поэзии Дмитрия Веденяпина / Марианна Ионова .	170
В Е Н Т И Л Я Т О Р	
Поэзия со стороны звука	183
Наталья Горбаневская, Игорь Жуков, Вадим Месяц, Александр Скидан, Елена Сунцова, Андрей Родионов, Наталия Черных, Мария Галина, Василий Бородин, Сергей Завьялов, Дмитрий Веденяпин, Аркадий Штыпель, Александр Уланов, Дмитрий Строцев, Олег Юрьев, Гали-Дана Зингер	
С О С Т А В В О З Д У Х А	
Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Данилы Давыдова .	196
Наталия Черных, Анна Голубкова, Мария Галина, Александра Володина, Сергей Луговик, Денис Ларионов, Анна Орлицкая, Елена Горшкова, Кирилл Корчагин, Марк Шатуновский, Станислав Снытко	
А В Т О Р Ы	213

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

ПОЛИНЕ БАРСКОВОЙ

Буфет являет нам вариации на тему трагедий, приведших к смерти.

Богумил Грабал, «Bambini di Praga»

Сначала некоторые общие места о Полине.

Несколько лет назад она дала интервью с парой самохарактеристик, которые теперь вынуждены использовать рецензенты, особенно те, кто поленивей. «Для кого-то я наследую модерну и Питеру, надменности и чеканности, для кого-то я скандальна, вульгарна, сентиментальна, бульварна, небрежна, бесстыдна, пуста». Цитируется обычно этот фрагмент. Есть и продолжение: «для меня... чеканная и бесстыдная пустота — весьма уютное пространство». (Если это правда, то Полину можно представить как двух героев рассказа Грабала «Bambini di Praga»: это мать и сын, которые заполняют фантастическими картинками все пустые поверхности своего дома, «не только стены и потолок, но и шкафы, причём не только снаружи, но и внутри». Например, поэтическая картинка под названием «Моя мама обожглась ядовитым плющом, а Фрося моет ей руку».)

Итак, Полина Барскова, ранее признанный вундеркинд, девушка из питерского литпроцесса с историей, некогда воспевала Бродского, потом перестала. Потом написала, что «Погиб поэт. Точнее, он подох» и ещё серию нежных карикатур на старших участников литпроцесса, без имён, впрочем; все были возмущены и смущены. Больше, чем геронтофильскими, инцестуозными, лесбийскими и членовредительскими мотивами в её стихах. Чаще всего, кажется, цитируется «Поездка в Хобокен». Прелестный юношеский текст о сладостной отраве, импрессионистский.

Все эти сведения о Полине мне ужасно мешают. Потому что сейчас это совсем другой человек и поэт.

Я хочу помнить и понимать о Полине то, что помню и понимаю сама.

Не понимаю, в чём по сути были претензии её первых рецензентов. Мне кажется, по стихам о Нижинском и Ромоле в «Расе брезгливых» было понятно об этом поэте если не всё, то почти всё. И название сборника отличное. Мне нравится снобизм Барсковой, он небеспочвенен: за ним цветущая сложность, большая работа и трудовое — почти что самоистязание.

Ну да, важны и Питер, и модерн, особенно даже не модерн, а весь маньеризм вокруг ОБЕРИУ, неожиданно отправляющий к метафизике Тютчева. Не нахожу ничего из текстологии французских «проклятых поэтов», кроме их фигур, здесь и Уайльд возникает тоже, но это кажется что не в плоти стиха, это стратегические теги. Если же наблюдать технологии, то для Барсковой важен весь русский стих немного до и сразу после Пушкина, причём без особых предпочтений и карикатурных педалей. Она просто и спокойно проживает в русском стихе, это её крепкий дом.

Мне дорого то, что она иногда пишет Стихи о русской поэзии.

Ещё дороже, когда превращается в подружку скорбящих, описывая, как ухаживает за подругой-инвалидом.

Когда я наугад открываю журнал «Воздух», где много бывает хороших и разных стихов, то попадаю на не просто хорошие, а те, которые сильны, прекрасно организованы, как французский парк, и заберут меня туда, чтобы осмотреть все деревья и оранжереи. Это Полинины.

У меня про Полину есть такой комикс.

Полина и барокко, Полина и наивное искусство: у неё части тела (её и других) как части речи, и уже не служат хозяину. Знаете ли вы, дорогой читатель, почему у неё летящий Хармс с высохшей прямой кишкой? Это патологоанатомическая подробность о мёртвом человеке. Смерть как жизнь, фотограф Джоэл-Питер Уиткин. Вероятно, следует считать автора обязанной таким миропониманием питерскому поэтическому полю и личной женской сильной биологии, но версии могут быть и другие.

Полина и её мужчины. Это по большей части старшие любовники (их она видит объективно, много описаний физического порядка и психологического рисунка) или ровесники, которых как личностей нет, есть чувства и некоторое описание обстоятельств близости: комната из ракурса лёжа на полу; голова на груди мужчины. Прекрасный, прекрасный текст о свадебном платье.

Полина и её юмор. Есть мнение, что Барскова очень серьёзная девушка. В отношении работы — да, типичский филолог; она ведь ещё и американский преподаватель. Но, по моему, одно из главных её качеств — чувство юмора, у неё отменное чувство комического, см. любовные стихи, упомянутые выше скетчи о литературных современниках и самый, может быть, в этом смысле показательный текст «Она никогда не придёт с мороза» — о старом любовнике (с подробной топографией его морщин и слабостей) и русской литературе, где автор высмеивает штамп «красивая, молодая и здоровая», многие другие ещё любовные и литературные штампы, замкнутые коробочки коллективного общего места.

Полина и кино. Любопытно, что её любовь к кинематографу проявляется не в визионерских медитациях и не в пересказах киносюжетов, а в точках ракурса, из которых производится операторская съёмка поэта, и особенностях построчного монтажа.

Года три назад с Полиной стало происходить что-то другое. Нерукотворная оранжерея в известных структурах симметрии, её поэтический сад начал стремительно дичать и опустошаться, не без влияния обериутской поэтики:

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

(«Сообщение Ариэля»)

Думаю, совпали два внутренних обстоятельства, а может быть, это одно решение автора, интуитивное и рациональное. Естественное взросление, когда пишущему человеку перестаёт быть интересен он сам, его психическое и те, кто в поле его психического попадают. Проекция меняются. И — появляется выбор Полиной темы для академической книги, не стихов: исследование «Петербург в блокаде». Отрывки из него публиковались в журнале «Неприкосновенный запас». Стихи теперь растут не из психического родного сора, а из документа, и, видимо, этот документ оказывается такого свойства, что меняет поэтическое письмо автора примерно таким образом:

...На Стремянной углу и Марата я видел одну
 На Стремянной углу и Марата я видел одну.

С ослепительно ясным лицом, в ослепительном платье зелёном.
 Я смотрел на неё и не слеп. Я смотрел на неё и смотрел
 (как подобает влюблённым,
 охваченным страстью — смотреть)
 Екатерина Семёновна, смерть отступает под натиском взгляда.
 Я смотрел на неё через праздничный радужный лёд.
 И не слеп, ожидал — скоро мой подвернётся черёд...

(«Сделанность. Ленинградские картинки. Вид сверху»)

Можно было бы здесь вспомнить о большом цикле Сергея Завьялова или маленьком тексте Виталия Пуханова о блокаде, о романе Тургенева (Курицына) и сказать что-нибудь общеизвестное, вроде того, что катастрофы родной истории влекут современного поэта на фоне тотального нефтегламура, на фоне той не столько чеканной, сколько бесстыдной пустоты, которую вопиюще необходимо заполнить настоящим и самым важным, — но не стану. Закончу, как и начала, цитатой из Грала: «...не во всё надо вмешиваться. Или ты думаешь, что кто-то ест собак ради удовольствия?».

ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Полина Барскова

СТИХИ

СПРАВОЧНИК ЛЕНИНГРАДСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-ФРОНТОВИКОВ
1941–1945

От этих записей со мной происходит самоотравление

О.М.

1. Л. П. — Присутствие

Наша Маша
С ума сошла
Суровый Хармс вино пригубил
10 января: пороша, параша
Украли карточки!
Украли карточки!
Думаю — сам обронил,
Сам себя пригубил,
Если бы не Маршак...
Лежишь на полу — рядом сладкой кишки крошка,
Лежишь на полу — рядом сладкая «Крошка Доррит»,
Все помыкаются, попресмыкаются, конец будет делу венец.
Желудок жалобно подчиняется Диккенсу:
Ворчит, мурлыкает, блазнит, вздорит,
Живёт магической, inferнальной жизнью,
Как в горé — мерцающий кладенец,
Как в горé — в самом нутре
Рождаются 2-3 слова,
Но не просьбы, не жалобы, не угрозы,
Вылазят, выползают неудержимо — словно ночь из сердцевины дня:

Ты создал меня такого
Ты создал меня сякого
Только Тебе доверяю
Смотреть меня держать меня свежевать меня

2. О. Б. — Голос

Ангел но не голубой алый алый
 Комсомолка Лили Марлен
 С пуритански закушенной нижней губой
 С небывалой
 Плотской ясностью скул:
 Во всём тебе удача!
 Только разве вот незадача
 НКВДшник выбивает из-под тебя стул
 (жирная лужа)
 НКВДшник выбивает
 Из тебя дитя
 Но и от этого тремоло энтузиазма
 Практически не убывает

15 января жирный ледяной туман, стужа.
 Ты оставляешь в больнице
 Юного нежеланного мужа
 Умирать
 И запыхаясь пыхтя
 Тащишься на улицу Ракова
 Мимо янтарных трупов и бирюзовых трупов
 («ах, какой художник всё это рисовал!»)

Твой новейший милёночек
 Допрошает: где ты была?
 Что бы об этом сказал барков?
 Что бы на это ответил зубов?

Ну что ты такая?
 Ну что это на тебе?
 (какой бессмысленный та снèге искусительный карнавал)

Выпуская ледяное яркое жало,
 Ты лобызаешь его, ты погружаешься в микрофон,
 Остраня сомненья
 (не слишком ли быстро сюда бежала,
 куда там от/доходил он?).

Нормально, не слишком быстро.
 Твой высоконький голос
 Проникает туда, куда другое ничто.

Сёстры-братья мои!
 Дочки-матери!

Я восхищаюсь вами насыщаюсь вами: утешаюсь вами
падая, падая, беспокоясь.

Что это на тебе?
Пальто Молчанова.

А что у нас под пальто?

3. В. В. и О. М. — Слух

Мордастый щекастый румяный царевич
Входит к слепой.
Молви, она ему говорит,
Кто ты такой,
А ещё лучше пропой.

И он зачинает песню о жизни,
О Кремле, о морячках балтийских соболебровых,
О земле, пропитанной, подслащённой вшами.

Слепая вздыхает блаженно,
Как конь, благодарно прядает ушами,
Предрекает: от тебя будет толк,
Ибо ты нам напишешь блокадную оперетту.
Он говорит: извините, ослышался.

Она говорит: именно-именно, мася моя,
С танцами-плясками, с шутками-прибаутками,
С героем-любовником в синем трико, обтягивающем чудеса,
С травести в пионерском галстуке, от экстаза дрожащем,
Там всё будет как настоящее, как в настоящем,
Но только в жанровой обработке.

Он говорит: чудеса!
Я готов слушать/слушаться тебя, слепая.
Расскажи мне,
Что ты слышала этой зимой.

Слышала шорохи, шорохи запахи, засыпая
В смерть, слышала деликатное несъедобное прикосновение крыс,
Слышала краски острую сдобную вонь — голубая
Пахнет, как Михаил Васильевич, синяя пахнет, как Елена Генриховна,
Тень Гуро, насмешницы с овечьим лицом, приходила сюда,
Я слышала её торжествующий топоток.

Город звенел скрежетал шептал щекотал (каток
 на Елагином в детстве)
 К шкафу прикручивлись коньки, в шкафу лежала моя
 Безумица Мулюшка:
 Я катала-катала её по Большому проспекту,
 Там и оставила.
 Из радиоточки как мёд как шёлк
 как рыбий жир на нас текли
 арии «Сильвы»
 Помнишь ли ты
 Помню ли я
 Помнишь ли ты
 Помню ли я
 Пусть это был только сон!
 Но какой!
 Ля-ля-ля.

4. В. В. и Н. К. — Памятник

Мордастый бровастый румяный царевич
 Входит к скупой.
 На кой
 Ты здесь лежишь?
 Почему не бежишь?

За тобой присылали твои сыновья
 Крутогруда обильна Большая Земля
 Из сосков её пить Ленинградцы должны
 И забыть-позабить нехорошие сны

А куда мне бежать
 Здесь все вещи мои
 А куда мне бежать
 Здесь все книги мои
 Здесь все платья мои
 Здесь все реки мои
 Здесь все дети мои
 Здесь две крысы мои:

Поль и Франц, притаились, на полке сидят,
 На собрание Чехова томно глядят,
 Переписка суха, фельетоны горьки,
 Побрезгливей Суворина эти зверьки.

Никому никому
 Не отдам не возьму

Ни вечернюю тьму, ни рассветную тьму,
Ни безумцев блокадных гы-гы и му-му,
Ни прозрачную — bruit de silence — тишину
Перед взрывом, а после — в пыли и дыму
Остов бывшего дома на бывшем углу,
Где читала тебя и тебе на полу.

Помнишь ли ты
Как улыбалось нам счастье
Помнишь ли ты
Помню ли я

Так оно и сейчас улыбается мне
И цинготные дёсны ему не закрыть
Поль и Франц копошатся тревожно во сне
Надо встать потеплее малюток укрыть

Как привольно в паучьем местечке моём!
Неразумный царевич, мы кротко живём
И ни крохи былого не тратится здесь
Время вяло торжественно катится здесь
То вперёд то назад то вперёд то назад
Словно мяч по дорожке и листья чадят
То в Таврический Сад то в Михайловский Сад
И дистрофики гадят — и дети галдят

5. В. И. — Возвышенность

Я хочу есть как хочу творить
Я хочу творить как хочу есть

Честно говоря, я не так уж хочу есть,
Не так, как *они*,
Приползающие к больнице, которой заведует мой муж,
Нервный неразговорчивый человек.
Я прохожу по двору больницы имени Эрисмана.

В своей приличной лисьей шубке,
С приличным перманентом цвета февральского пожара
На голове, украшенной глазками-бусинками,
Красными от сострадания.

Я переступаю через *них* деликатно, не тревожа, не глядя.
Я прохожу через двор, у воротец

Переминается, жмётся поэтесса Н. К.,
 Принёсшая мне свой жемчуг.
 Редкий красный

Ах что вы что вы сказала я
 Взяла жемчуг
 Нить истлела
 Он посыпался
 Отсыпала сахару
 Он посыпался
 Драгоценные! Драгоценные! кристаллы.

— — —

Когда я пишу я взлетаю
 Как джин
 Кольца́ Маймун
 Когда я пишу я взлетаю
 Как джин
 Лампы Дахнаш
 Что угодно, господин?
 Мне угодно сверху плыть
 Между солнца между льдин
 Где запретное свободно
 Где вольготно превосходно
 Где могущество и прыть
 Где могущество и пыль
 Разрушения и боя
 Белизна и голубое с жолтым небо
 И ковыль и корявый звук одесы
 Жадный прикус поэтессы
 Жалкий прикус поэтессы
 Деревянная звезда
 Я пишу и тают бесы
 Бесстыдства и стыда:

Как хрупки льдинки эти
 Однажды на рассвете
 Тоску ночей гоня
 От жажды умирая
 В потоке горностая
 Туда вошла она
 Туда вошла Она
 Туда вошла оня

ПЫЛКАЯ ДЕВА, или ПОХОЖДЕНИЯ ЗИНАИДЫ Ц.

Игорю Булатовскому

Пролог

Автор обнаруживает в архиве публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина акт о вскрытии в 1942 году командой библиотекарей и милиционером выморочной комнаты, ранее принадлежавшей Зинаиде Быковой, публиковавшей в начале века свои стихи и переводы из французской поэзии под псевдонимом Зинаида Ц., дальнейшие изыскания указывают, что репутация её как переводчика была настолько жалка, что только авторитет её мужа, выдающегося библиографа и библиофила, обеспечивал Зинаиде Ц. что-то вроде ниши в области изящной словесности.

Пасха

Тёплый-тёплый день когда
Отпускаешь ты меня
Мёртвой струйкой изо рта
Выпускаешь ты меня
В светлый праздник — в никогда.

Птички яблочки цветут
Птички яблочки ползут
Боль исходит из меня.
Как надежды благозуд
На исходе долгодня.

*Когда в лесу весной зелёной
Цветок пытается свой венчик приоткрыть,
Тогда ему зефир влюблённый
Спешит волшебную улыбку подарить...
А стебелёк его, и гибкий, и красивый,
Почувствовав, что чашечка цветёт,
Такой взволнованный, такой счастливый,
Свой радостный привет земле и солнцу шлёт.*

Расторгается контракт
Между нами, словоцепь.
Власти акт и страсти страх.
Значит, поразили цель
И достигли немоты
Членов. Яркие кусты
Розовы белы жёлты.

*Так нежная и кроткая Мария
Когда откроет милые уста
И небу шлёт напевы неземные,
В очах у ней лазурь и чистота.*

Значит, жолтые кусты
И варенье пчёл и змей.
Всё: меня не ранишь ты
Строгой прихотью измен.
Научил меня урок.
Выйдет — дух и выйдет — вон.
Дай мне, дай мне сахарок,
Языком зажми мне стон.
Дай мне, дай мне сахарок.
Выйди дух и выйди вон.

Французский замóк

Куда ушла Зинаида Ц.?
Вся вышла вытекла
(Вонючая темнота в яйце
Любителя блеска-нечисти похабника Фаберже)
Вытекла вся из квартиры — из комнаты — в доме — на этаже.

Сотрудники библиотеки и участковый составили акт
О том, что по вскрытии комнаты (два висячих и один французский замок),
Не посещавшейся покойной с января,
В ней обнаружено.

Почему же покойная перестала посещать комнату?
Уж не разлюбила ли она все эти хорошие полезные вещи
Шкаф платяной двустворчатый
Кровать никелированную со старым ватным одеялом
Два небольших столика и пять стульев
Пейзаж и портрет П. В. Быкова в раме
Не верится, чтобы покойная могла разочароваться в таких отличных вещах.

И главное — книги: на иностранных языках
Беспорядочно разбросанные
На столе на диване в шкафах в ящиках в корзинах на полу
Остатки архива первоклассные по своему значению автографы
Мопассан Мюссе Верлен

Остатки архива

[М. А. К.:

— Нет, Сергунька, ну ты послушай.]

Скромность Зинаиды Ц. заключается въ томъ, что свои собственныя
изліянія она пускаетъ въ плаваніе подъ флагомъ Мюссе и Верлена.

Объ этой книжечкѣ не стоило бы и говорить, если бы здѣсь не
затрагивался вопросъ о переводахъ.

Желаніе публики познакомиться съ большими иноземными писателями
такъ законно, такъ желательно, что всякая недобросовѣстность,
малѣйшій обманъ въ этой области достоинъ самаго суроваго
порицанія.

Полная невѣжественность, безмѣрная пошлость, явная
недобросовѣстность въ обращеніи съ чужимъ имуществомъ,
удивительная безпардонность — суть наиболѣе мягкія выраженія,
какія мы можемъ употребить, говоря о переводахъ Зинаиды Ц.

Мы выражаемся мягко, не забывая ни минуты, что переводчица — дама.

Недобросовѣстность в обращении с чужим имуществом

Не забывая что переводчик дама

Бабуська девонька доча мама

(чья это она интересно мама?)

Не забывая что переводчица — яма

На Серафимовско-Пискарёвском,

Со ртом без вставной челюсти обмякшим.

Мы-то, Михаил Алексеевич, не забываем,

Мы даже немного трепещем.

Вдовушка вдовушка лысая головушка

Золушка золушка с ваткой из ушка

Пни её ткни насквозь проткни

В стыд её слов как кутё в лужу жолтую обмакни.

Фу-фу!

Что за дряни ты натащила в строфу!

Желание публики познакомиться с большими писателями так законно —

С чем это ты, пигалица, водворяешься на дракона?

Il bacio

ПОЦЕЛУЙ ЭТО РОЗА ВОЛШЕБНОГО САДА

Baiser! Rose trémière au jardin de caresses!

Поцелуй! Мальвы цветок в саду объятъ!

Мятой мягкой бумажной призывно-розовой
 Мальвы торчком торчащий цветок
 Персток
 Указующий —
 Поди сюда, щеголёк.

Выглядывающий из трав,
 Как иной уголёк
 Выглядывает, подмигивая, из-под платья.
 На каждый роток
 Не накинешь свой звук, мелодию, хохоток.

Что же ты, вдовушка, не потрудились раскрыть
 Энциклопедию Botanica?
 Вытянуть оттуда за круглый стебель,
 Но мальву, не розу, к мантильке-шляпочке приколоть?
 Зачем отдала себя на растерзание заскучавшего умника,
 Отдала себя перерезать-проредить-прополоть?

И куд-куда убежала потом
 С этой копеешной розой волшебного сада —

В бомбоубежище, в очередь, за водой?
 Я вижу отсутствие твоё везде. Не надо
 Не быть. А чё надо? — спрашивает она. — Что Вам надо?

Пролог

Мне надо ляля тополя
 Силы Добра и Зла
 Силы Флобера Золя
 Силы власти
 Силы библиотэк
 Превратить в один вот такусенький негаснувший кровоподтёк —

Вот эта старица
 Где она умерла
 Какого месяца числа
 Какой прохожий
 Прошёл мимо сугроба с ней, вмёрзшей.

Галочки торчали, как чернослив из свадебного торта.
 Всё, что подмалёвано, стёрто,
 Я хочу проявить, обвести,
 Как девочка — язык от усердия высунут —
 Обводит заглавные буквы.

А эта какая буква?
А как ты думаешь?
У? Похоже на у.
Зинаида Быкова ложится в снег,
Как Верлен — в траву
На окраине Лондона.
Будь, что будет,
А я ещё поживу.

ШКОЛЬНЫЙ МУЗЕЙ. ТРЕТЬЕ ПИСЬМО Е.Д.

Кому такое порыв,
Кому такое нарыв,
У меня от этого технический перерыв.
Глазочки веками тёмными полуприкрыв,
Я наблюдаю тектонический взрыв:
Январское пробуждение общины божьих коровок.

Их переход по распухшему от зимнего солнца окну грандиозен, неловок.
Войско, льду обречённое, как 9-я армия подо Ржевом,
Войско, льду обречённое, как моя попытка тебя (твоя попытка меня),
Продвигающееся от стола к стеклу ходом восторженным страшным
тяжёлым —
Кому подобные пробужденья — судьба, но иному — хуйня.

Божья коровка, полети на небко,
В ледяной обложке — ручки и ножки
(В школьном музее — Д. М. Карбышев, изморозью подёрнутый,
блистательный генерал)

Принеси оттуда весточку, покуда
Обрубком языка ощупывать его сладкое нёбко?

В школьном музее — Д. М. Карбышев, похожий на изысканный минерал,
Допустим, оникс. Темнотюю, пылью увитый,
Спелёнутый льдом,
Усталостью, удивленьем, обидой —
С перекошенным ртом.
В школьном музее — такой-сякой — ты спрятался от кого?

Раз два три четыре пять секретарь школьного музея иду искать
Посетители школьного музея тоже идут — зевать, икать, искать
На бумажном заплёванном мухами засиканном макете
Концентрационного лагеря Маутхазен — бордель и баню.

Я секретарь школьного музея идеальным почерком идеальным голосом
 Оглашаю бойню:
 Вакхическое сопрано шестиклассницы
 Наливается непогрешимостью стойкого оловянного генерала,
 Деревянного генерала, стеклянного генерала —

Хрупкого, как бессмысленно ожившие божьи коровки.
 При первом заморозке вам всем — примёрзнуть к стеклу,
 Где вы и останетесь — декоративные капли кровки:
 Ало-ало.
 Холодно-холодно.
 Жарко-жарко.
 P.S.
 А тварей, пригодных равно к холоду и к теплу, —
 Вот таких особенно не должно быть жалко.

ХЭМПШИРСКИЙ АРХИВ. ПЕРСОНАЛИИ
В проекте принимала участие Фрося Крофорд

I. Индекс

всё что ни сделаю бесстыдно иль абсурдно
 Богиня Бедности Воображения Судьбы подносит судно
 Разряжена в звенящие шелка
 На рукаве её зияет *Made in China*
 А башмачки её трухи полны песка
 По мне она жалка.
 По мне — она необычайна.

II. Приезд Анны

Китагава Утамаро. Самый конец восемнадцатого века.
 Предпочитал изображение ракушек изображению человека.

А когда уж ему приходилось включать изображения детей-рыбаков-
 куртизанок в свои композиции,
 То все они собирали ракушки.
 Возбуждённые, продрогшие на ветру, краснолицые.

Блуждали в полных песка полосах прибора,
 Извлекали оттуда удлинённые круглые плоские острые похожие
 на тюленьё ушко.

На этой раковине расплёрсано тревожное голубое,
У этой оторвано крылышко —

Замечает чувствительная красавица, похожая на осьминога,
Другой красавице с длинной кроваво-красной раковиной в руке.
Та склоняет голову набок и смеётся: убога
Наша страсть реализовывать стыдливо створками придавленные
метафоры.

Раковина твоя раковина полыхает в песке!!!!

III. Аладдин

Помутневший жестяной контейнер из-под молока
Содержит письмо Израиля Лихтенштейна,
Написанное в 1942 году, естественно.
Естественно, в Варшавском гетто
За две недели до его отправления в Трешлинку.
Естественно.

Письмо Гласит:
Я принимаю забвение для себя и своих близких.
Моя жена (имя которой упоминать бессмысленно,
Пусть отныне будет она без-ымя-нна и без-лика)
Готова стать жемчужной ниткой зубов,
Прядью каштановой в матрасе, тенью.

Но нам бы было очень желательно,
Чтобы нашедшие эту жестянку с письмом помнили про нашу дочь —
Маргалит.

Ей сегодня исполнилось двадцать месяцев.
О, это необыкновенный ребёнок!
Как, я вам доложу, она хорошо говорит

Гавалит гавалит гавалит
Gavalit Gavalit Gavalit

[Производит маленький гвалт]

Я обнимаю забвеньё

Но я вас говорю:

IV. Слушатель овец,
 профессор когнитивистики,
 седовласый красавец,
 покуривает трубочку

Он слушает овец,
 Он ходит лишь туда,
 Где движутся во тьме
 Болтливые стада.

Средь клевера и пчёл и листьев златочёрных,
 Как радужный Адам до серого греха,
 Он слышит средь овец особый склад стиха,
 Особых звуков смесь. Податливых? Упорных?

Я говорю ему: Что кроме беее и меее
 Вы слышали от них?
 Он отвечает мне,
 Как в октябре, во тьме

Однажды он сидел,
 Они стояли рядом.

«Я слышал тихий звон
 Их тихих языков,
 Как облако, тот звук лежал над сонным стадом,
 Тот звук и звон, тот плеск стеклянных башмаков».

V. Художница:

с недавнего времени я работаю с телом,
 умирающим, стареющим, безобразным. Также меня занимает тема
 нестандартной сексуальности и инцеста. Поэтому я включила
 в экспозицию фотографии своего отца. Да, вот здесь он уже совсем
 слабенький, атеросклероз, Альцгеймер... Слюна течёт по щеке.
 В данный момент нахожусь в поиске новых образов...

Замечание из зала: А здешняя природа вас вдохновляет?

Художница: Природа?

Замечание из зала: У нас здесь, знаете ли, очень красиво зимой.

Деревья замерзают, и на ветвях образуются прозрачные наросты,
 ледяные шишечки. И через лёд чёрное видно. Вот бы вы
 изобразили!

Художница: Наросты? Шишечки? Ну не знаю... Не знаю... Может быть.

VI. Имена городов. Кара

Мне досталось сегодня немного тепла
Как снегурочка я над землёй протекла
К удивлению бабки и дедки

Тучка-тучка, а вовсе не чёрный квадрат,
Я летела над сном массачусетских хат,
Где машины живут и объедки.

Я летела над сыпью пустых городков:
Чикопи-Ничевог-Агавам.
Самый мёртвый из правивших здесь языков
Дал родиться клыкастым словам.

Я летела над чёрною связью деревьев,
Занесённых над серой травой.
Там река издавала мучительный рёв,
Чуть подальше — отчаянный вой.

Как зовут вашу реку? Коннектикут. Врут.
Имя ей — разложившийся вчернь изумруд
В блёклой пене и мутной парше —
Как прелестница с мёртвым ребёнком в душе.

Как зовут вашу зиму?
Никак не зовут.

СЧИТАЛКА

Тридцать три года
Тридцать три урожая
Тридцать три акта.
Так-то,
Мой милый,
Над твоей могилой
Сухие травки,
Ящерица лапки
Потягивает, лелеет,
Как Ида Львовна Рубинштейн.

Всё, что было тобою,
Стало щебнем, в лучшем случае — галькою желтою, голубою,
Посткоитальным побеседованием ни о чём.

О чём бы
 В данном либо ином контексте
 Я ни говорила,
 Не было минуты, чтобы мне
 Не отдавала предвечернее тепло
 Слабо представимая твоя могила могила
 С белоснежными фрагментами на дне.

Вот эта костка — ты юн и упрям
 Вот эта костка — ты преждевременно стар и пьян
 Вот эта костка — ты Ростов-на-Дону, провинциальное кладбище,
 пыль, бурьян,
 Вот эта костка — ты Атлантический океян.

А эта косточка: у тебя простыла спина,
 Я натираю её чем-то жгучим и липким,
 Как вся эта мемориальная блажь.
 Что мы тогда смотрели? Чаплин, «Новые времена»,
 Отроковица, облизываясь, смотрит на благодетеля: что мне за это дашь?

(Я тебе за это дам
 Мёд бегущий по устам
 На шее жёстких рук кольцо
 Почти забытое забываемое лицо)

Что мы тогда слушали?
 Как всегда — то ли Гензбур то ли Брассенс

Я слышу конский топот
 Я слышу людскую молвь

Обещай никому ничего никогда не говорить про нас
 Да ты не волнуйся: у меня язык занят
 Я слизываю с асфальта твою кровь

✦ ✦ ✦

Б. Р.

Незавершённые люди с прыщиками на висках,
 С волосами, траченными всеми цветами бензина в полночной луже.
 С кусками железа в ушах, запястьях, сосках.
 Всё снаружи
 У вас, что у мне подобных внутри:

Срам, сияние, смех: простые яркие вещи.
Вы настолько зловещи
В своей беспомощности, насколько мудры
В скорости превращений. Посмотри —
Как автопортрет Дориана Грея
Искажается лик юнца, — с каждым мигом серее,
Навязчивей, тяжче тени.
Как чтиво, которое поглощаешь, начиная с конца,
В юном лице проступает почерк предсмертной лени.
Намечается груз сирени
Над ухом самоубийцы, притихшего на траве,
Он сам подобен дыбе соцветий, огромной грозди.
Шмели-муравьи прицениваются к прекрасной его голове.
Добро пожаловать в гости:

Козявочки с червяками,
Букашечки с мотыльками.
А жуки рогатые,
Мужики богатые,
Шапочками машут,
С бабочками пляшут.
Тара-ра, тара-ра,
Заплясала мошкара,

Он лежит среди них такой
С отведённой рукой
С синей капелькой у рта
Что значит — место для крота:
Поцелуй крот крот
Поцелуй рот в рот
Насладись прощальным мёдом меланхолических щедрот.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА

Люди львы орлы куропатки
Но в первую очередь люди
Принесите мне голову его на серебряном блюде
Я желаю говорить с его головой.
Не утешайте меня постылыми завереньями в чуде
«Возможно, он ещё живой»
Я знаю — он не живой.

Скажи мне неужели ничто не возможно
Никакое движение раздражение отражение?

Даже пять часов утра в Москве (морозный рассвет кровь с молоком)?
Даже пять часов утра в Беркли (гугливая позолота)?

Нет

Даже это.

Вот-с, чего изволите: невторжение, освобождение?

Все приветливы, снисходительны

Никого уже больше не занимает

Кто

Был с кем до какой степени знаком

Кого-то

Требуют к телефону

Кто-то

Требует сахара, молока.

Все упоительно чужды друг другу.

Я умею теперь не видеть, как дёргается его щека.

Я умею не накрывать рукой его пухлую осторожную руку.

Я приехала издалека.

Но и долгих запутанных обстоятельств часов пути

Не хватило мне сформулировать — в чём причина печали.

Если бы я умела быть сердцем твоим,

Если я умела прятаться за твоими плечами

(высоко сию далеко гляжу) —

Мы бы стали паршивыми сиамскими близнецами

Молчали

Бы, выключали в 11 свет,

Пыхтели бы, мяукали, согреваясь.

Принесите мне голову его:

Пусть уже ответит мне «нет

Меж нами нет ничего»

Пустая площадь, ноздреватая завязь

Сумерек, твой истерический голос в мобильнике

«говори со мной, не говори со мной»

Так чего же ты хочешь?

Чтобы меня не стало?

Меня не стало.

Рассвет зимой похож на рассвет зимой.

Ты сжимаешь меня в руках, как ребёнок —

Погремушку, бутылочку, замусоленный краешек одеяла.

ВРЕМЕННАЯ СМЕРТЬ. ДВА РИТМИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЯ

К стёртой от употребления конструкции «безвременная смерть» нет антонима.
Единственное, что приходит в голову, — временная смерть.

В. Д.

После смерти, если будет что-н[и]б[удь] и захотите, то мы встретимся.

О. А.-Г.

1.

Вчера закончилась война
И унесла с собой она
Толпу рассеянных людей —
Слизнула с крыш и площадей.
Они побудут у неё,
Как будто бы в плену, —
«А после в новое жильё
Их, — говорит, — верну».

И будет новь почти что старь,
На том же месте нервный царь,
И девочка в больших очках
С соплюшками на кулачках
Идёт к Бассейной (где потом
Падёт с разбитым животом).

Идёт к Бассейной вдоль рядов
Старушек-нищенок в цвету
И узнаёт запавших ртов
И гордых платиц срамоту.
Лисички, астры, бечева —
Почём, почём, всё нипочём.
Я узнаю тебя, вдова,
С культёю нежною, с плечом,
Напоминающим крыло, —

Я здесь была была была
Меня отсюда унесло
С толпой улыбчивых гуляк
Потом — пустырь или овраг
И тел неловких теснота
И сладостный в груди
Удар — теперь я та, я та
— кем буду впереди.

Вернусь — и стану выбирать,
 С кем мне играть и не играть,
 Рукою щёку подпирать,
 Сквозь сумерки смотреть,
 С кем вместе снова умирать
 И снова умереть.

2.

Я завела себе шринка́,
 Чтоб наблюдать себя им.
 Вот — новый мой хозяин.
 Безвиден, но забавен.
 Слегка дрожит щека
 Его от жалкой речи
 Моей при каждой встрече.

И спрашивает: «Как дела? Какие времена?»
 Я говорю «Да так дела. Сякие времена.
 Зато — закончилась война,
 Вот только жаль, взяла она
 Себе с собою тьму людей,
 Стряхнув с мостов и площадей.
 И среди них и среди них —
 Меня моё меня моих.
 Несёт меня лиса
 За дальние леса
 За высокие горы
 За тумбочки, шторы,
 Шкафы, торшеры —
 В волшебные пещеры».

Тут поперхнётся Доктор Б.
 «Ну что ж ты вечно о себе,
 Всегда одно и то же...»
 А я ему: «Но что же
 Сказать ещё — пейзаж, абстракт,
 Морозный город весь в кострах,
 Сокровища духа,
 Понос, золотуха.
 Вдовица с котелком
 Нависла над костерком.
 Трещит её сердце
 согреться согреться

Я, доктор, вроде — рядом с ней,
Возможно, я — она,
Мне так становится ясней,
Какие времена.

Мне время — говорить себя
Чужому старику,
А Вам, то хмурясь, то сопя,
Держать мою тоску
Движением брезгливым,
Как, скажем, руку, взрывом
Оторванную.

ИНТЕРВЬЮ

Все, кому не лень, пытаются Вас истолковать, систематизировать, приписать к какому-нибудь понятному структурному явлению: «бывший вундеркинд», «ученица того-то», «мастер того-сего», «эпигон такого-то», «типичный» (или, наоборот, нетипичный) «представитель этого», «наследник пятого», «царица десятого»... Оставив в стороне сами оценки, — как внутри укладывается, перерабатывается этот вихрь постоянного оценивания? Вы говорили в разных интервью, что критику, с одной стороны, воспринимаете «жадно», с другой стороны — стараетесь отстраиваться от неё. Но как-то же происходит непосредственный внутренний диалог с каждой похвалой и каждой претензией? Как? Каким языком?

С какого-то момента для меня одной из главных привилегий моего положения и моего ремесла стала возможность участвовать в разговоре о литературе с теми, кто мне интересен, часто — с людьми пишущими. Естественно, в процессе взаимного чтения и собеседования мы оцениваем друга, но процесс этот подвижный, живой, по крайней мере таким он должен быть. Наше существо и творчество меняется — вопрос, успевают ли за ним восприятие и любопытство публики. Когда я три года назад стала читать людям свои блокадные «вещи» — я видела много попыток самозащиты, потому что уже привыкли ожидать другого. Но потом любопытные и живые наблюдатели сказали «ага, теперь так — забавно, посмотрим». Творчество для меня — это дикий симбиоз предательства и верности, предательства своих вчерашних текстов и верности своему неизменному камертону, что ли.

Очень часто Ваши стихи оказываются нарративом, историей со всеми (или почти всеми) положенными составляющими, — пусть намеренно разрушенными, вывернутыми наизнанку, переосмысленными, но всё-таки предлагающими читателю некий сюжет, *рассказ*: кто такой, чего хотел, куда пошёл и где окно. Это форма представления сути читателю — или способ думать вообще (не только в стихах)?

Мне нравится придумывать истории и разрушать их тут же, одним движением — то есть выявлять множественность и невозможность этого импульса, сюжетосложения, при этом не сопротивляясь его соблазну. Два центральных жанра — в детстве сказка, а потом — детектив (родители навезли из Бирмы всяких англичан), эти два способа повествования — к концу и от конца, и чтобы одновременно в одном тексте, а посередине

взрыв, но чтобы любопытство всегда утолялось, — я очень верю в любопытство как мощную литературную силу.

Бывают сожаления у Вас-поэта о том, что Вы — филолог, о том, что есть некое системное знание о том, чем Вы занимаетесь?

Занятия литературой как объектом показали мне хрупкость и прелесть и жалкость и чудовищную сложность этого дела. Я люблю думать о писателях и их делах и не вижу в этом скучного или стыдного, чувствую свою разнообразную принадлежность цеху, люблю думать о разных способах делать *это*, наверное, поэтому мои любимчики — формалисты, любимый роман — «Смерть Вазир-Мухтара». Кому-то в любовнике нравится неопытность, кому-то наоборот — дело сугубо личное. На мой вкус, чтобы делать текст, полезно знать и думать, как делаются тексты, какими контекстами они заданы.

Огромная тема среды и окружения в Ваших интервью, в Ваших эссе и стихах (здесь и рассказы о Лейкине, и «Пантеон», и менее очевидные вещи). И один из постоянных мотивов — среда выбранная (среди примеров — Штаты; инвалиды, с которыми вы работаете; удивительные Ваши студенты) против среды неизбежной (Питер; семья; коллеги, с которыми Вы росли, и т.д.). Обе оказываются одновременно бесценными и чудовищно требовательными (по отношению не к социальной, а к внутренней Вам). Как Вы выстраиваете свои отношения со средой, — не отношения человека Полины Барсковой, а отношения поэта Полины Барсковой? И бывает ли, что эти два существа не могут договориться о своих отношениях с окружением, — например, поэт до кого-то жаден, человек к ним же холоден (или наоборот)?

Роль русского поэта в современной Америке — это анекдот, причём без пуанта, фрагмент непонятно чего, непонятно откуда. У мамы была кружка пуговиц когда-то — я всё пыталась угадать: от чего вот эта пуговица? От какой красоты? Вот я немножко теперь такая пуговица (из Андерсена вроде), не «царица», как Вы заметили выше, но весёлая пуговица — потому что мне выпало рассказывать про нездешнюю красоту очень жадным до бесполезных сведений здешним молодым людям. Я занимаюсь совершенно бессмысленным и очень приятным делом — разговариваю со студентами о непонятной, безнадежно от них отдалённой литературной традиции, я такой пылкий миссионер с идиотским блеском в очках. Моя среда теперь — мои слушатели, когда я слышу их смех, я развлечена и утешена, приятно растворяться в этом разговоре. Когда я приехала жить в Амхерст и зашла в книжный магазин, мой акцент сразу вычислил хозяин, он и говорит, «был у нас тут один такой, вёл курс лекций, однажды, рассказывая о Джоне Донне, так разволновался — со стула упал». У того, кто со стула упал, всё же был ряд амбиций по поводу особой роли поэта, торжественной, особой дикции, особой трибуны, ему полагающейся (он оттуда всё же Нобелевскую речь говорил), а мой любимый персонаж — Пеганель, интеллектуал, от которого одни неприятности коллективу. Нелепость и неуместность — состояния, к которым я приглядываюсь всё с большей теплотой и интересом. Я совершила вполне мощное усилие, чтобы утратить в двадцать лет своё место, я имею право не иметь его.

Наверное, в продолжение предыдущего вопроса: Вы говорите иногда о случающейся цеховой безжалостности, о критиках с неприятными, мелкими, сорными замашками. Сама же обещаете: «... М (скупой алкоголик), N (педофил и тля), / Верьте, я не предам вас, но поведаю им, / Как от вашего пенья раскрывалась земля / И оттуда усопшие улыбались живым». Это внутреннее разделение другого пишущего на человека и поэта удаётся далеко не всем (почти никому не удаётся). Как это делается? О чём надо думать, чтобы слышать пение, от которого раскрывается земля, даже когда сам певец явно готов убить и съесть прочих аргонавтов, если ему не подадут завтрак вовремя?

С известным смущением, чем дальше живу, тем сильнее верю — человек пишущий мне родственен, у меня профсоюзное сознание, оказывается. Так вот я всерьёз подозреваю, что литературой от душевного здоровья не занимаются. От нормы сады сажают и хлеб пекут, и платья шьют, и машину собирают. Мне брата/сестру-писателя всегда жаль как себя, жаль — до состояния острого внимания, то есть любви. Жаль эти устройства — громадные микроскопы и звукоулавливатели, которые устремлены не куда-нибудь, а в зеркало. Вот никто не слышит, а они слышат время, особые формы времени. Причём различают его в зеркале, что совсем уж странно. И это вдобавок больно, это скукоживает их, выворачивает их — то есть нас. Кстати, здесь у меня есть даже собственная идиосинкратическая теория насчёт этических очертаний творческого устройства. Есть какая-то очень индивидуальная опасность повредить и утратить голос. Вот какое у тебя есть потешное, дикое я — будь ему верен, дружок, а деформируешь, защемишь, переработает, запустит — голос пропадёт.

Есть у дочки какие-то отношения с Вашими стихами?

Она всем говорит, что мать пишет поэмы, что, естественно, калька с английского. Мне этот образ матери-графоманки как-то жалко-симпатичен, что-то там глаголет её устами, сама же Фрося всегда, постоянно рисует, всегда у неё с собой блокнот и карандаш, а читает пока с трудом.

Вы часто говорите об инвалидах, с которыми работали, и о том, что они «мужественнее, сильнее, лучше» многих здоровых людей. Всегда кажется, что у человека, делающего такую работу, возникают непременные моменты мысленной примерки чужой боли, мысленной оценки себя («что бы я, если бы?»). И в то же время кажется, что поэт делает такие примерки постоянно, что один из важнейших механизмов поэзии — именно механизм примерки боли и трагедии на себя. Тут есть какая-то общая нота — или это сопоставление поверхностно и случайно?

Я больше так не работаю, я теперь Толстого и Шкловского в колледже преподаю, я за инвалидами ухаживала, пока у меня документов здесь никаких не было, много лет тому. Хотя вспоминаю тот опыт с огромной благодарностью — он поставил передо мной очень затейливые вопросы. Например, об опасности жалости к себе. Мне казалось, что этим местом, этим ощущением стихи пишут, а так я посмотрела — можно вроде и других жалеть, можно их жалеть даже тем же образом, как и себя, и отвечать за них и им, даже

физически. Например, ты моешь человека, он этого чувствовать не может, у него позвоночник сломан, а ты чувствуешь — как бы за него. Этот чувственный перенос был любопытным открытием.

Тема стыда, постоянно возникающая у Вас в самых разных контекстах, — про что она? И другая часто идущая рядом тема — тема порядочности (редко кто пользуется этим словом, а для Вас оно, кажется, весомо), — это про то же самое (кажется, не совсем)?

Из уже сказанного понятно, что я отношусь к себе как к представителю специфического психотипа, *русский поэт*, с ласковой брезгливостью. Я была бы рада родиться медсестрой или строителем, но я произвожу слова о своих ощущениях и публикую их. Это стыдно, как уже тот же граф Толстой справедливо заметил. Стыдно обладать идентичностью, смысл которой в преувеличении своих чувств, а не в сокрытии их. Но это хорошо, это здорово — жить во стыде, стыд — это как здоровый голод для внутреннего камертона, что ли. Мне кажется, интересно принимать и узнавать себя и стыдиться, то есть остранять себя одновременно.

В «Бразильских сценах» очень остро видно, как текст возникает из осколка увиденного, реального (ну, или подаётся как таковой). Что работает в качестве триггеров? Есть ли у Вас какой-то способ *посмотреть* на предмет (кутёнок; дедушка Чудинов Алексей; шубка беличьего меха), чтобы щёлкнуло — и понадобился, захотелся текст?

Пару дней назад у меня состоялся примечательный диалог с замечательным старым поэтом: «Хорошо Вас видеть, слышать», говорю, а он на это: «Да, хорошо, однако жизнь кончается», — «Ну, у поэта она не вполне кончается», — «Это со стороны так кажется, а я вот беспокоиться начинаю». Это я к тому, что я тоже несколько беспокоюсь, мне жаль, что всё кончится, потому что столько ведь всего вокруг, на что посмотреть стоит. Сейчас проезжали мимо болота, всё кровавое вокруг от листьев, благо октябрь в Новой Англии, болото чёрное, а в нём цапля. Я очень жадный до таких чудес человек.

Вы писали когда-то (кажется, не без самоиронии и не без иронии в адрес читателя): «Специфика моей поэтики / В том, что страданье ярче этики / На ослеплённый вспышкой взгляд». А если на неослеплённый? Если бы Вы как филолог говорили о себе как о поэте?

Одно из всегда радующих меня своей точностью высказываний принадлежит Монтескье: «Каждый в силах вынести чужую боль». Мне кажется, общество строится на этой иллюзорности эмпатии. На защищённости нас от боли друг друга. Так вот, моя задача, как я её вижу, терзать и возмущать это самое абстрактное общество и орать, очень красиво, очень сладко орать при этом о боли. Я понимаю назначение своего голоса как соблазн — я должна соблазнить читателя, чтобы он стал со-страдать. Сирена, которая так вопиёт, что слушатель корчится от красоты и ужаса. Но вот что хитро: я должна научиться сначала сама вполне и сполна знать чужую боль. Наверное, тут есть личный элемент, у

меня достаточно рано был ряд ситуаций, когда я поняла, что человек в страдании есть особое, крайне любопытное явление, это не изнанка, это не спад, это высокая точка психики. То, как человек справляется или не справляется со страданием, располагается в нём, поддается ему, — мне об этом важно и занятно думать. При этом, поскольку я только что распространялась о листве и цапле, вот это постоянное сосуществование в мире, в каждом моменте, в каждой точке тебя боли и умиления — об этом мне важно думать тоже.

Вы часто говорите, что никогда не будете писать стихов на английском, но никогда не объясняете, почему. Можно спросить, почему?

Стихи для меня — это полнота владения языком, это абсолютная свобода и, соответственно, ощущение абсолютной правоты и власти в момент творчества. Без этого применения ряда абсолютов нет ничего, нет живой жизни стиха. А английский мой — игрушечный и состоит из ограничений и перегородок. В нём есть нерв и веселье, но совсем нет свободы.

«...я пытаюсь, как всегда, сформулировать простодушные вопросы и жить ими. Вот когда наступает конец ноября сорок первого года, какую книгу ты достанешь с полки?» — говорили Вы когда-то в интервью, которое давали Вале Бабицкой. Какую, Полина?

Ну, я об этом много писала в других регистрах, в статьях. Я лично понимаю тех, кто читал Диккенса и писал стихи.

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Евгения Изварина

Люблю стихи Полины Барсковой... — возможно, прежде всего, за сам «почерк», его ярко выраженную индивидуальность. А неповторимость эта, в свою очередь, характеризуется определёнными принципами, и один из них — сочетание противоположностей, сразу во многих аспектах. Полина — часто в пределах одной вещи, то есть «на одном дыхании» — пишет одновременно лирически и беспристрастно реалистически, романтически — и цинично, жёстко — и трепетно, «по-питерски» строго — и импрессионистическими переливами — и т.д., и т. п. Люблю её смелость, искренность и, по-моему, абсолютно адекватное, в самую золотую меру, — отношение к себе самой. И как к человеку, и как к автору. Знание себя, природы своей личности (насколько это, конечно, возможно) — и тончайший вкус и чутьё в том, как этим знанием распорядиться в своих стихах. С другой стороны, это помогает и мир, внешние конструкции и обстоятельства видеть в гармонической совокупности оттенков, нюансов, взаимосвязей, причин и следствий. Полина Барскова... может, всё же не «гражданин мира», но «поэтом мира» — я бы её назвала: ей в мире — всё интересно, а значит, и в поэзии — пока она как автор верит в это, — всё подвластно.

✦ ✦ ✦

Полине Барсковой

Калёные стрелы, наклонные дни,
мишени на спинах...
Оттуда, где гаснут речные огни,
где снег усыпил их,

надменные взгляды уносятся ввысь,
в сады несвободы —
так раньше тебя и меня родились,
так все эти годы

желанье и ненависть — оба слепца,
лжеца престарелых —
минуя умы, посылали в сердца
записки на стрелах.

Вадим Калинин

Стихи Полины — это, наверное, наиболее яркое и в тот же момент самое отчётливое литературное переживание моей юности. Эти тексты как-то сразу стали для меня необсуждаемо хороши. Помнится, что от нескольких бесед, в которых кто-то, пусть даже весьма уважаемый, пытался критиковать эти тексты, я просто вставал и уходил. Стихи Полины однозначно не участвуют в фестивале звукописных машкер и головоломных метафор. В них нет акробатики. Эти стихи — простая, ясная, «хорошая» речь. Оттого и обсуждать их в терминах «акробатических» смысла не имеет. Если Вам эти тексты отчего-то не интересны, значит, Вам неинтересна умная внятная речь. Это бывает, это не страшно. Очень многие предпочитают витиеватое переливчатое чириканье тёплому течению хорошей речи. Это дело выбора. Я выбираю «хорошую речь».

Ольга Зондберг

С первых строк почти всех стихотворений П. Б. наблюдается эффект «чтения чужих писем». Доверительный тон обращения не к читателю и современнику, а к тем собеседникам, чья физическая отдалённость по меньшей мере не помеха интимности диалога, в итоге вовлекает в дела давно минувших дней именно его, читателя, удивляя той лёгкостью, с которой на мгновение отвлечённое от собственной персоны внимание создаёт новые отношения и встраивается в недавно безразличный, а то и вовсе незнакомый контекст.

Евгения Риц

Собственно, было две «встречи» со стихами Полины Барсковой. Первая — её публикация (-ии?) в альманахе «Urbi» в конце 90-ых. И тогда показалось, что вот — человек идёт голый, лепит про себя всё как есть. И берёт для этого первые попавшиеся слова — и в этом — в том числе и в этом — и есть особая голизна, самая честность.

Вторая — книга «Бразильские сцены». Это одна из моих любимых книг — не поэтических, а вообще. Там уже поразила не честность — она никуда, конечно, не делась, но я к тому времени уже привыкла, что в стихах можно быть честным, — а весь этот плывущий ритм. Вообще больше никогда и нигде не встречала такого сочетания красоты и силы. Но всё равно самое любимое стихотворение оттуда звучит ритмически диссонансом ко всем остальным — обрывистая, почти обыденная речь и не «сильная». Это «Рождественский физиологический очерк».

Олег Дарк

Эти стихи связываются у меня с двумя другими опытами (наверняка их больше — много): Сергея Завьялова (прежде всего — «Рождественский пост») и Игоря Вишневецкого («Ленинград» — в стихах и прозе). Об обоих Полина Барскова писала в сентябре в Орен-

спресе, вместе с завьяловским «Рождественским постом» публиковались другие её блокадные стихи («Новое литературное обозрение», 2010, №102) Здесь не вопрос следования-предшествования, интереснее говорить о их совместимости, о контексте, о том, что очень разные поэты начинают говорить (почти навязчиво) об одном и том же — или работать с одним материалом.

Прежде всего, буквальные тематические совпадения: Ленинградская блокада, шире — вообще война (последняя Большая), ещё шире (потому что это, видать, шире) — холокост (у Завьялова — «Время уничтожения», поразительное).

Переживание конца войны — это очень интересно. Кажется, 10 лет назад *конец войны* (той, Большой) не переживался. (Словно бы она опять *только что* закончилась.)

Но и о современности оказывается возможным говорить тем же языком, что и об Осаждённом Ленинграде. Об Осаждённом. И в этом всё дело. Отсюда и происходит то, что «очень разные поэты»... И проч. Единство ассоциации/й.

Затем — безымянность, которая властвует над героем и сюжетом: меня (её, его, их) «никак не зовут». Или как угодно. Отсюда (а не наоборот) особый вид документальности...

Это не та постмодернистская условность имени, когда в имя (именем) играли, понимая его случайность (или иллюзорность), когда имена примеривали.

Здесь — безымянность жертвы. (У Ифигении на эшафоте имени нет. Или оно какое угодно.)

Документ неминуемо включает безымянность. Имя его составителя, даже если известно, неважно. Имена его героев случайны в том смысле, что могут быть любыми: герой документа представляет событие, у него не может быть никаких не относящихся к делу черт, которые и составляют индивидуальность. Стало быть, и имя *объекта* может быть любым. А он объект, жертва, обречён на заклятие. Призван к заклятию.

Особенность этой новой документальности в том, что документ и используется, и стилизуется, и прямо сочиняется-выдумывается... но самое главное: граница между *вымышленным* документом (sic!) и реальным (и что такое реальное?) полностью стирается. Сама возможность выдумать *этот документ, эту речь* (Глутарх какой-нибудь) — уже есть элемент документальности.

По всему поэтому очень уместны и инициалы, и псевдонимы. Они расшифровываются (но это не обязательно). Тут важно сохранение этого узнавания-неузнанности. (Качели.) Это имена жертв (в обрядовом, ритуальном смысле). Имена жертвам могут и даваться (могут и стираться).

Жертва всегда на границе несуществования (готовые быть стёртыми последние — первые буквы имени и/или фамилии).

Это маленький, жалкий человек. И одновременно необычайный. Необычаен именно предназначённостью. В жертву.

И вот теперь о поэте. Его особая роль. Герой-поэт почти обязателен в этой новой стилистике. Он идеальная жертва. Его стихи — документы; они тоже могут быть и реальны (а что это?), и стилизоваться, приписываться, — и это совершенно всё равно. Как неважно и качество стихов героев-поэтов. Как и их принадлежность к тем или иным (своим или чужим). Одни близки правящим кругам (или думают так), обеспечены, защищены (будто бы), другие — буквальные, в самом ничтожном смысле жертвы обстоятельств, преследуемые. Но эта разница стирается, как и разница между подлинным и мнимым (документом, стихотворением). Всех их объединяет обречённость.

И тут к месту об отчуждении. Все совершенно чужды друг другу. Замкнуты (без окон и дверей). Параллельны друг другу, даже когда их судьбы пересекаются. Равнодушны друг к другу. А их голоса удивительным образом сливаются в единый хор времени. («Многоголосье» — первое же слово, которое возникает при чтении этих стихов). Помимо их воли.

Безвольно. Безвинно.

У поэта есть живот (Цветаева). Вот этот живот жертвы тут самое главное. Поэт (и такого, кажется, не было никогда) оказывается идеальным маленьким обречённым существом. (Или даже веществом.) Поэтому-то критические выступления против него (причём вполне справедливые) оказываются почти *противозаконным* действием, потому что направлены против идеальной жертвы. То есть являются дополнительным и в данном случае незапланированным мучительством.

Наталья Горбаневская

ПОЛИНЕ БАРСКОВОЙ — ВМЕСТО РЕЦЕНЗИИ

Жить как в сказке, без подсказки и шпаргалки.

Эти пляски, эти песенки и гимны.

Эти галки на крестах, и в забегаловке
воздух дымный, никому необходимый.

Бедная, бедная, бедная П.,
трудно тебе затеряться в толпе
даже на Трубной,
даже под сенью ворот золотых
золоторотцем останется стих
треухий, треуглый.

Никому не бойся, никого не смейся,
крепко на Небося надейся.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Мария Степанова

ЧЕТЫРЕ ОПЕРЫ

1. Кармен

В отделении нам ещё разрешают курить,
Понимают: работа такая, надо курить,
Одного на ходу догоняют: эй, командир,
Второй от стола поднимает глаза на дверь,
Второй от суда поднимает глаза на крюк,
Там лампа туда-сюда, Светлана, что я скажу,
Когда сотрясётся земля, и почва разинет рот,
И арестованные заколотят в стенку?

Третий встаёт, у него заслуги, и всё при нём,
Но позвали, и он идёт.
«Жди меня на рассвете», — он говорит товарищам,
Будто он и они — это он и кто-то другой,
Кто один, как Иов, и ждёт его, словно бури.

Что за синий знак на руке у него, сестра?
Это сильный знак на руке у него, подруга.

Там написано как-то так: любимый,
Мой любимый, ты береги себя, не бери при всех,
Позвони родителям, в среду возьми отгул,
Не возмёшь — постарайся вести себя хорошо
И зови, если что, зови меня, если что.

2. Аида

Красивая, молчаливая, то есть по-русски едва-едва,
Мне нравится её окружение, пряники, сахар и вся халва,
Вся и всяческая халва источает хвалу,
Когда она в углу и отвешивает товар.

Пальцы её берут за бока померанцы, за шеи — груз
Зеленоватых, стоптанных, сладко стонущих груш,
Тёмную плоть баклажана она погружает в белую
Плоть хрустящего пластика; и рождается ценник.
А хурма ей — как мать, и она на неё не глядит
И стыдится своей публичной профессии.

Я задаю ей вопрос, и она не даёт ответа.
Я захожу как вор, и она не удержит вора.
Слабая её, её дешёвая рабочая сила
Вся собралась в руках и не вынесет разговора.

Её и общий отец сойдёт на ны, как лавина,
Едва она окажется не невинна.
Её и общий отец, старший вожатый,
Главный врач нагорной пустой больницы,
Где чьи-то рёбра, как ложесна, разжаты
И страх разводит сплюснутые ресницы.

Её и общий отец, он грядёт за дочью,
По тёмной трассе тянется днём и ночью,
Как полоса тумана у стен вагона.
Когда его армии проберутся в город
И станут у Красной площади костью в горле
И скорым пойдут по путям, утоляя голод,
Снимая тулупчики у самокатной голи,

Мы будем их дожидаться на дне кургана,
Где менеджер Юля сегодня её ругала.

3. Фиделио

Заседание начинается, всё шуршит,
Свидетелей выводят и вводят новых,
Второпях выносятся приговор,
Обвиняемый превращается в осуждённого.

Приговор приводится в исполнение,
Обычно при этом врач и начальник тюрьмы.
Родственников сюда не пускают.
Журналистов тоже сюда не пускают.
Сюда запускают осуждённых, по одному,
Фиксируют плечи, щиколотки и запястья,
Дают покурить в последний,

Дают укол, дают переменный ток,
Осуждённый превращается в медведя.

Родственники их обычно не забирают,
Хотя я знаю один исключительный случай:
Держат на даче, с охраной, там лес до краёв.
Невостребованные расходятся по зоопаркам,
Цирковым коллективам, частным живым уголкам:
Неагрессивны, хорошо обучаются,
Ходят на задних, «мама» порой говорят.

(Женщину, переодетую в шкуру охранника,
вежливо усаживают в воронку.)

4. Ифигения в Авлиде

Действие продолжается у воды,
Война не на жизнь, траншеи, мечи, кирасы,
Левый берег войны занимают жиды,
На правом стеной стоят пидорасы.

Эта битва идёт пешком, никогда не кончится,
Перемолет и зажуёт пятьсот поколений,
Настоят на своём, как ядерная зима,
Потому что с небес их атакует конница,
А из-под земли наступает тьма,
Уязвляя пята и врозь разводя колени.

Каждый из нас стоит на том или этом.
Каждый из нас не сразу сложил оружие.
Каждый из нас, покуда ещё живые,
Смотрит туда, где советуются хорунжие,
Свищут и перекликаются ездовые,
Где поневоле делаешься поэтом.

Возьмите меня в жиды или пидорасы,
Я мечтаю об этом с третьего класса:
Стать за вас оленем или бараном,
Жертвенной тёлкой или толстою тёткой,
Девственницей, явленной в кустах!

Я с мечом в груди пою и не умираю
На войне, ведущейся на подступах к раю.

Игорь Булатовский

ПРОСВЕТ-ПРОБЕЛ

ЧИТАЯ ТЕМНОТУ

1.

Такое подробное письмо,
что в нём уже просветов нет,
как будто оно себе само
вписало между строк ответ,
как будто само себя потом
оно порвало на клочки
подробностей тёмных и в рот за ртом
вложило те клочки-соски,
и каждый голодный от света рот,
кричавший светом на свету,
свой тёмный клочок сосёт, сосёт,
во тьме читая темноту

2.

по шероховатым её краям,
по крайним шорохам её
на копотных краешках гласных ям,
берущих у неё своё:
по крылышку — копоть из трубы
над каждым дальним очажком
чуть-чуть остывающей судьбы,
чуть-чуть влажнеющей зрачком,
чуть-чуть говорящей: «Ещё чуть-чуть,
все эти крылышки — твои,
ты сможешь когда-нибудь их вдохнуть
в свои светлейшие слои,

3.

и слой за слоем, как старый мел,
снимая каждый старый свет,
засвечивать каждый просвет-пробел,
езде меняя да на нет,
меняя лицо шаровой листвы
на круглый нож её лица,
серпы травинок — на серп травы,
и сеятеля — на жнеца;
пускай идёт он своим путём,
срезая воздух на ходу,
вырезывая из него потом
кружки, квадратики, звезду...» —

4.

так чуть говорящая там судьба,
чуть-чуть горящая внизу,
на то и слепящая, что слепа
и что похожа на слезу,
сопутствует сердцу здесь дымком
и в ту подзорную трубу
дудеть не даёт ему моряком,
но — сухопутным «бу-бу-бу»
читая квадратики и кружки
на мачтах (от ствола к стволу),
простые фигурки, флажки, значки,
неразложимую золу,

5.

и сердце, висящее вверху
на тяге дальних влажных ран,
бубнит на этом слепом духу
сплошными срезами мембран
(оно посеклось о круглый нож
листвы, о серп травы, о «нет»
на доли слезящихся тонких кож,
дрожащих чтению в ответ),
бубнит: «квадратик», бубнит: «кружок»,
от среза к срезу проходя
само себя как слепой урок
шуршанья, шелеста, дождя;

6.

оно поднимается вслед за тем
шуршаньем, шелестом, дождём
и опускается вслед затем
шуршаньем, шелестом, дождём,
внутри как серпы травинки оно,
лицо листвы, слоистый шар,
и наживо знает лишь одно —
подъём и спад звучащих пар,
и тянет, тянет в себе, насквозь,
строку фигурок за строкой,
и то, что было на вдохе врозь,
на выдохе — как вдох сплошной;

7.

и это уже не выдох-вдох,
не воздух, сложенный вдвойне,
а ветер, не знающий, где вход,
где выход, лишь одно — вовне,
туда, на медленный огонёк, —
задуть его или разжечь —
одно — на этот непрочный прок
он держит маленькую речь,
и та оперяется на лету
доспехом — копотной пылью,
чертя обратную высоту
пернатой чёрточкой косою,

8.

чертя *ненаглядную* кривь и кось
под ровный гул грудной кости,
нанизанной на слуховую ось
всего обратного пути,
что вслушивается во все её
чешуйки, крылышки — золу,
во всё растраченное своё
вдевая красную иглу,
и всё растраченное на свет,
как нить, ведёт иглу само
туда, где ещё просветов нет —
одно подробное письмо...

ЗАПЛАТКИ НА ЖИВОТЕ

1. Пять углов

вот четыре угла этот угол и вот
этот угол и наискось третий в основе
и четвёртый и накосья выкуси в слове
угол пятый локтём ли коленом в живот

2. Заплатки

кто отпорет ещё кроме слов этих вот
синеватые тряпочки луж от земли

не отпорет никто и они не смогли
но куриной иглой наживят на живот

3. Слово за слово

светло засветло небо но чуть повернёт
слово за́ слово небо под острым углом
повернётся над ветками тёмным стеклом
и срезает их мягко врезаясь в живот

4. Снегирь

то прильнёт к своему отражению то от-
ольнёт от него и посмотрит внизу
всё ли пятнышком красным живёт на весу
снегирия ли анапеста красный живот

5. Вопрос о деревьях

слов до тех на краю кто скорей доведёт
речь о тех на краю что вот-вот с темнотой
согласятся пойти дальше той «,»
взявшись за́ ветви парами не на живот

6. Улитка

чем оденешься в тот недалёкий поход
вот улита тебе черепушка-доспех
изречённую слизь оставляй хоть на смех
хоть на грех но тyani неотвязный живот

7. Ничего

потяни уголок отогни его от
отгони эту птичку что держит его
посмотри что за ним а за ним ничего
птичка села на ветку и чешет живот

8. Тишина

вот она открывает свой скошенный рот
и оттуда на «о» и оттуда на «а»
ненормальною тóской саднит тишина
и дрожит колоратурный мучнистый живот

9. Светлячок

положи в коробок этот слог пусть ползёт
от бела до черна от черна до бела
угольком освещая четыре угла
если будет жив до значит будет жив от

Александр Беляков

СЪЕЗЖАЛИСЬ ГОСТИ В ЧЁРНЫЙ ЯЩИК

† † †

съезжались гости в чёрный ящик
подмигивали входы-выходы
взрывался кислородный смех
и тени двигались для выгоды
буквально всех

о жар пещер живородящих!

механику самозабвенья
в тугую музыку облёк
мгновенный гений единенья
потусторонний мотылёк

† † †

если уши заткнуть глазами
если ноги смирить руками
изогнуться змеёй воздушной
и поймав ветряной полёт
оросить округу слезами
а потом окропить плевками
то земля становясь послушной
лихорадочно расцветёт

† † †

посадим голос рядком повыше
ледком подышим

под бок лепнине
в тупик галёрке
где вместо песен одни осколки

и в темноту раздвижную канем
не прерывая беседу с камнем

какое счастье — стареть не в ложе
и видно плохо
и слышно тоже

и сны раёшные всё дороже

✚ ✚ ✚

березняк особняк сквозняк
перебранка дверей и рам
бельэтаж выкликает числа
(тени сели играть в лото?)
кто здесь? — кричит неизвестно кто
день иссяк
тишина провисла

и по траектории винтовой
раздвигая сумерки головой
как дрейфующая эскадра
гость уходит за рамку кадра

там по крайности что-то есть
тихий ужас
благая весть
неделимый остаток смысла

✚ ✚ ✚

по шву реки зеркальная стена
ползут на берег раненые свечи
и белизна дневного полусна
уже взошла на плечи полуречи

не скоро отраженья прогорят
саму себя не выпустит граница
но если тени выстроятся в ряд
зеркальное проклятье отворится

† † †

анненский крест одышливый
тихий мороз введенский
из оборота вышли мы
стёртыми не по-детски

кто опознает призраков
после мирской атаки?
вместо первичных признаков
лишь водяные знаки

† † †

цветёт на камне циферблат
поёт под камнем ключ
но воздух горек от цитат
и окоём колюч

из тверди высунут на треть
не начинай опять
ведь циферблата не стереть
а камня не поднять

† † †

сухой молитвой мелкого помола
холмы штурмует муравьиный снег

какая кисть картинку прополола
и растворилась в рукотворном сне?

какая весть себя провозгласила
на плоскостях живого полотна?

непобедима как господня сила
и столь же холодна

Евгений Сливкин

МЮНХГАУЗЕН

† † †

Среди цветов, больных ангиной,
кустов чахоточных в кругу
я в Оклахоме красноглинной
от крови горло берегу.

Как будто жизнь, себя удвоив,
пошла внезапно по косой
и меж индейцев и ковбоев
легла ничейной полосой.

В полях железные насосы,
как видящие всё насквозь
акмеистические осы,
земную всасывают ось.

А через город, точку то есть,
с судьбой совпавшую как раз,
течёт набитый нефтью поезд,
впадая буфером в Канзас.

Не торопясь доставкой груза,
он тормознёт и сдаст назад,
протяжный, как гипотенуза,
произведённая в квадрат.

И, заглушая топот стадный
вдоль непроложенных дорог,
ворвётся в прерию надсадный
незатихающий гудок.

СТАНСЫ

Кошка сдохла, хвост облез.
Я хотел промолвить слово —
и толкался бестолково
перед входом в тот подъезд.

А душе моей свободной
стыдно было пропадать
и кошатиной холодной
трюфли Яра заедать...

А теперь латински буки
я читаю без огня,
и высокий храм науки
на примете у меня.

Но исхоженных путей
не топчу у книжных полок —
еретический филолог
без профессорских затей.

А при храме та же вохра
проверяет пропуска,
там, похоже, кошка сдохла —
не оставят ни куска!

МЮНХГАУЗЕН

Короче всхлипа, длительней смешка,
на перекрёстке смёрзшихся дорог
военный звук почтового рожка
раздаться в ширь окрестную не смог.

Прошла без остановки на рыси
казённая карета почтаря,
покачивая задом на оси,
и скрылась с глаз, полозьями искря.

Когда же с крыш закапала вода
и солнце встало не для похорон...
О лучше бы наврал он, как всегда,
тот старый боденвердерский барон!

Оттаял замороженный сигнал,
но был в нём — за версту — надрыв и сбой,
как будто неврастеник зарыдал
и тут же засмеялся над собой.

Ксения Чарыева

КНИГА, ПРОПУСКАЮЩАЯ СВЕТ

✦ ✦ ✦

живи меня, пока я занят
тригонометрией моржа —
нетерпеливыми глазами
резину за прыжок держа —
где, упражняясь и пружиня,
блестит, умильно неуклюж

приноровляй: как бы машине
не подошедший было ключ,
остроконечную лебёдку,
в пол уходящую парчу;
да что свободу — так, свободу
и ту с тобой не захочу

✦ ✦ ✦

Помнишь, отпускали, едва прибрав,
Клали поперёк лобового света.
Полдень, и луг накрыт трав. Ты прав,
Я всё ещё ненавижу тебя за это.

Стаял и сквозь пальцы стёк номерок
К гардеробу, зреющему в прицеле:
Мы смыкаемся в левом верхнем углу метро
В корне из четырёх смущённых портфелей.

Желвь, ужаленный жучьим же жалом жук,
Тёплый бережный жребий коротколапый,
Изумлённо сквозь небо твоё гляжу
На пустеющий эскалатор.

!Константинополь и Чернобыль, пыль и небыль, скат,
Так покидают его приступки,
Окулисты, блюющие невпапад
Малолетние проститутки.
Можно вернуться, когда простят,
Если остатки хрупки?
В межвременной одноместной шлюпке
Можно двоим назад?!

+ + +

Д.

Безумие кончается на «е».
Никто не отменял того киоска
С мороженым в стеклянной голове.
Взгляни, как сверху зелено и плоско.

Бочком, бочком чубатый банкомат
Пытается протиснуться в автобус.
Его сжимают исподволь назад
Коляска и вращающийся глобус.

Он клянчит о подмоге, но приляг
На недр аподиктический антоним;
Когда придёт смеяться Шапокляк,
Мы — р-раз! — к её ногам тебя уроним.

+ + +

всем воробышков взъерошенным хворобам
всем кудрявым ягодам ягнят
по каким она вела тебя сугробам
эта ласковая музыка огня

подозрений что маршрут мог быть короче
звонче и честнее выход вон
так спускается пластмассовый курочек
по стремянке золотых воздушных волн

в песнях тех велосипедных экспедиций
не упоминался никогда
способ безнаказанно светиться
справа или слева от стыда

*/если попадёшь не передашь ли
призраку капризному пакет
разноцветную пилюлю против кашля
книгу, пропускающую свет/*

Александр Авербух

ЖИЗНЬ НА ДЕВЯТОМ ВАЛУ

† † †

убегу туда
где каменная вода
течением по веслу
режет слух
разбивается о суда
детская клеёная посуда
мы ледокол вызвали
когда мама ушла из дому
на босу ногу
по кисельным по берегам
простоволоса
подмышкой прячет маленького иисуса
мы ей: ты к нам не суйся
бьяка морская
а она со лба капли смахивает
молчит
и ласкает

† † †

пойдёшь
 чужой
за гладкую косу

за средиземноморскую росу

нечаянной реки кривую полосу

где чья-то синь несчастная разлита
где воздух растворился
на весу

ушёл под ноги
в битое корыто

неузнаваемого
спичечного
быта

а кто мы тут?

я весь давно туда
по улице раскрашенной
ушёл труда

прыг-скок
наглаженный флажок
ещё сюда
туда
один прыжок

а нас нет дома

выгнулся
ушёл

нам стало в общем

очень хорошо

✚ ✚ ✚

исус
мой брат родной
любимый мой
под балдахином
вздрагнет

и
витаает

горячего ворса
розовый божок

развёрнутого торса
вырублен в рожок

приятный жар
в холодный пирожок

малиновая ягодка
святая

 всем знамо —
здесь он
 козочек пасёт
горячей иволгой
 весь в обмороке
 ночи
 воздух опрокинув

 поёт
 младенец

дух привечный в клювике
 несёт
в небесную снуёт мякину

божественно закатывая очи

тебя милоч тотчас заговорит

волной пунцовой сашу
защекочет

жжёт жемчуг
 семени
 сосуд
божественный

 где голос высотой вздымает купола

журчащим именем
 рассеянным

 несут
толкая вверх себя
 колокола

но у меня ни званья
ни кола

сверкает звеньев

надо мной
рассéченный
тяжёлый воздух

гласа
тяжкий кнут

о

господи

на мне

тебя пускай
распнут!

✦ ✦ ✦

вот уходят вещи за которыми встать бежать
поскользнуться нелепо

упасть
лежать

говорить о тяжкой земле

говорить
о чём

ощущать пустое место плечом

просыпаться каждые полчаса
выставлять за дверь двоякие голоса

вот и жизнь пришла
прыснув ветви в живот пустой
всё разошлось по швам
выпалив холостой

а пока
ты постой

тут
недалеко

знаешь
 так хорошо лежать
и умирать легко

† † †

кто говорит?
аполлония? крит?
полиомиелит? остеохондроз?
воду покачивает невроз.
омывает кости
колхозный наряд.
ну и о чём они говорят?
колонны разношёрстные и ряды
глубоководной орды.
ордена плоских дородных мечей
сверкает околевшая чешуя,
память омывает холодный ручей,
прячет корни воды, а я —
кто-то меня за шиворот держит
всю жизнь на девятом валу,
каменные уста отверзши,
чтоб возвещал хвалу.

Антон Тенсер

Я ЗНАЮ ДЕВЯТЬ РЫБ

ПО АСФАЛЬТУ

ходит ветер по асфальту
задирает людям платья
и тяжёлой фальшмонетой забивает им карман

дует в денежные флейты
дефилирует в деревьях
и катает по планете контрабанды барабан

людям скверно люди плачут
кошельки свои портачат
ремонтируют субботы затыкают месяца

как прогноз? скажи прохожий
строить планы строить рожи
неразборчивый рабочий жизни старт берёт с моста

кто-то молится о боге, богу сетует: беда
а один мужчина строгий
бородатый междуногий
из металла и труда
смастерил себе жидя

ветер пух и ветер сволочь
обескровленную мелочь
кинул нищенке на рельсы, ну же милая ползи

на асфальте чей-то фаллос
подаяние на старость
попросил на задних лапах со слезою на глазу

на асфальте глоссолаля: «почеши мою мошну»
«пёс с тобой, моя каналья»

«у тантала скорбь танталья»
«что посею то пожну
не чужую так жену»

«слышал я у них в грессбухе две работают бляди»
и финансовые слухи
что какой-то потаскухе
деньги рваные — гляди
прикололи на груди

Я ЗНАЮ ДЕВЯТЬ РЫБ

я знаю девять рыб: таймень, лосось,
покойный ксифактин, минога,
калуга, стерлядь, лжелопатонос,
простой осётр и ломтик осьминога
простой осётр и ломтик осьминога

меня родила материнская звезда
когда луна волною набухала
сдавила у приморского вокзала
и выплеснула прямо на плацдарм

когда я там поднялся среди струй
нагой и со звездой вместо сердца
царя воды узнал во мне патруль
и записал в морское министерство

меня сначала в моряки произвели
потом назначили начальником флотилии
и мы топили чьи-то корабли
и камбуза́ по вечерам топили

ветрами нас бросало по портам
и мы давали девкам и солдатам
я этого, Тритон меня возьми, вовеки не отдам
хотя, прости, Тритон, — уже отдал, куда там

я сам собою с рук кормил борей
стихию пел, и лица заключённых
немели словно чучела зверей
в руках адриатических учёных

мне курево носили патрули
а сдачу доставляли пароходы

но час пробил и воды отошли —
какие воды!

как тут сказать, душою не скривив
наверно так: Звезда в Меня Наслала
Мой Личный и Отчаянный Прилив
прибив меня как кильку у причала

наверно так: я больше не в строю
моей руки не слышит хор знаменный
я жру консерв, пою стакан гранёный
пою, пою, и больше не пою

я знаю девять рыб: таймень, лосось,
покойный ксифактин, минога,
калуга, стерлядь, лжелопатонос,
простой осётр и ломтик осьминога
простой осётр и ломтик осьминога

✦ ✦ ✦

Строят мыши по полях
в серо-серых кафтанáх
трепыхают их кафтаны
по продувчатых ветрах

Трепыхает им шарфых
из усов и хвостовых
строят мыши поле соли
из бабулей снеговых

Стой мышь!
Где соль?
Кто мышиный твой король?
Кто твой Божа из машины?
Где у Божы пассажиры,
молоток и пассатижи?
Как усатый твой пароль?

Чу, мышь
Молчи
ничегоше не речí
Три мечтыри небетают
В сером поле обитают
Слышишь время коротают

две замерзлые кроты?
так и ты.

ПЛАСТИЛИН

Было утро. Утро было раннее.
И рассвет как армии оркестр.
Гражданин — душа и сердце без компании —
Занял место на скамейке одноместной.

Осень — тоже было. И осенние
транспорт, лист и сор.

Судите сами:
Гражданин — душа и сердце населения,
А на сердце у души
Камень.

Город,
как тарелка,
сыроглиняный
У него возлѣг у ног.
Не жарко.

Кто он —
гражданин ли,
властелин ли?

По асфальту стелется овчарка.

Пѣс служить желает по уставу —
Урожайно срать,
грызть стул от ножек.
Только старость и усталость у металла.
А у камня быть усталости не может.

Веложенина заходит в город,
в городе становится красиво,
красота спасает мир от пауз,
с их уходом прибывает сила.

И становится невыносимо.

Что же делать?
(посудите сами)
Город сжечь, и с транспортом и с листом?
За-жи-га-ем!
(город обитаем?)

Зажигаем!

Обжигаем!

Закалилось...

закачалось провода огонь и трубы прорвало троллейбус плавится
медяки откланяться спасибо
было утро был один кончается
воссоздашь
но глина блин кончается
псина лёг на спину
люди — трут
что осталось на губе болтается.

Ни сглотнуть, ни сплюнуть.

✦ ✦ ✦

Вернулся
В лёгкой форме
Морского десанта
Спортивный поджарый

Не знала сготовить ему уши
Из морских овощей
Или с первого раза сдать всю утварь

Тёща выставила фаршированную рыбу
Друзья подоспели с подарками —
Бубенцы, спиннинг, кеды

В третьем часу прогнал тещу
Пожаловался что трудно начинать заново
За один вечер
Обещал выкупить сарай по дружбе
Устроить гантели для Славика

И выкупил
И в гаражи к Семёновым пошёл
С аптекарем стал заниматься немецким
Оказался такой азартный
Не пил, взял мотоцикл

Кончилось фальстартом
А спиннинг купил Витюша
Рыцарь сердца моего

МАМИНЫ НОГИ

Эти бедные грязные длинные ноги —
фамильная гордость и залог как-никак благоденствия.

Эти ноги до меня носила моя длинная бедная мама,
и её старшая сестра до неё,

но бабушка не уследила, и в леса её увели сандинисты.

Дождавшись сезона дождей, сандинисты ушли по своим деревьям,
а она задержалась на съеденье москитам*,

страшная смерть, скажете вы? — не знаю, не испытала.

Когда тётя спустилась из леса, ноги были уже у мамы,
а отец из Масаи вернулся с велосипедом

Мама ноги блюла, сидела на раме,
под рамой крутил педали отец,

он так и не вырос из своей приземистой масти.

Два года возил мать отец, а потом наступило вот это,
а я уже родилась.

Когда они вышли на берег революции, приняв пресноводную смерть,
я вошла в возраст.

В церковные дни наряжала наши (мамины) ноги,
ходила на рынок, и там меня узнавали.

Теперь, когда мама осела,
я прошение подам губернатору,

перепишу их на сына — им сносу не будет.

Декабрь 2009, Никарагуа

* *Москиты* (здесь) — не только насекомые, но и москито (мискито), живущий в Никарагуа народ смешанного афро-индейского происхождения.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Денис Ларионов

ЗАРЯЖЕННОЕ ОРУЖИЕ

(по канве j.p.s.)

На людей, — с третьего этажа горячей, с примесью крови, слюной. Вышедшей своей голове навстречу не прыгнешь, но всегда можно надеть кому-нибудь на голову мешок и рассказать о себе. Чем занимаешься? Подклеиваю крошечные истории на голую стену. А какая она, твоя комната? Закрытая изнутри. Нужно тихо пройти по коридору (пол серебристого цвета) до первой двери и войти внутрь. Когда-то фотоаппарат работал non stop, теперь здесь только приоткрытая занавеска, подмешивающая к терпким комнатным цветам (кремовый, красный... эээ... оттенки зелёного, белый, да, белый) серые мазки, они же вмазки, ха-ха, пошутил мой приятель, которого не получилось прилюдно унижить: вывернул руку. Я долго катился с ледяной горки в неизвестность, даже обоссаться успел по дороге. Наконец напоровшись на дерево, с облегчением принялся конвульсировать. Помогите! Ау! Кто-то кричал, но моя камера отказывалась воспроизводить. Слышался только звук, голос принадлежал человеку средних лет, предположительно женщине, а теперь: раз, два, три. До конца фильма требующие заполнения сорок минут.

Не открывать двери комнаты от двадцати минут до пятнадцати лет. Если кто-то проявляет настойчивость, то открыть и вежливо поинтересоваться: здравствуйте, что вас интересует? Так учит Л., ставящий надо мной эксперимент, заведомо обречённый на провал. Ему, как и Д., как и А., как и Р., как и В., очень скучно на земле, они испачкали колени и дрожат, испуганные: завтра-послезавтра мы умрём, а наши знания, ау? Из богатых семей, разбившие о свои головы не один удовлетворительный скейтборд. В общем, не открывать и завидовать тем, чья дверь вообще не откроется, например, Е., разрезанному электропоездом пригородного сообщения. Изредка подходить к окну, как в ненавязчивом первоисточнике, и рассматривать лысые затылки людей (люди голые, — кудахчет квакушка, — а я пустой), готовящихся к прыжку: опять же завтра или, нет, послезавтра. Привет! Л. проходит в комнату и говорит, что готов, может быть, убить какого-нибудь человека, главное, чтобы он/она совершил/совершила как можно больше прекрасных поступков.

Посмотри, говорю я ему, в окно. Чувствуешь все эти токи катастрофизма, которые не запишешь ни на какой телефон? Чувствую, да. Видишь чёрную маску мира? Да, вижу. И хорошо. Я дневной человек, выходивший на улицу летом, ловить пыль мокрым от судорог ртом. Теперь, говорю я доверчивому Л., бери снайперскую винтовку и расстреливай их, спешащих не по Арбату. У меня нет винтовки, говорит он, но если бы она у меня была, я бы, конечно, пробил пару-тройку голов. Остальные бы испугались, — он отошёл от окна и присел на край кровати, — принялись разбегаться, издавая вопли. Странное время. Через пятнадцать минут новости, а потом можно весь вечер смотреть кино или читать книгу. На

улицу не выходить! А ведь это хорошее предложение, говорит Л., застрелить кого-нибудь. Можно купить пистолет и пойти вон туда, — он указал на лес, рядом с железной дорогой. Довольно-таки обширный процент приезжающих переходит именно там. Можно подкараулить женщину или какого-нибудь ребёнка или, на худой конец, поддатого пролетария, подойти поближе и развозжить ему голову. Мне только нужно, чтобы ты пошёл со мной, мне нужны свидетели, готовые молчать.

Направив пистолет на двенадцатилетнего подростка, от испуга потерявшего дар речи, Л. не заметил поезда, надвигающегося со стороны столицы. А теперь слишком поздно. Вот Л. ехидно улыбается, а вот его тельце (по-другому-то и не скажешь) летит по направлению к гаражам, предназначенным на снос. Ребёнок падает в обморок, я ещё не придумал, что с ним будет потом, так я думаю о себе. Мне кажется, говорю я Л., тебе пора идти. Да нет, я останусь: никогда не умел избавляться от непрошенных и незваных, открывающих дверь правой ногой, попадающих не в свою квартиру. Может, посмотрим какой-нибудь фильм? — говорит Л. Может не будем, а? А если короткометражку про того самого долговязого француза, оседлавшего велосипед, конец шестидесятых? Или — невыносимая смена ракурса — зятянутый (правда, зятянутый) видеоклип, где разрезаемые взрывом бытовые приборы летят в лицо ошеломлённым персонажам?

Нет.

Или устроиться на работу, — так и не справившись со страхом, принудительно выходить из дома, даже сталкиваться с людьми, а в общественных местах отвечать «да, выхожу» или «да, пообедаю», или не отвечать, это знака не меняет, — чтобы подбрасывать на ладони мелкие деньги, шелестеть ими в кармане. С грустными глазами подходить к руководителю и говорить (следуя законам Л., чтоб он сдох или нет): не могли бы вы отпустить меня сегодня пораньше? Не могли бы вы пораньше меня сегодня отпустить? С какой целью? — улыбается руководитель: ведь я тоже кладу на весы у Врат Закона свою картофелинку или морковку. Мне необходимо попасть на приём к врачу. К какому? К терапевту. С какой целью? Чтобы получить направление в психдиспансер, раз в год мне необходимо являться туда для краткого освидетельствования. И тогда улыбка засияла на том, что было лицом руководителя. То есть вы не можете работать на нашем предприятии? Вы больной человек? Вы состоите на учёте? Может быть, вы наркоман и вам совсем не место среди нас? Отвечайте же! Я отворачиваюсь и, не дойдя до мусорного ведра, блюю прямо на пол, режиссёр бежит ко мне со словами «что происходит», я еле слышно ему отвечаю «дайте мне отдышаться».

Как ты думаешь, убитым быть позорно? — спросил меня Л. в выпускном классе. Не знаю, ответил я, прошло девять лет: пули изрешетили персонажа, спрятавшегося в туалете, пока я возвращался домой на автобусе. Сперва он инстинктивно отмахивался от них, затем превратился в тело, носимое волнами универсума. Полицейский проверил его пульс и покачал головой: отдайте эту рыбу детям. И побыстрее. А то ведь превратится в сами знаете что, — думает полицейский, возвращаясь с работы, — я и сам уже тела не чувствую, ранее так легко носимого ветром по этим дорогам. Наполненным пылью. Где-то мочой. Вечером снегом. Куда приходится приходиться и спрашивать «как провёл день», когда на другом конце мира спрашивают «как провёл лето».

И всё такое. Человек в телевизоре, который был одновременно Л. и мной, говорящим Л. о том, что не пора ли тебе уходить, находит на улице котёнка ржавого цвета. Ты лучше скажи, говорят его родственники, сколько денег ты приносишь в месяц. В столице трэша полдень, в связи с этим наденьте ваши нагрудные салфеточки и заправьте маечки в тру-

сики. Это Америка пятидесятых, сейчас вылетит птичка, она же ракета: *размажу-размажу тебя, штат Техас, берегись, уворачивайся, бывшая средняя школа, наполненная, словно Mr.Kreozot, блядь, мне бы одну-две инъекции смысла!* И расходятся по домам. Слишком темно. Л., видимо, решивший заночевать, стоит у окна и смотрит на проходящих внизу людей, увлечённых своими проблемами: первый оглядывается на вторую и говорит ей «ты, что ли, совсем охуела», а вторая отвечает ему «иди подрочи свой хуй», вдруг подбегает третий, которого, видимо, здесь и не ждали, и говорит второй «немедленно извинись перед ним». Л. говорит, что ему нравится эта сцена, так как в ней обнажаются истинные корни нашего народа.

А какой народ ваш?

Ответьте на этот вопрос.

Сегодня последняя сцена. Убедившись, что совсем не помню текст и распорядок действий, я вышел на съёмочную площадку. Шуршала плёнка. Я встал около бутафорского фонаря, обильно освещающего улицу. Мимо меня прошли две молодые женщины, похожие на проституток: они спешили в следующий павильон, где они, быть может, играли главные роли. Оригинальный источник предлагал мне «обильно потеть», для этого пришлось принять три таблетки парацетамола, который я ненавидел с детства, ведь что может быть ужаснее насквозь пропотевшего мышонка, каким я оказывался, стоило лишь посмотреть в зеркало. Там такие чёрные непонятные пятна. «Мышонок» говорили мне мать или отец, надеясь, видимо, сгладить фатальное положение вещей. Навстречу шли трое мужчин, но я знал, что мне не надо на них реагировать: как всякий маньяк, я искал более крупную и более — вот парадокс! — беззащитную жертву, таким образом я сам себя запутал, а так как мне нельзя было двигаться с места, я принялся перебирать в уме простые числа: один, четыре, восемь, три, девять, два и так далее. Не сказать, что это уж совсем увлекательное занятие, но время скоротать можно. Через некоторое время, если верить сценарию, мне навстречу шло семейство, состоящее из родителей и двух сыновей. Мать буквально тащила непослушного ребёнка за руку, на что отец обречённо сказал: надоел, молокосос! Да, действительно надоел, мне бы тоже надоел.

В оригинальном источнике, переведённом Е. Плехановым, это выглядит так: *«Сердце колотилось так сильно, что я чувствовал боль в руках. Я продвинулся вперёд и очутился перед ними. Пальцы, сжимавшие рукоятку в кармане, были совсем мокры».*

Извините, — сказал отец семейства, демонстративно оттолкнув меня в сторону. Сука! — еле слышно промолвил я, но потом осёкся — мало того, что ничего подобного не было ни в оригинальном источнике, ни в сценарии, так ещё статист, исполняющий роль отца семейства, теперь будет держать на меня зло, а то ещё, поди, встретит после съёмки и, как всякий не занятый никаким делом экстраверт, пырнёт ножиком, но лезвие окажется настолько тупым и коротким, что никаких жизненно важных органов не заденет. Я умру от потери крови на заднем дворе съёмочной площадки. *«Я прислонился к стене. Я слышал, как пробило восемь часов, затем девять. Я твердил себе: «Почему я должен стрелять во в всех этих людей, которые и так уже мертвы». Мне было смешно. Подбежала собака и обнюхала мои ноги».*

Никакой собаки не было.

Сконцентрируйся, ты на пути к финальной сцене, — сказал режиссёр, и я почувствовал огромную ответственность, ничего подобного я до этого не испытывал. Вот режиссёр, с которым я готов работать всю жизнь, подумал я. Мимо меня прошёл невероятно упитанный человек, заскрипели половицы, дабы легче разрешить роль, мне хотелось крикнуть

что-нибудь обидное, типа «эй, жиртрест» или «сиди дома, если от тебя так несёт свиньёй», но сценарий предлагал совершить гораздо более ужасное действие. Я достал бутафорский револьвер, чтобы выкинуть его здесь же, но неясные механизмы, говорившие через меня, сказали: *я хотел...спросить*. Так в оригинальном тексте. *Скажите, спросил я, где улица Гётэ?* С его лица лился пот. Надо ли говорить о том, как тяжело он дышал. Я хотел бы... Блядь! Сука! Блядь! Блядь! Я выстрелил из бутафорского пистолета бутафорскими гильзами в настоящий живот. Толстый актёр упал на оба колена и вознёс руки к небу, которое ответило ему: «Не сегодня. Давай, что ли, завтра. Пообедай, поспи. Здесь тоже есть смысл, опадающий, у стены». В сценарии не было ничего подобного, но, вынужденный бежать, я несколько раз ударил по голове толстяка рукояткой револьвера. Вместо этого я должен был сказать некую фразу, которая буквально вылетела у меня из головы после того, как я выстрелил второй раз.

Звуковые эффекты, изображавшие голоса толпы, работали на полную мощность: слышались женские, мужские и детские голоса. От этого делалось не по себе. Мне с большим трудом удавалось держаться на беговой дорожке — таким глупым образом режиссёр предложил изображать бег, ну не Эд Вуд ли, а? Убил ли я его или мне только подумалось, так думал я. Быть может, его ещё можно вернуть, то есть, как в «Funny Games», вытащить гильзы из живота, помочь подняться, похлопать по плечу и сказать «извини, старик, больше такого не повторится, обещаю». Он пробормочет что-нибудь невразумительное и поплетётся восвояси. Что это? Разрезанное пополам полотно Америки пятидесятых: вот оно сворачивается в рулон, которому нечего больше сказать, типа, хватит взбалтывать пустоту, это вам не игрушка-игрушки. Меня сейчас вырвет. Звуковые эффекты работали всё громче и громче, казалось, они и не собираются затихать. Конечно, ведь за мной была погоня: несколько полицейских, а за ними народные мстители, захотевшие совершить какой-нибудь добрый, какой-нибудь смелый поступок, — попробовали бы, блядь, разгрузить вагон, стоявший в 1996 году на пересечении двух основных нерабочих железнодорожных веток — где найти более приближенный к идеалу топос?

В помещении общественного туалета, где я забежал в первую попавшуюся кабинку, надеясь скрыться, никого не было. Мне бы хотелось, чтобы действие развивалось быстрее, назовите мой диагноз, на какую кнопку мне нажать? И почему я так увлечён *этим собой* (так однажды сказала О. Я её не послушал. Как выясняется, зря)? Как себя изменить? Какие слова я хотел бы услышать? Но не могу успокоиться. Я засунул пистолет себе в рот, точно зная, что он не выстрелит: по сравнению с первоисточником, над внешним миром работали бутафоры. Они тщательнее покрасили кабинки белым цветом и дали мне игрушечный пистолет. В каждой такой кабинке сидит по одному человеку, у каждого из которых есть некоторое количество преследователей. Если их двое, то они наслаждаются последними секундами прикосновений друг к другу, вот-вот их дверь вышибут вышеупомянутые преследователи и — какое мне дело до того, что будет потом! Ничего не будет потом. Мои персональные преследователи ворвались в туалет и осторожно принялись осматривать каждую кабинку. Через пять минут, убедившись, что все кабинки, кроме крайней, пусты, они столпились около неё. Ничего этого я, понятное дело, не вижу, но маниакальность выбрасывает в мозг готовые сценарии, которые растекаются — по тяжёлой нервной системе?

Правильно ли я всё сказал? Правильно ли я всё подумал? Чей внутренний человек закричит громче? Точно не мой? Вот ещё что! Она появлялась, требовала купить для неё новые ощущения (*ну, как ещё, а?*) и надолго исчезала, пока не исчезла, вот, навсегда.

«Чего они ждут? — спрашивал я себя. — Если бы они сразу же набросились на дверь и вышибли её, я не успел бы выстрелить, они взяли бы меня живым». Но они не спешили. На их месте я бы, наверное, заглянул в кабинку сверху, а может быть, максимально рассчитав все действия, нанёс сокрушительный удар жалкому животному, спрятавшемуся в кабинке с игрушечным пистолетом, словно герой известного фильма, название забыл.

Через неделю я навестил Л.: он уже около месяца не выходил из дома, сидел на полу в луже собственной блевотины и слушал один и тот же диск. Ничего вразумительного мне от него услышать не удалось: разброс вариантов, предоставленных ему Провидением, сводит его с ума и парализует конечности. Он не может выйти из дома. Если он уже вышел из дома, то не может войти. В общем, целая история. Я поднял грязное, конвульсивное тело и помог ему дойти до ванной комнаты. По дороге мне на ум пришли три прилагательных, но как только я попытался их произнести (они в равной степени подходили и мне, и Л.), то сразу же забыл их. Бросив несчастную тушу в ванну (глаза при этом просили слёзку-другую, пожалуйста, ведь я раб обстоятельств, как говорил знаменитый философ, а затем главный злодей малобюджетного приключенческого триллера), включил холодную воду и окатил страдальца с ног до головы. Обрато в комнату он дошёл сам и хотел попросить у меня прощения, но я сказал ему, что он ни в чём не виноват. Кроме собственного рождения. То есть вопросы автоматически отпадают. Да, согласился он, это правда. Мне, чуть не всхлипывая, он не следовало появляться на свет. Внезапно успокоившись, он спросил у меня: интересно, а как это возможно?

Здесь следовало залиться смехом, но мне хотелось бесконечно повторять то, что я вижу: шкаф, дом напротив, компьютер... et cetera. Если представить, что Л. лежит со сломанным позвоночником, ему бы это понравилось, ведь он так редко видит людей и просто жаждет общения с ними. Изредка мать вывозит его на прогулку, и он пробует махнуть прохожему конечностью, чтобы поприветствовать: типа, я человек, а не кусок говна. У меня ничего нет, сказал он, мне нужно сходить в магазин, чтобы купить чего-нибудь поесть. Словно часы каждую минуту ввинчиваются в мозг. Невозможно! Иди купи, а я, пожалуй, пойду домой, пока на меня не рухнул твой потолок. Что у них за окном? Скучно развёртываемый сценарий, посылаемый последними в этом году снежными осадками?

+

«У меня своя смерть — красная, в чёрный горошек, первую половину существования ею покрывали обеденный стол, за который нам тошно было садиться», — только ли с этими словами выходил толстяк из магазина, когда я подбежал к нему и, не в состоянии разрядить в него целую обойму («будь же мужчиной, — сказала Д., — засунь голову в стиральную машину»), два раза выстрелил ему в живот. Его маленькие ножки подломились, и он мощно, прямо-таки с вызовом повалился. Несмотря на то, что в сценарии ничего подобного не было, я несколько раз ударил его по голове рукояткой револьвера и бросился бежать. Герой Сартра, до которого я никоим образом не дотягивал, насколько я помню, разработал отличный план побега. У меня ничего такого не было, я просто бежал, куда глаза глядят, думая о том, что, видимо, совершил какую-то глупость. Запах сгоревшей бумаги.

Меня вытащили из туалетной кабинки и ударили ногой по животу. Эта фраза омерзительна, её неприятно держать в руках, хочется выкинуть. Я ненароком срыгнул. Вы не имеете права, сказал я очень тихо, не поднимая головы. Что, спросил полицейский, манерно растягивая последнюю о. Кто-то из них схватил меня за шиворот и, словно собаку, повёл

к выходу, — сперва из туалета, затем из кафе. В зале я зачем-то (нервозность) начал брыкаться, как недоутопленник, повалил пару столов, разбил несколько чашек. Успел заглянуть в глаза администратору, мне хотелось бы подумать что-нибудь вроде того, что я ведь тоже был на твоём месте, а где гарантия, что ты не окажешься на моём? Но, понятное дело, ничего подобного никогда не было и, полагаю, не будет. Инспектор (назовём этого высококого человека так) вывел меня из кафе, под аплодисменты собравшихся зевак, которые сразу же расчехлили мобильные телефоны и принялись снимать меня на видео или, возможно, делать фотографии. Я всегда с осторожностью относился к людям и тёмным переходам: и те и другие опасны.

Что вы думаете?

Что, вы думаете, я вам всё расскажу? Мне голос был. Он сказал мне, чтобы я написал и отослал двести писем, отправил их неизвестным адресатам и, не дожидаясь ответа, взял пистолет отца и... дальше вы всё знаете. У меня не получилось расправиться со всеми, как это планировалось ранее. Было трудно сосредоточиться, но потом я заставил себя достать пистолет: «Я хочу убить тебя, сука! Чтобы ты больше не жил!» Это, в сущности, было не тяжело. Просто нажать на курок.

Надавить на гашетку.

А потом они взяли меня в окружение. Стали что-то кричать. Я не поверил. Мне пора уходить, а тут они. Что ж, приступаем к плану Б, сказал я себе и побежал в кафе, где закричал «всем на пол, а то нахуй перестреляю». Затем оказался здесь, откуда, видимо, нет возврата. У меня вообще довольно долгая неприятная история связана с переездами с места на место: именно поэтому, чтобы вычислить причинно-следственную связь, мне нужно сутки-трое. Вас когда-нибудь тащили по асфальту окровавленным носом?

Я могу повторить вопрос.

Они все неплохо выучили это слово: *эвакуация*. За стеной не стихали дрели: здесь или здесь, а может быть, здесь притаилось? Не здесь. Расстегните застёжку. Тело само себя кладёт на кровать, чтобы уже никогда не поднять. Чем я могу вам помочь? — спросила она. Я по объявлению, сказал я. По какому объявлению? О приёме на работу. Да, встрепнулась она (недавно видел её в парке, ибо фланёр), мы действительно ищем курьера. На полный рабочий день? Да, на полный рабочий день. До тридцати тысяч в месяц, а вы что хотели? Да нет, ничего. Л. страдает редким заболеванием: его голова и торс никогда не поднимаются с земли. Первое время он использовал специальную коляску, сделанную по рецепту велосипеда, а теперь просто толкает часть своего тела по песку или асфальту. Законы, принятые в нашем обществе, не позволяют доброму человеку подойти и предложить ему помощь. Это невыносимо. Да, я согласен.

В таком случае завтра ваш первый рабочий день.

Что ж, отлично, записал бы я в дневнике, если бы он у меня был. Что ещё? Лёгкий ветерок, который — надо же! — не раздражает, сдобное пирожное, запиваемое газированной водой: не подавись. Интересная книга, заложенная позапрошлым годом календариком на триста семьдесят девятой странице. Изредка проезжающие машины. Торговый комплекс. Если всё здесь разрушится, то заново восстановить будет невозможно. Однажды подойдишь к звонку и дважды нажимаешь на него. Да?

Я принёс вам корреспонденцию, сказал я.

В офисе оказалось всего пятнадцать человек: все они не сходили с беговых дорожек и были похожи друг на друга. Сначала я хотел повернуть обратно и поискать нужное мне место на втором этаже, но потом самый маленький из этих людей, стоявший дальше всех

от выхода, крикнул мне: эй, молодой человек, вам, наверное, ко мне, потому что я главный. Он захохотал. Остальные четырнадцать человек тоже принялись чрезвычайно заразительно смеяться. Некоторые из них выделывали на своих беговых дорожках настоящие трюки: среднего роста человек прыгнул на правую руку и некоторое время простоял на ней ногами вверх. Достаточно полная женщина подпрыгивала до потолка и беззаботно смеялась. Эти люди, как я потом понял, занимали самые низшие позиции и, быть может, с помощью своих великолепных трюков стремились подняться по карьерной лестнице. Остальные же вели себя более скромно и пристойно, некоторые вообще бесшумно переставляли ноги, чтобы их не было слышно и видно.

Это было довольно легко.

Давайте я распишусь здесь, сказал «главный». Он расписался о получении и предложил мне кофе. Я отказался, сославшись на занятость. Ну как хотите, сказал он. Зачем всё это, тихо спросил я. Чтобы вы спросили. Все гнусно заржали, даже те, кто ранее стремился вести себя как можно скромнее: «тише воды, ниже травы» — или наоборот. Чтобы выйти, нажмите на кнопку около двери, и она автоматически откроется. Я всё понял. Подходя к двери, я нажал на кнопку и толкнул дверь, но она не открылась. Я повторил эту манипуляцию более десяти раз: естественно, под гоготание персонала. Наконец «главный» спросил у меня, почему я такой беспомощный, просто червяк какой-то. Современный мир, продолжил он, беспощадно давит таких и правильно делает. Он достал из кармана брюк некий гаджет, нажал на центральную кнопку, прозвучал сигнал. Дверь открыта. Когда я выходил, то услышал такие слова: и зачем они присылают к нам лохов, которым всё нужно объяснять несколько раз. У них же есть подготовленные кадры. К примеру...

Полнейшая обезличенность. Что мне сегодня приснится? Триста беговых дорожек, равномерно забитых полутора тысячами персонажей персонала?

На обратном пути рядом со мной едут четыре аспиранта, коротающие время за некой причудливой игрой в слова. Прозвучали: *реклама, накопитель, landscape, инсектофобия*. Двое из них были классическими автоматически социализирующимися полиглотами, бессмысленно безошибочно отвечающими на вопросы. Они создавали достаточно сложные умственные конструкции, я даже отвёл взгляд от книги, где последним прочитанным предложением было: «*Мы уже знаем: первое отрицание не может стать причиной разрушения мысли...*» Что-что? Фреге. Не дочитал. Третьей была девушка, также отличающаяся умом и сообразительностью: мне почему-то сразу вспомнился рассказ Р. о старой преподавательнице биологии, которая сказала ему, мол, я тоже пожить хочу. Тоже пожить хочу. Лицо современного научного работника... хорошо, я не буду. Четвёртый был младше их всех. На поставленные вопросы он ответить не мог, хотя, кажется, знал ответ. Каждая его квазиостроумная реплика, бросаемая не по делу, фатально не была услышана. Его как будто не замечали. Ему нужно было изобрести с помощью блокнота и карандаша новейшее оружие, чтобы на него хоть немного обратили внимание. Он, воспитанный любящими родителями (их фотографии я заметил, когда он раскрывал кошелёк, чтобы показать билет контролёру), это вряд ли понимает и продолжает гнуть свою линию. Или же не свою? Я не знаю.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Ника Скандиака

КРАХМАЛЬНОЙ ПЕЧАЛИ

† † †

!

остывшие настурции, пустой детсад, ноябрь, холодный огонь субботы.
огненной холодной

(мгновенной)

набрали пробирки осени

холодные настурции, пробирки / осеннего холодного огня

набрякшие октябрьским, ноябрьским

.

оранжевой ракетой субботой оторваться от улыбок век детсадовской
Наташи, распахнутых (приоткрытых) глаз, (как пристани) несущих за край
(себя) младенческое материнство

блин! Наташа была без куклы! просто в ней во сне сочеталось младенчество
и мадонныдавинчи / что я потом видел когда полуторогодовалый
троюрплемянник согласился «погладь маму». умиление исходящее непон.
откуда, со всехст. поэтому «млад. и материнство»))

ну неважноуже

гавани медленного холодного огня

(.

дожди) (проходят

и 20-30 лет проходят

не тороплюсь ниоткуда)

II

так

галька звона ручья в леднике: от замкнутости каждого звука вбирает всё в жизни, что замкнёшь.

(замкнутая галька разрастается в весь опыт, и опыт состоит из галек.)

•

ледник: зажму (зажмурю) в нескольких местах трясущееся время, дам греметь только гладкими бульками (пузырями и) (буквами?) временами (наплакивание (накапливание?) бухты) (стекание замкнутых маленьких галек звука)

•

смягчено турбулентностью прощающей, выносимой (беспокойством, тревогой) (произносящей?)? *населением* среди звуков?)

галька, лечущая галька (Даль: «ледащая фалья сама себя хвалит»),

это ша-ща — пощада (душа), с которой только — / трепещешь, прощаешься, высыпаешь пещаные / дольки. // (лещадки)

•

закрытыми трубками (по звуку: т.е. открытыми трубками) овеществлённых прирастает: мне — мир,
[открытыми глазами II открытой галькой]

•

но и: переливанием назвать это присверкивание? разговор голышей (просверкиванием) догадками, и уже не узнать их на разные камни,

да не полемика, а поиск общей земли.

III

но я, почувствованное, не целый круг

здесь поверхность желания тянется к столбу-движению в своём кругу, — но я, почувствованное, не целый круг

здесь факел почувствованного бросает оцвет (ответ?) на лица (листья?) соседей и освещает обширные пространства за спиной (вокруг), покрытые (пустынями?) (кустарником) тупиками (протоками) (ветвящимися провалами) (светящимися)

✚ ✚ ✚

теперь, когда сходство и серебро лука поддельны (словесны), но
их точность ещё красива — —

те, кто ходил без тени, удивились: странная штука тень! и (снова)
оторвались от тени — —

оторвавшиеся от сходства, а ставшие только столбами себя,
не забыли и пожелали движения (тени) — —

зализали факелами желания столб движенья в кругу себя/своём —

(круги столбов желаний движенья)

✚ ✚ ✚

секцию моностихов назвать «желания»
отогни треск — а оттуда кузнечики
бульвар обеспеченных? обречённых? в брюках.
(тут мы вспоминаем: каждый опыт растяжим в памяти: и раздвигаем
лица || (ветки) веки?)

это прачечная? печальная? крахмальной печали?

окровавленное ясно

каждый держит деньжата.

барышни || рядышком

старшая Саша.

да не творение, а отвращение/тошнота

почти птичке

почти девчонке.

но учти

что смешного? что полного?

и пить только кольцо воды. [от уходящих]

туман с изгородью

будто бабочки вспыхивают

если мы — то тёплый камень темноты

посреди / озера

вас содержат в существе

безлинзовый

[ответ растения] растите / декоративность.

посмотри (прости)

струнья дождя

сам не знаю

тишина (?) набирает обороты

это драматизация
 жди транспорта, как единица.
 чувствовал к себе
 пыльца. столп света
 вырастил дерево отражений. посмотри на образов дрожанье.
 на всех деревьях названья. на всех птицах названья.
 сто раз жил. на жизни поставил старинный холмик.
 побережья морей || неизвестно, ребята
 больше радости, чем мгновенья // это был бересклет (облетевший).
 // || голуби || подсолнечное масло / подоконник / подлокотник кресла //
 записывай: с этим полезешь как цикада из окопов.
 медленное яблоко
 выборы / рябины
 створки на мели
 [верен] дружбе с ружьём.
 морской || морских (морских || морской)
 да не пошевелить, а повелевать
 да не мироощущения, а добродушия
 неслышно колыхнулся
 зимами / запахнутья
 что с ними? огонь
 протрепетала на грани
 прорезь / кровь
 кроны / отдалённое пламя

✦ ✦ ✦

поглажу тебя в пустоте.
 пожелаю тебе многое.
 сухих цветах

✦

пожелаю ещё пирожное.
 пожелаю ещё в темноте
 пожелаю есть [многое] в темноте
 буду при цветах.

✦

попирая рыб
 потирая рыбы (руки) / потирая рыбы
 потирая рыбы (камни)
 потирая меня

+

мытици || птицы

+

«я не знаю что такое дождь / : / плащ?»
насыщенного || не существует

+

потирая рыбы (красной) и отпуская
чужих цветах

+

фото отсутствия (инжира отсутствия)
(обжорства отсутствия)

+

камень был приоткрыт, но я постучала в косяк
[п]о крайней мере в них наличествуют две точки
(камень был проклят, и я постучала)
камень-то был контакт
камень-то был какой-то контакт
камень-то был впереди.
камень-то впереди.
камень-то я.

деревья возникли по очереди. розовые от очереди (на отражение
розового)
на отражения ушли две розовые

+

кто наблюдает в своём глазу за цветами («з»)
прикрываясь цветами
кто наблюдает в своей осени за цветами
увидел || убил (живые || сухие)
был немедленно назван. (споен)

+

(он) (он (яшма)). разгуливает по темницам.
(ему) нечто духовное: словари / (спускающиеся (словари)).

был немедно (выпоен) назван;
 немедно воспет;
 ты правда без печали? ты камень без причин?

+

едва на камне держусь. посмотри на меня (паутиной)
 едва на камне держусь. постой. (со мной)
 насущного (фиги), прикрываясь сухими цветами, не существует (сосёт);
 насущного (нити)

[+

от одуванчика отрикошетишь.
 от одуванчика услышишь.
 от одуванчика ощупаешь. || ощущаешь.
 14 января (дочери) дают одуванчик.
 одуванчик (чиновник).
 насущного (маскулинного). (суслик.)
 от одуванчика окоченеешь.
 14 января (дочери) дадут одуванчик. глаз.
 окостенеешь.
 носишься.
 от окончания

+

да не ледяная вспышка, а деловая встреча]

+

хотя в пирамиде и не перечислен, ирис содержит себя
 хотя в пламенном не обозначен,
 хотя в пламенном не согласен,
 хотя в пещере не обречён.
 не череп, через,
 (резвый,) [дождь,] куст[,] наслажден.
 кто наблюдает в своём глазу за (свечениями) цветами («з») || [сторож
 (через); ангел/голубь, сарай/градирня (|| трубочист?)]
 кто наблюдает сразу,
 прорезается (прорезь в зелень), (не горечь) (язык) (белых пламешек)
 белизна?
 не знаю. не знал
 (мальчик) (начальник мальчик) (лизнул) (не лизал)
 (жаль)

(— прорезается железа)
(жасмин) (жимолость) (кость (весна) (живокость)) (звук
августа, волосы тяжесть, весна «сенокос»)
(режется свой)
(кожей)
кто стражу
(серп) (народился)
(кожу) || кто сразу, не отображу
— разум
кто разум, а кто кожу. кто ||
хочу

✚ ✚ ✚

я трава. дайте мне подчиняться приказам.

•

мальки
ларьки

•

у меня иногда не этим залиты
листья

•

где ещё крылышко стрекозы?
потеряла

✚

(тени) плауна
плаунца
(теней)
света на паутинке
(жизни) (синяя / нить)

✚

поцелуй
младенец

(младенец — их [/] отвлечённый поцелуй)

+

[ласточка]

носясь

•

[носясь]

смотрит на пространство

+

лоскутья

величины

(листья платана на разные просветы)

разного в своих жаждах

•

самое сонное

рассвет

рассвет

самое сонное

+

жизнь бесполезна

жизнь (жизнь) по-животному

небесплодна

небездна

ябеда

блядь

цветы

Дарья Суховой

БАЛТИЙСКОЕ МОРЕ — 4

остановленные мгновения, подслушанные разговоры, песни песка

1.

слишком много облаков растворено в воздухе
снег слишком медленно тает
над регионом
циклон за циклоном

(
ночь на восьмое мая
в европе наступил день победы
россия ждёт ещё сутки
)

спит памятник героическим защитникам
отдыхают красная и дворцовая

близятся праздники
мы обязательно выпьем за каждый
девятое двадцать седьмое двенадцатое девятнадцатое

(
последнее алые паруса
)

смочим сухие губы
ржавой водой из помятой фляжки

ощутим вкус пластикового стаканчика
перебивающий любое пойло

обнимем бутылочное
горло

и шампанское
поцелуем в горло

бросим крышку проволочку и пробку

на хорошую мостовую
дворцовой

на усталую серую спину
алой

на белую хребтину
какой-нибудь асфальтовой
прошитую разметкой
стёганой парусины

пусть по ним проедет бронешина
и колёса праздничной колонны
заспускают неуклонно

заполируем питьё облаком
отпечатавшимися на лице
от которого взгляды становятся влажными
а зонтики и туфли сырыми

ПЕРВАЯ ПЕСНЯ ПЕСКА

*только снег сошёл облака пришли
облака сойдут упадёт роса
как сойдёт роса так зарядит дождь
а как прекратит темноты не жди
темноты не бу- на́ море светло
на земле светло и на небесах*

2.

пассажиры городского транспорта обсуждают
что в петербурге не будут гонять облака
какого — говорят они — чёрта, почему над москвой будут а тут нет

нам надоело сдувать их
со лба и плеч
вешать одежду на печь

отопление в этом году
отключено слишком рано

холодно в тёмных квартирах
аж балаганная белиберда
что свербит и шуршит и мигает
сохранить настроение праздника навсегда
не помогает

съелась к тому же еда
и спились разноцветные воды

в бумажнике тлеют бумажки
а русские мелкие деньги
не просверлить чтоб хотя бы
доподшить оторва́тых в толпе
к верхней одежде

и вот в этот межпраздничный вечер
в полупраздном метро деловом
я — поехала — еду — к тебе

ВТОРАЯ ПЕСНЯ ПЕСКА

*кто там в речке белый как пароход
парус пластик полиэтилен вода
рябь с стекла свело до рисунка рук
на ладонях мо- на ладонях —ре
где оно на ты- или в кулачке
затерялось в пляжном песке*

3.

поднимается ветер
дождь на выходе из тепла
кажется более дождливым
чем если просто долго идти под ним
море выливается с неба

мокрые люди идут весь невский
такие дела

поэт записал «настоящий балтийский шторм»
это отображается в блоге

а я почти сорок раз
уверена
что это — в созданном документе ворд
шрифтом таймс нью роман
в крайнем случае гелветика
кегель, по драгомощенко, восьмой,
или девятый

но никакой гелветики больше нет

таймс ариал и курьер

расписание жизни и праздников

непреднамеренные выходные

а на нас солнце смотрит по полчаса в день
тем не менее очи устали

ТРЕТЬЯ ПЕСНЯ ПЕСКА

*снятое темно сжатое тепло
но дожать бы до жатвы до оси
до остii осень- ней уста ласти
как трамвайные рельсы блестит кольцо
так ржавеют железных дорог пути
без меня без тебя и без вместенас*

4.

пассажиры электрички обсуждают
что очень сыро и холодно
и огурцы-помидоры
сажать только после двадцать пятого

(
вот только после двадцать пятого чего?
)

несколько с половиной лет назад
они обсуждали ноябрьские белые
и новопоявившуюся мокрицу

через несколько недель они сочли
лето вообще бесполезным

потому что одни цветы
ни лука тебе ни морковки
ни укропа в салат покрошить покупной
ни солить ни сварить

и даже молоко
зако-

ПОСЛЕДНЯЯ ПЕСНЯ ПЕСКА

*отлететь бы щас через море не-
через море неба до тех высот
с коих божья тварь хлеба нам снесёт
на крылах её чёрно молоко
по усам её всё тепло стекло
никому не попало в рот*

Анна Глазова

ASCLEPIAS SYRIACA

1

выйдем, туман
редкий
боярышник, куст, ежевика.

завтра.
ночью дул ветер и чистота.

на низком небе лежит высокое небо
отделено тонкой полосой.

+

ветер уносит семя, асклепий,
в сторону тополиного пуха
сквозь снег.

в лицах есть цвет,
бледные после сна.

отходит побелка и сон повторяется.

мак и тыква обнимутся,
астра и крокус.

+

Леониду Швабу

не глуха полнота если край
надо мной как на дороге камнем платье поднять.

я растягиваю кусок мокрого полотна
рву поворотную нить.

так же и кожа ткань.
полнота зарастает сорным исподним
чёрным в иресе чёрным зрачком в анемоне.

2

собери свой покой как лурдскую воду в синий пузырь.
это просто вода пустота.

а захочется пить в густой черноте,
разреши не проснуться —

ты ей выплесни дно
развернёт её вспять. утро.

+

грозное небо холодное ясное.
воздух глотаешь входит как нож
входит в кровь.

снег просыпается в воду
опускается лёд.
ты оставляешь на холоде руки, нож тает сам.

+

озеро моет пеной прозрачную воду с высот
и на равнине перед закатом тесно как горы растут пустырные тени

дальше мы спим
солнце ходит лунатик

3

из того что выпало
костей и забытых дат
выточили именную печать, табу.

с кем выпадает больше чем дважды —
тому на грубые губы. кто тихо звал тому
сколько поставленных дней.

+

на морозе и пальцы в воду.
остудили уснувшего застыл как белое глаз
и сквозь лёд прорастают ресницы
плоские под отражением веки —
удержать их.

+

лучше не жми руку потому что горсть
помнит вобранную чистоту
и невечерний час входит под кожу
из ладони дует как с юга сушит глаза.

лучше проще чем что-то забыть лизать чьи-то узкие зубы
в непривычно глубоком горячем рту
и глаза влажные
и на ладонях
голый — как человек не бывает — смешанный мех.

4

белая гусеница
ест себя насухо
икра не может лосося изнутри заполнить всего

всё в своих нитях
время вырастает в свой поворот
это повод тебе измениться

+

если шип надводный
уязвит щуке рот,
обернётся
вдруг пышнохвоста
и упрячет себе
жёлудь морской

если хвост неродной
ухватит подводным пером,
ешь рукой морской финник, камнеед обезьяна

+

из-под решётки
выходит пар белым агнцем
тень рвёт его на куски козье чёрное стадо
из земной темноты всходит по стеблю
тайно свивается в небо нектар

Endicott, NY,
30 марта 2010

+

от нижнего позвонка до головы
ствол обвивают
чёрные лозы
и из темени выются волосы до земли.

если она босая
выпьет синюю воду и мягкую землю
из того что было
как гнездо совьётся изнутри её тело.

+

сухим глазам да бездна глубже,
что ни ешь кем ни съеден.

и где только не прозрачен воздух пчеле.
ты как она крохобор но беден цветом.

ты лежишь у неё на слабом огне
и красный ей разгорается день.

5

к нам ударило, с нами открытый след.

где рассыпались птицы, там тянет
за малые горсти зыбкий скрип.

+

у многих стоящих на двух ногах
глаза фараонов
и клюв папирусу пара.

не так шевелится жук
как говорящего горла
танцует стенка.

+

дым в облака — и облака в дым.
птицы ждали до сотворения неба

на ветряке или вышке.
сквозь туман и сквозь дым

и под дождём целиком
неточное место
и верха не видно — если ты птица — с земли.

+

как сожмёт тебя мир
откроется новое горло
будто птица свернулась в гнезде
или личинка
но распрямляется вдруг.

вдох из вчерашней погоды, выдох — в спутанных ветках,
голос — завтра,
когда от него оторвавшись
от нёба язык
ты забудешь себя.

Наталья Артемьева

ОТЗЫВАЯСЬ НА СОН

ПАЛИМПЦЕСТУАЛЬНОЕ

1.

ангелы в висящем саду
высокая температура
падение высвеченных в вывешивание моего | |

обрушиваются луны,
дают крик в животных: один в один

сад падения:
Вечерняя ходьба рук (рук падения падения)
(выпадает падение висящее тёмное падение-1))

падение сада:
дождь, который бесформенная луна даёт моему крику в дожде.
покрытия неба,
бесформенная ночь
падения времени
высокого температура...

Падение вывешивания |выпадает|,
сад нравится лицу,
то! не делает стеной скачок в вывешивании
|мимо|
в вывешивании падения времени
вывешивании сада
не стеной скачок лица скачка, — мечта...
Стены |падения| подскакивают невысоко

2.

Привет, я умру.
(читал с преступниками и проститутками Жареный Дух |)
пахнем будто Оттуда.

Нами есть время
 выйти из любви
 быть чистый путь
 петь старому телефонному справочнику.

Прибрежные люди смотрят на мои глаза
 (Вон тот, ростом два метра пять)
 а я умираю, шепчу камыш:

всё на самом деле красный и белый купол,
 я ничего
 стихи не стыдно
 потому что [п] потому что жизнь больше

3.

«бабули дерутся ржач пиздец жесь»

испытываемого как she стерпит испытываемого как время
 ненависть оказался светит похороны
 как это стиль блять время
 линейное видит похороны

каждый означает, дышит и видит
 и я оскорблю ячейки
 тест является тестом с целью
 и я оскорблю экзаменующегося как ячейки

океан без снаряда вращает синекдоха
 халат скальпель зажим берега
 вянет облака pokia нет это херня
 Самоубийство самоубийства убивает меня

СТИХИ АНИ НОСОВОЙ О ДЕСНЕ

1.

как новая

живота *отойди*

не сказал но

как новая
 на секундную долю:

место, где ты стоишь
с земли на воздух —
в малой ткани
 разбитый список.

2.

 укрыты
и будничный день
 где лицо, вера.

и хорошо — пьёшь ли,

 течёт голова, простыни.

 не слышу,

 что всегда сдержу

 молчания стук,

 землетрясения имя

3.

не срастутся

брось и убрали

в зелень

у тебя на груди

свернуть вправо

почти вслух —

пыль и не буква

4.

 теряя лицо
как летом на полу и в постели

о фосфор, кровь, семь дня
москва

в ней — два разбиваются

рыдая рыдая приподнятая

всего два слова:

пространство
не пачкая рук

5.

ночью тоже дрожит

фотосинтез

отзываясь на сон и

убила.

подземные — водой
безумие — кровью
забвения — лицо
пустяк t

нажимая

6.

о забытый в хвою ложатся удержать страх

без сознания,
цвета «пройдёте в чёрный ящик»

от скуки в долгой крови

кто-то стонет описать
этажом выше

хорошо?

узкая, как |дровосек сорван|

Светлана Копылова

ДУША И ДЕРЕВО

† † †

выставил мальчика, как щит — защити!
Рядовой Кибальчиш! ну, чего же ты...
...когда нашествия маску надел
— *Шостаковича*
жертвенностью —
как треснувшей...
Herz! nicht...
солдаты-трансформеры
и солдаты те же
наполненные и листы
осиновые и страдальцы
солженицины гинзбурги
и все-все остальные
вернадский в дневнике выводит «приехали.
война к зиме кончится точно»
(это осенью. сорок первого. боровое)
что-то чёрное в кулаке
русско-чеченское например
или нью-йоркское ещё
и ещё бог весть что...
бог весть зачем он
сейчас её спрашивает:
а луна как на вашем языке.
Как. На. Вашем. Языке. Граница.

† † †

не плачь, пожалуйста, *Ироним *****ович...*
небо из кармана выронило мячик

бутылки с пивом и пустые люди
в круговороте в подворотнях шарятся
псы-волки

родной ироним, зло исходит
зло как жилки в теле
города-волка (очистители, выбросы, слабость)
по трубочкам перетекает
к детям ядовитое
(страх-иголочка)
воздух колется а я так ласково
тебе — ч-ч-ч, *****ович

конечно, это мало, но попробуем...

*по венам нежность к детям переходит
волки лапаются и на зубок пробуют
(совсем нисколючко не больно)
лунный мячик*

мне очень жаль, *****ович
волк-ирония

✚ ✚ ✚

кажется, душа поместилась в ладошке, в кулачке
сжать-разжать, сжать-разжать
твоё-твоё

кажется, по сигналу
кажется — из костра
вспархивают волшебные
перепелицы из зелени дерева
они там сидели
тайком

кажется, совершенно симметричны
душа и дерево
и руки относительно друг друга
кажется, утро

Ксения Маренникова

С ВЫСОТЫ НОВОГОДНЕЙ ЁЛКИ

† † †

не родись бездомной собакой —
пацаном,
вдруг вымахавшим, страшным, не белым не чёрным
с огромной башкой
намертво вставшим
в тесном переходе, на единственном пяточке, где о тебя не споткнутся —
за ларьком с еле тёплыми пирожками.
не родись уходящим дедушкой
в ботинках с прозрачной подошвой
смотрящим всегда удивлённо
на свои руки,
и даже под ноги
(обнимай сколько хочешь
прижимай к себе силой)
не родись одинокой тридцатилетней девочкой
покупающей в Zara home фарфоровые дверные ручки
не родись узбеком
не родись грузином
лучше сразу пятнадцатилетним
не помнящим унижения
безгрешным, без прошлого русским венником
с этими сперматозоидами
говорящими что и как
с этими бархатными глазами

† † †

В одном городе все мужчины — таксисты, все женщины пекут хлеб
Все дети едят хлеб и крадут колёса

Дома, уплывающие из-под носа
 Собаки, хлюпающие животом на ворота
 Никто не идёт с охоты, никто не поёт Мравалжамиер
 Президент давно живёт в Европе
 (никто не знает где это)
 Дорога, петляющая вокруг дома любимой
 Где та, которая ослабит цепи вокруг моей головы
 Где тот, который родится, чтобы спасти мир
 Вокруг дома моей матери давно кружат птицы вечности —
 Тени старых друзей из соседних бывших
 (никто не будет забыт)
 Если б мы знали, как добывать оружие
 Если б скупали краденое
 Если б могли сливаться с землёй на закате
 Или служить в пехоте
 Если б успели в Америку и обратно
 Если бы приносили в жертву телёнка
 Палили б впотьмах по звёздам
 Нас бы любили женщины безвозвратно
 К нам бы стекались реки вина и мёда
 Если б мы были гордые.
 А так мы с собой на тот свет ничего не взяли —
 Так и летели, с пустыми карманами ляли
Лалеби, лалеби, дивли далха лалеби
Нам любовь дана в награду за сердца упорные

✦ ✦ ✦

Мне всегда казалось, что если я (у себя в комнате) разговариваю
с человеком
 прошу его, делюсь чем-то — он меня обязательно слышит. Ну, как с Богом.
 А этот вообще не слышит,
 твердолобый.
 Помню, как я восприняла смерть А. — как свой самый большой проигрыш.
 Я такая блин отличница и вот стою с пустыми руками.
 А этот твёрдо стоит на ногах.
 Я держу в руках пустой поводок

На уроках химии меня отсаживали к раковине
 потому что я успевала решить два варианта контрольной.
 — И вот, — говорит Лера, — твои природные богатства
 никуда не денутся, они перетекают из одного в другое.
 — Это, — говорю, — такая контрольная?

(это мой талант обнимать тебя
невидимыми руками —
как будто большими и мудрыми
тяжёлыми и спокойными,
как будто простыми и сложными
и нежными
уговорить словами)

✦ ✦ ✦

у аллочки такой нежный мальчик
мне нравится думать про них что-то такое
(запрещать себе думать о тебе)
в моей маленькой жизни это первый раз,
безответно
хотя мне кажется
до сих пор
что так не бывает
ну там, что-то мешает
кто-то не то сказал
мало ли
я звоню бабуле, чтобы, остановившись на полпути в переходе
послушать немного про семена
бабушка тут доехала — сама — до вднх
никому не сказала
за тюльпанами — сейчас самое время сажать на следующий год
луковицы.
что мне забросить с дальним прицелом в твоё сердце

✦ ✦ ✦

представь что меня нет, я вдруг исчезаю
мои ноги в траве пропадают
мои колени в гречке утопают
пальцы мои растворяются в мёртвом море
язык — у тебя во рту, и глаза в твои проваливаются
волосы разлетаются
плечи назад откидываются
такое страшное насекомое
такая тварь противная
и всё из меня льётся сыпется

я уже по-русски не понимаю по-арабски не понимаю
я уже между слов застреваю

на своей горе со своим горем я себе кажусь целым морем
округлым животом мёртвой рыбы
икринкой на большом бутерброде
так не любят вообще вроде

потом встречают детей на дороге
говорят с ними о боге
несут на спине и едят цветочки
у них по улицам кенгуру гуляют
с колен поднимают и обнимают ноги
сколько захватят их маленькие руки

† † †

Боже посмотри на меня с высоты новогодней ёлки
усади на пони подтолкни носком один из твоих подарков
уходящий мой дедушка говорит: не смотри — чтобы тебе не было меня жалко
мы с антоном смотрим
как будто на дворе 9 мая
потом ничего не вспомнить только растущие длинные руки и гордыню
потом ты научил меня таять пломбиром
мы встречали танки стоя под громкоговорителем
в селе юрьевка днепропетровской области павлоградского района
а ты стоял на площади у белого дома
потом опять ничего не вспомнить
кроме своей назревающей красоты
чувства вины, какого-то ещё неразделённого чувства
к тридцати научиться провожать белые белые корабли
видеть голубое голубое небо
бродить под ним
в тишине, на самой шумной московской улице
слушать музыку на несуществующей радиоволне

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Андрей Левкин

ВЕНА, ОПЕРАЦИОННАЯ СИСТЕМА

Фрагмент

Вена, март 2009 года, я только что поселился в пансионе возле Фолькстеатра и Музейного квартала, умылся, выпил в гостинной кофе и пошёл курить на лавочку, на Аугустинплац. Мне это место нравилось. И оно само, и район — поэтому тут обычно и жил. Я сидел на лавочке, внятно теплело, даже солнце выглянуло. Листвы ещё не было, но два дерева по бокам статуи-фонтана всё равно густо зеленели, раз уж они были хвойные. Но вот: сейчас около полудня, тихо, воздух спокоен, однако некоторые ветви этих деревьев слегка колыхались, причём — ещё и вразнобой. Выходило так, что вокруг них был какой-то свой небольшой ветер, свой для каждой ветки.

Одна ветка — они не очень жёсткие — колыхнулась. Та, что рядом с ней, — тоже, но в другую сторону. Кроме них двух — ничего, все спокойны. Откуда вообще этот местный ветер? То есть получается так, что где-то в окрестностях одной ветки возникла небольшая область, полость, в которой давление меньше, чем по соседству, — в неё тут же влезал воздух из граничившей с ней области, отчего хвоя колыхалась, но что происходило с этой полостью? Она продырявливалась, что ли? Или просто сжималась, отчего давление в ней делалось больше, чем снаружи, а тогда маятник шёл обратно — её, полости, оболочка растягивалась, давление в ней падало, делаясь меньше, чем рядом? Будто этими ветвями играли, как на гармошке, не дёргая остальные ветки. Получались вакуоли сложной формы, они как-то раскладывались вокруг веток и ёрзали. Значит, воздух был разделён на отдельные мешки, в каждом из которых свой воздух? Но вроде нет — хотя, с другой стороны, как иначе объяснить? Тем более, что покачивались только две-три?

Докурил, перестал смотреть на деревья и увидел, что за год моего отсутствия на этом углу произошли небольшие изменения. Вот, на стёклах дверей офиса были феминистские и соцдемократические плакаты, а теперь их нет. Один тогда изображал большую девичью, старательно тянущуюся к красной пятиконечной звезде на синем фоне. Звезда была подвешена так высоко, что у девичьи футболка вылезла наверх, оголив живот, ну и спину: потому что она была вполоборота. Подпись: «Zukunft ist Sozialismus». Пятиконечная звезда была того формата, который употреблялся в Советской Армии, — не сухая общегосударственная звёздочка, а в теле, что ли. Крепенькая. Впрочем, без серпа и молота; на всём плакате обошлось без серпов с молотами, хотя и социализм, и будущее. Но этот плакат был в окне офиса, а в дверях был другой — лысая девушка отшвыривала в сторону предметы быта: метлу, кастрюлю и почему-то настольную лампу. Слоган: «Общество волнуется: супа не будет». Девушка сплошь белая, контурная, фон — чёрно-багровый. Внизу — маркер феминисток, нолик с крестиком.

Видимо, съехали. Вряд ли к этому подтолкнули внешние обстоятельства — район был не так чтобы заброшен, но естественно венский, много всего старого. Доходные дома конца XIX — начала XX века без особых изысков, зелени почти нет. В первых этажах тут много пустых лавок, пыльные витрины — вот уже невесть сколько лет заколоченный магазин с красивой рельефной надписью серым по бордовому *Altes und Neues*. И других пустот много. Так что вряд ли социалистам аренду подняли так, что они съехали из-за неё. Ещё тут рядом кафе «Кандинский» — в проходном дворе между Нойштифгассе и Лерхенфельдер штрассе. Работает ли ещё? Вряд ли с Кандинским могло произойти тут что-то дурное.

Ещё перемены — на углу сквера и Келлермангассе, по мою сторону, раньше было граффити — мужское и женское лица, вписанные — лицом к лицу — друг в друга поцелуем. Граффити сохранилось, причём к нему теперь добавился ещё один элемент: стилизованная морда типа из трёх четвертей круга с глазом, расположенным так, как если бы недостающая четверть была ртом. Распространённая фишка. Из этого рта в сторону взаимной склеенной пары излучались три сердечка. Граффити с двумя лицами за год не выцвело и не поблело, так и осталось зелёным, а новый рисунок был серым.

Поскольку тут фрагмент более или менее большого текста, то возможен вопрос: к чему всё это? Возможно, начавшийся испириенс связан с тем, что люди стали вести себя как-то не так, как бы могли. Не хуже, чем следовало, но только можно было бы реагировать и спокойней. Не кто-то отдельный, а в среднем по обществу. Очевидно, были возможны более спокойные действия. То есть меня в этой диспозиции можно расценить как попавшего в некую дырку, в которой обходится без внутренних возмущений, а эмоции снаружи меня там не найдут.

А когда тебя не касается соборное возбуждение, то всё спокойней и логичней. Дело дошло даже до того, что стало возможным слушать старые глупые песенки, разглядывать без отвращения что угодно и даже немного читать то, что они наковыряли раньше, — без малейших чувств, просто выясняя, что они там имели все в виду. Личный драйв не исчез, он перестал быть горизонтальным, ушёл в плоскость, расположенную чуть иначе. А она с общественными процессами пересекалась не по физиологической кривой, поэтому драйв стал спокойным. Конечно, это была незнакомая его фаза. В чём-то она и не очень приятна, потому что производит выключенность из общественной действительности. Просто материализовавшееся отсутствие какое-то. Как теперь с этим жить, если все чувственные — социально чувственные — процессы замерли теперь — глядя из этой точки — навсегда. Но это не беда, потому что ощущение было приятным. Как из жары в нормальную погоду. Всё как-то расслабляется, но делается бодрее.

Да, этот феномен — если чувственно до наглядности — можно свести к попаданию чего-то в свою дырочку. Или колёса шестерёнок совпали, подошли, наконец, по размеру, с тем, что они крутят: обе стороны фактически слиплись, и их, шестерёнок, зубцы перестали ощущаться. Полностью теряешь свои внешние формы — а как не потерять, когда они уже влипли в окружение — открывая типа дорогу к дальнейшей — не сказать, что непременно более важной, но уж точно — спокойной деятельности. Вот совпали, всё вокруг стало понятным, а самого тебя и нет почти. Это очень приятно всем чувствам.

Или такой проход между домами, или дверь в стене — протиснулся, а там тихо. Пропал постоянный гул с прихрюкиванием, разве что немного что-то шелестит и пощёлкивает. Или как если среди толпы вдруг какая-то точка абсолютной эмоциональной невидимости,

невключения. Думаю, в схожих чувствах пребывал Т. С. Элиот в пору «Четырёх квартетов». Они и были употреблены на эстетическую реализацию этого вида драйва.

Но тогда проблема: если попадаешь в такие свои, дополнительные ко всему прочему места, то их надо бы зафиксировать, пусть словами. А это сложно, потому что слова будут связаны с привычной реальностью, а она тогда — как её ни искажай, её описывая, — в себя затянет. Потому что такое своё место определяется очень расплывчатыми штучками, которые трудно вписать в окрестности. Точнее — что можно сделать с этими окрестностями, чтобы там нашлось место той точке, которая представляет собой уход от них?

Да, такие штуки можно пытаться уловить через построение аналогии, через тотальную метафору из обыденных элементов. Это работает, но слишком уж суггестивно, уничтожая само явление. Обкладывая — для надёжной видимости — это своё место метафорами, как кирпичами, производишь объект из всё того же привычного пространства. Да ещё и разгорячишься по ходу дела, отчего состояние утратишь. А ведь дело было именно в том, что нашёл проход в тихое пространство, которое примерно тут, но где тебе иначе. Не так что за подкладку сущего, хотя можно считать и так — поскольку обычно такое ощущение живёт недолго.

И вот здесь у меня был вариант — город Вена, в котором я почему-то всегда оказывался ровно как в таком месте. Колёсики зацеплялись, всё шло само собой. Ни от чего не надо отчуждаться, ничему не надо противостоять. Поэтому как только вышеупомянутое ощущение появляется, то можно отправиться туда, где всё складывается и без всяких умственных усилий. Не так уж, что захотел и сразу отправился, — пансион следовало заказать чуть заранее. Вообще это не Вена сама всё выстраивает, сложнее. Не был бы я теперь в этой фазе, так уже пошёл бы пить коричневый кофе в заведение в переходе в Штоттенгоре, где пересадка с линии U2 на трамвай, маршрутов сразу на десять. Кофе там хороший, а на стене висит доска с прежними ценами в шиллингах. Но именно 7-ой округ и эта лавочка были тем, с чего следовало начинать такой приезд, — дальше уже не собьёшься. А вот Августин — в честь него и была названа площадь, его изображала статуя-фонтан, — к моим структурным ресурсам не относился, он тут обнаружился сам собой. Тем более, что лишь на третий раз в Вене я соотнёс это чувство в милом для меня месте с историческим фактом. Ну, это тот lieber Августин, у которого именно в этом месте всё прошло, всё.

А для меня тут реально была такая полость, в которой как окажешься, так все эти колёсики и прочие детали механизмов перестают тревожить. Они здесь сразу как-то тут же сцеплялись друг с другом. Как это было бы в других точках города — не знаю, но в зоне от Ринга до Гуртеля надёжно. Да, Гуртель. Пояснено это будет, но позже, уже не в этом фрагменте.

Пансион, в котором я обычно живу, находится в этаким дворце буржуазных времён — площадь одноместного номера была метров пятьдесят, не меньше, — с видом на Народный театр, а если высунуться с балкона и посмотреть налево, то и на Ратушу. Музейный квартал тоже под окном, как и Народный театр, но справа. Ничего гостиничного, девушка выдала ключи от комнаты и входной двери и пропала. Её пришлось даже искать по закоулкам громадной квартиры, чтобы выяснить, как быть с вайфаем — он был, и бесплатный, но там надо подписать бумагу и отдать скопировать паспорт: в подтверждение того, что не буду смотреть что-нибудь дурное. В номере была отчасти дизайнерская ванная комната с душем и совсем уже дизайнерским умывальником из гранитной плоскости с выдолбленной ёмкостью для воды — вода, однако, стекала плохо, даже отвратительно; в пансионатах, пе-

ределанных из квартир, всегда так. Зато на стене там не было крючков-вешалок, а были две дыры, вывернутые наружу как-то так, будто там только что попытались повеситься два слишком тяжёлых организма, отчего крюки изверглись, произведя разверстые дыры.

В этом же доме, справа от парадного был полуподвальный кинотеатр с афишами, какие могли быть в 50-е годы. Кажется, он и показывал какие-то древности. Внутри, понятно, лакированное, когда-то светлое дерево, плюш, непременно пыльный бордовый или малиновый — каким ему ещё быть? От входа видно небольшое фойе, сохранившее интерьер пожалуй что даже и 40-х. Там перед сеансами просто обязана петь из репродуктора Рената Хольм:

Blue-Blue-Blue Canary — tweet-tweet-tweet — du singst vom Glück.
Den Liebsten aber bringt dein — tweet-tweet-tweet — mir nicht zuruck.

В какой мере здесь фикшн, а в какой нон-фикшн? Здесь нет путешествия, просто другая точка. Особых открытий не ожидается, сюжета тем более — не считая последовательности перемещений по городу. Куда мне двигаться и что сочинять, если я в точке абсолютного покоя, пусть даже и в ней что-то происходит? А с фикшн и нон-фикшн всё вообще непросто. Вот, например, справочник «Времена немецкого глагола». Victory, Санкт-Петербург, 2007. Немецкий я стал учить год назад, без курсов, по руководствам, справочникам и словарям. Плюс радио в интернете. Затем, что для Австрии и Германии нужен был какой-то минимальный уровень. К нынешней Вене разговаривать я, разумеется, не начал, но читать тексты и понимать речь на слух уже мог. Но время от времени мне не до немецкого, отчего он меня тут же начинает покидать. Восстановить ситуацию проще всего покупкой очередного небольшого учебника. По грамматике — лучше всего, заодно ещё и грамматику всосёшь, что-то да останется.

Так вот, язык и глаголы, а также fiction и non-fiction. Каким фикшном может вообще быть справочник? Но там есть правила и примеры. «Im Winter frieren die Fluesse zu» — «Зимой реки замерзают», — это нонфикшн? Да, но разве это не может быть началом чего угодно, что окажется чистой фикцией? Предложение не несёт на себе никаких примет безусловной подлинности. Дальше: «Sie wird kommen». Ставим рядом: «Im Winter frieren die Fluesse zu. Sie wird kommen». Вроде уже начало какой-то беллетристической истории, они же тут начинают конкретно срастаться. В каждом из таких руководств кроется сотня романов: «Seine mutter laesst ihn zu hause bleiben», ну и вперёд на тему психологических проблем личности, вызванных таким детством.

Или: «Man tanzt am Montag nicht» — «По понедельникам не танцуют». Какой же тут нонфикшн, когда просто заголовок романа? Или «Luegen ist unsinning», «врать бессмысленно», «лгать бесполезно» — ну, просто жанр. Причём в любой момент там может произойти возврат в самую конкретную реальность: «Man hat alle unbekanten Worten herauszuschrieben und auswendig zu lernen», «незнакомые слова надо выписывать и учить наизусть». Но ведь это уже — заодно — прямое обращение к читателю в его обстоятельствах, он немедленно должен включиться в это дело, вот и я уже «auswendig» тут записал, хотя это был лишь пример употребления инфинитива в конструкциях haben+zu+Infinitiv.

Что тогда говорить о роли модальных глаголов для выражения предположений? Разве само предположение не является нейтральной, серой зоной между фикцией и реальностью?! Уже сама степень достоверности там регулируется простым смысловым выбором

одного — наиболее адекватного варианта: «Er muss/mag/duerfte/kann (koennte)/will/soll hier gewesen sein» — так был ли он здесь? И что есть реальность или же её отсутствие? Вообще нонфикшн — это просто когда всё как бы само пишется, и неважно, что именно. А вот вопрос интереснее: если в таких случаях появляется первое лицо, оно тогда кто? Оно реально или уже нет? Вот хотя бы в данном самом конкретном случае, в этом, который здесь пишется?

Печаль относительно своего будущего на фоне блистательного прошлого должна была создавать в городе некоторый критический импульс, причём — это был уже надёжный столетний импульс, вызывающий постоянный креатив, хотя и не лучшим образом влиявший на свойства местного характера. Конечно, этот факт мною ощущался сразу же — причём на фоне полного спокойствия и полностью реализованного в собственной натуре собственного же материального неприсутствия. Причём в совершенно соответствующей мне среде. В первый раз за всю жизнь, то есть — в первом за всю жизнь месте: третий раз в Вене — третий раз это сразу же ощущаю.

Ни прошлого, ни будущего, ни социальной позиции, а частная жизнь индивидуального существования. Конечно, сама социальная среда это только приветствовала, в ней тоже всё отчётливо постоянно обнулялось, и, как бы вспоминая местные проблемы столетилетней давности, наглядно имелся ценностный вакуум. Конечно, кто же не будет этим гордиться, вот и Брех тогда утверждал, что Вена — «центр европейского ценностного вакуума», а это добавляло определённости переживаниям и обостряло чувства.

Разумеется, можно говорить и о том, что ощущение вакуума было — в известной степени — следствием нарушившегося какого-то их тогда порядка вещей, отчего внутренние и интимные порывы перестали непременно резонировать в обществе. В частных случаях тогда получают интересные варианты — о чём и речь. Но это обычная ситуация, когда частное надо подстраивать к общему — в каковом акте, собственно, всегда и проблема. Тут они подстраивались через вакуум, очень сильно преувеличенный.

Или же сто десять лет назад этот реальный вакуум они неплохо употребили, имея в виду последствия, которые данное ощущение получило в различных социогуманитарных и художественных практиках. Употребляли его и позже, и, безусловно, факт того, что этот вакуум так — хотя бы внешне — до сих пор и не изжит в окрестностях, а внутри ощущается чрезвычайно сильно, обещал длинные перспективы. Конечно, для меня: мне нравилось всё это. Мало того, ещё раз, чрезвычайно мне соответствовало, впервые в жизни.

Итак, я был теперь в Вене всего-то часа три, если не считать дороги из Швехата, а уже столько чувств. Что-то в этот раз тут всё происходит интенсивно. Да, так вот этот разновекторный ветер в вечнозелёных ветках на Аугустинплац, избирательно с ними обращающийся. Будто в самом деле возле каждой ветки был свой мешок, из дырок в которых исходил ветер. Странно, но как ещё объяснить, что среди общего спокойствия дерева и теперь покачивались — в разных, причём, местах — две-три ветки?

Или же это общая неустойчивость непонятной природы — что-то чуть-чуть где-то наклонялось, менялись какие-то гирьки на неких весах, отчего пространство чуть морщилось, ветки качались, и это называлось ветром. Может, так, а может, этак. Купить бы тут квартиру в полуподвале и сменить форму существования, сведя его почти к нулю. Вроде бы незачем, но ведь что-то вызвало это желание, даже влечение. Или кажется, что можно или

надо что-то выбирать, но это не так, потому что просто завис в какой-то точке, от неё теперь качнёшься куда угодно, но думаешь, что это тут у тебя вопрос выбора. Но его не от чего делать. Или уже попал в такое место, где можно и так и этак, особенной разницы не будет. Сухое шуршание, и ты теперь вот такой рисунок, чуть повернуть в другую сторону — уже другая картинка. Ничего даже фатального, бесповоротного, то есть бесповоротность-то всякий раз, но, в общем, какая разница: как-то же должно быть? Всё и так всё время заканчивается, начинается, обнуляется. Придумывай себе что угодно, чего сейчас захотелось, и ничего тут отчаянного: нет же единой линейки какой-нибудь выслуги, да и не о том: неизбежно поступательного движения куда-то. Ну, вот тут не было.

Это хорошая схема, смутной неустойчивости: что-то чуть-чуть где-то наклонилось, пространство чуть передёрнулось, ветки качнулись, картинка сдвинулась, и этот факт можно назвать и ветром, хотя больше похоже на то, как меняется картинка в калейдоскопе. Чуть повернуть, кто-то повернул, и с шорохом, с шуршанием высыпался другой рисунок. Мало отличающийся от предыдущего, потому что всё определяет сама конструкция. Как-то стёклышки легли внутри, трубку поворачивают, стёклышки недолго ещё держатся друг за друга, а потом уже и не держатся: шелест, новая картинка. И не так, что накопилось что-то, что хочет реализовать себя в каком-то новом виде, подогнав под это некое желание. Никаких желаний, просто раз — и всё пересыпалось иначе. Впрочем, тут были и определённые требования.

Проблемой были уже и сами калейдоскопы, сложно найти правильный. В магазине кельнского Людвига, например, были хорошие, у них внутри всё было палевым, всякие цвета осенне-земляного характера: бежевые, янтарные, коричневые, бордовые, тёмно-зелёные — складно, но единственно только там внутри не было синей стекляшки. Такой, чтобы как бутылочная, старая бутылочная — очень синяя, избыточно синяя: ультрамарин, старая городская склянка. Без неё калейдоскоп нельзя считать правильным. В Кельне её почему-то внутри не было.

В Бельведере, уже тут, в Вене, наоборот: год назад синие стекляшки в калейдоскопах имелись, зато остальные стёкла тоже относились к резкой части спектра — чисто леденцы. Даже перекатывались они не шурша, как кельнские, а постукивая, треща и даже звякая. Собственно, сам Бельведер тоже был глупым местом: какие-то выгороженные участки странно обустроенной плоской природы, отделённой забором от уже вовсе неприглядного окружения Южного вокзала с присущим вокзалам, тем более южным, — пусть только и по названию, — хаосом и пылью. Зато в Бельведере были длинные газоны — газоны, собственно, как газоны, трава, да и всё. Но по ним шла ленточка цветов: мелких, разноцветных — ровно как в их калейдоскопе, как если бы кто-то шёл и его нёс, а там дно выскочило и эти — умножаемые зеркалами — стекляшки высыпались на грядку: синенькие, жёлтенькие, красненькие, лиловые, белёдые. Впрочем, в Вене был ещё и магазин возле их Людвига, а ещё лавка на входе в Музейный квартал, рядом с книжным. Возможно, там гармония ещё отыщется.

Ах, тут не аутичность. Это просто дырка в ZL, во вторую жизнь, если понимать её не как ограниченный личный участок первой, RL, но как место, устроенное иначе. Там не мечты, не заморочки, не безосновательные сценарии. Есть здравая выгода обустроить себе жизнь именно там, а первую юзать для нужд второй. Никакое не бегство, потому что в ZL живёшь больше, чем в RL. Там такие реальности, что, скажем, ощущение того, что вечер закончился, является предметом. Вечер/история/что-то закончился/лась/лось. Как картины

акциониста Мюля (Muehl) — основной мессидж там в локальных кусках красок, а целиком картина изображает полную херню. Вообще, как написано в руководстве по Mac OS X 10.6, «The chief problem is that thousands of its pieces are invisible». Но это проблема только тогда, если захотел поменять именно эту, основную на самом-то деле жизнь, убив свою предыдущую версию.

Тут хватит и трёх пунктов, чтобы описать ZL. Там люди, которые — среди прочих — или уже умерли, или которых никогда не видел, или просто придуманные. Там много связей и отношений между вещами, которые никогда, нигде и никак не имели отношений друг с другом — вне этой ZL. И эти отношения там ещё и развиваются. Это просто открытая операционная система, а RL и все её дела — только лишь приложения к ней, Guess Gott.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Лариса Березовчук

Из цикла
ИСТОМА ПОДПУШЬЯ

✦ ✦ ✦

О, степь, степь...

С этой высоты — ты —
чаша, кем-то забытая
на незримой моему взгляду столешнице.

Пустынна.

Кто выплеснул воду движения
из тебя — безмерно широкой, но
потерявшей глубину?
Нет горизонта. Только чуть искрится
голубой ободок
по краям, когда я,
покачивая крылами,
делаю разворот.

Надзирая, пытаюсь напиться.

✦ ✦ ✦

Тот, кто задумал узор моего оперения,
презирал неизбежность геометрии.

Отказ от абсолюта законов и мер.
Только сила и воля.
Вот и растянута квадраты шахматной доски:
ромбы, овалы — вплоть до эллипсов,
столь немыслимо вытянутых,
что кривая магически превращается
в угол. А начала формы
— нет нигде. Скрыто.

Перо на перо у орлов
 ложится плотно
 — воспоминанием о рыбьей чешуе.
 Но вода здесь — невидима.
 Воздух.
 Ветер.
 И чистый свет.

✦ ✦ ✦

Залог моей жизни
 в эту суровую зиму — белый:
 отличается от запорошенных зыбей
 горячей искрой движения — мелькает
 по савану сна, надетому степью...

Я погашу огонёк, разгадав, где
 сойдутся, пересекаясь,
 цепочка прыгающих по насту следов и
 вертикаль падения. Лишь она
 способна ненастье перечеркнуть, авансом
 выдав несколько дней.

Позже, когда мне станет тепло,
 крылья распахнутся, налившись силой.
 Поднимется — как от ветра —
 льдистая пыль. Улетая,
 увижу с высоты:
 на снегу
 в феврале полыхает алым
 соцветие мака.

НИКАК

Времена года — какая разница...

Опоясаны — до удушья — зовом инстинкта.
 Как в династическом браке: дети
 ценятся дороже золотых стрел
 взлёта и взгляда,
 губкой впитывающего
 малейшие изменения
 внизу. Царь найдёт
 только одну царицу.

И навсегда. Под небосводом
тщетно — в который раз — расколото мгновение.
Мешает твердыня пера
— облачение птицы — граница
между живым и бессмертным.

Кровь и камень.
Камень и кровь.

✦ ✦ ✦

Сегодня — как никогда —
ветер февральский — до колючести...

Эти острые иглы
втыкаются в моё
— такое слабое и никчёмное —
почти нагое тело
сквозь решето гнезда.
Только царь, повязавший белый платок
в знак скорби, может позволить себе
небрежность, просеивая
муку жизни сквозь дыры из прутьев.

Я ползал, пытаясь укрыться от обжигающей боли,
по кругу
дна
чаши, полной мною.
И неловкое, бесчувственное
от несвоевременной для птенцов
орланов зимы,
крыло застряло
во рту гигантской змеи — расселине
у основания базальтового карниза. Что звать,
напрягаясь в жалобном детском крике, тех,
кто реет в полёте — далеко-далеко?
А стужа уже сочилась ядом вовнутрь
сквозь поры хрящей
— начинали прорастать перья.

Снежноголовая родительница прилетела.
Бросив добычу, схватила клювом крыло и
начала тянуть.
Кожей спросил:
почему базальт и ороговевшая плоть
холодны одинаково?

Наталья Черных

ВОЛНИСТАЯ ЛИНИЯ

ПЕНЕЛОПА

Слышала сирен. Метались звуки по стенам,
крыльями, широкими крыльями. Впервые песни сирен слышала.
Говорят, сирены хороши лицом.

Песни мне понравились. Не надо им красавицами быть,
прекрасны голоса оливковые. Но болит в груди.
Одиссей, ослабь верёвку. Мне стянуло сердце,
режет вервие. Потом возникнет рак,
ты все свои богатства выбросишь, и зря, на излечение рака.
Ослабь верёвку! То не я
рвусь прочь, к седому Посейдону,
то змей великий мне грудь скрутил. Пусти меня.

Жестоко нити рвёт, оскалив вдруг оливковые зубы,
всю ткань изорвала. Изнемогла. Ещё не поседела.

А Одиссей у мачты дремлет в зыбкой грёзе.
Не скоро ей закончиться. Прищурившись, порой
он видит, как рыдает Пенелопа,
как рвётся тень её. Нет, боги, не пущу.

Рука Орфея дрогнула: фигура Эвридики венчает нос Арго.
Сирены поют громче.

Нет Итаки, нет!

А Одиссей у мачты вздрогнул: нет, не пущу тебя.
Рыдает Пенелопа так, что мечется всё чрево корабля.

Тогда ей говорит супруг:
накрой сегодня стол.
Я вскоре буду. Позови мне Телемаха.

ВОЛНИСТАЯ ЛИНИЯ

Наискось кистью: открылась любимая линия. Дай ей идти.
 Брось синусоиду, как недомытую ночью посуду,
 пусть века и филологи собирают осколки
 в темноте прошлой кухни.
 Блёстки эмали в глазах. Это в начале, от слабости.
 Слабость уйдёт.

Ни одно слово и ни одна помощь: мне или моя —
 не весят ни добродетели.
 Я не хочу знать их веса.
 Масса только у вечности и у Христа.

Но себя удержать сложнее,
 чем отказаться от нового пакетика чёрного чая.
 Выпадаю из каждого своего шага.
 Пол мне как потолок, потолок наклоняется, смотрит надменно.
 Лица попутчиков стали близки,
 до тошноты от страха.

Не люблю общепит, даже эту пасту,
 розоватого цезаря с крепким сырным ароматом —
 царь поэтов, несчастье десятого года.
 Но без пищи нельзя.

Итак, линия. Эта бунтует. Почти синусоида,
 но с каким острым ритмом. Надела.
 Срочно: стрижку, юбку по щиколотку и спать,
 до Второго Пришествия. В воскресенье на литургию,
 никакой более литературы,
 Горацио, что мне словесность.

Бытие невесомо. Можешь бросить его,
 а оно и прилипнет смолистой косынкой.
 Нет, эта косынка из шёлка, индийская.
 Как та, в детстве, на горле горящем —
 да кто теперь про роковое горло поэта не пишет.

Итак, в добровольную смерть.
 В запустенье, в незнание
 (ты, что ли, известный поэт, перекрестись).

Да, в неизвестность. Как в смерть.
 Впрочем, я не готова,

но вещее это пространство
мне порой говорит. На другом языке,
я понимаю его.

И да здравствую я. Ещё буду жить.
После того, как раскрошится это пространство.

Алексей Леонтьев

ПРОТИВ ЧАСОВОЙ СТРЕЛКИ

† † †

смотри
эта тропинка между тут и там
а дело происходит летом
ближе к закату
смотри
эта тишина значительна не по годам
ты прислушиваешься, но не к ответу
скорее к траве и воздуху
как будто где-то горит костёр
но уже ночью
ты слышишь звук пламени
он ни с чем не сравнится
ты слышишь, где-то лежит на земле
засохшая змеиная кожа
и блестит рыба чешуя

хватай велосипед и съёбывай
пока романтизм тебя не сожрал

† † †

манная каша в кафе на набережной
синусоида синего чёрного моря
прошлое максимилиана волошина
белый портвейн как горячительное
камни в карманах в подарок памятнику
рукотворный инь-ян на вершине горы
засранные заросли у подножья

остатки лета тают на глазах
 кто-то сидит в чайхане и пытается отогреть его
 ладонями с уникальными папиллярными линиями

✦ ✦ ✦

Когда ты проснёшься,
 Сеть станет доступной.
 Плавятся стёкла о лбы.
 Нет, нет, совсем не плавятся.
 И снег падает, как падает снег,
 И земля на вкус как земля.
 И день пройдёт, и вот уж ночь шуршит,
 И ты уснёшь и всё забудешь.

✦ ✦ ✦

потихоньку, помаленьку
 по хорошо смазанным затворам
 по творогу, рогу, гу-гу
 не пожелаешь врагу
 по хорошо смазанным петлям
 в петлице — цветок
 выпал снег на голову тем
 кто посыпал её пеплом

по улыбчивым лицам
 по лошадиному ржанию
 семь вёрст не околица
 там где медведица
 благо есть рубль
 за потаённой звездой на потолке

в молоке искали что-то белое
 да выпили и не поперхнулись
 спасибо не сказали
 калиостро объезжал нас за версту
 изо всех сил стегая кнутом извозчика

✦ ✦ ✦

Длинные волосы стариков
 уже полны мифов и рыб

Сегодня снег падает особенно быстро
Торопится домой
Спешит сделать своё дело
Чтобы упасть и не видеть того, что будет дальше

Покажи собаке пирамиду и куб
Она ничего не поймёт
И её отношение к тебе не изменится

Покажи это же человеку
Он поймёт что ты сошёл с ума

А ты понял что самый сильный
не может быть злобным
думаешь о мировых складках снов
видишь стиральную машину вселенной
улыбаешься
в каждой руке по розе
ну и что, что ты рыба
и что ты попал не в ту сеть
потому что хотел до неба
жизнь порой заставляет сушить жабры
посмотри какое небо чистое
как детская жестокость

забор крови на жизнь не сахар
анализ положительный

языком проверить передние зубы
так неловко что на зубах налёт
вместо третьего глаза второй бы рот

податливый я
удушливый я

пластилиновые взаимоотношения
тебя и всего остального

✦ ✦ ✦

ясная как
ты, небо оно ведь женского рода
есть в красивых лесах
быть может
ягоды, из которых сочится цвет

лететь как в первый раз
 юные, неуловимые
 берёзы: немного чёрного на мягком белом
 листья зелёные
 юлят на ветру

ясное как они
 небо среднего рода
 есть в забытых лесах
 должно быть
 ягоды, из которых сочится кровь
 лететь как в последний раз
 юные, неуловимые
 берёзы: немного чёрного на мягком белом
 жёлтые листья
 лежат на земле

† † †

поверни стихи
 против часовой стрелки
 вот тебе и кардиограмма
 отнеси её военкому
 посмотри ему в глаза
 или в ноздри
 какая разница
 и скажи:
 — Вот, я вам кардиограмму принёс, товарищ военком.

† † †

скоро передо мной
 всё будет как на ладони

скоро весь мир
 будет для меня как на ладони

я хотел бы чтобы вы
 чувствовали то же самое

Максим Бородин

НОВЫЕ ОБОИ

† † †

один мой знакомый
недавно
написал
что у меня
из всего происходящего со мной
получаются стихи
так вот
это стихотворение
я посвящаю ему

† † †

говорят
что если долго-долго смотреть
на луну
можно стать идиотом

вот и я каждую ночь
говорю это
плюшевому медведю
забытому на скамейке в саду

† † †

браконьеры
не редкость в наших лесах
кто за грибами
кто за шишками

а кто
и с цифровой камерой
всех
переловит
лесничий
иван бодхидхарма
и сразу в печь
нечего лазить там
где живёт
нирвана
и её лидер
итальянский коммунист
грамши

✦ ✦ ✦

высокая
высоковольтная девушка
электрический разряд
первый ряд второе место
какое место
лёгкая
ломкая
эйфелева
эолова флейта
фея минарета
с которого
хочется
целоваться
опускаясь ниже
ниже
ниже
пока не ударит током
и не вырубит весь левый берег
от Элюара до Хичкока
сколько
ещё ждать
пока
меня электрифицируют

✦ ✦ ✦

зачем подстригают траву
вопрос

рос
такой стебелёк
тут подходит человек с косой
вжик
вжик
не получается срезать траву
траву
сильнее тебя
сильнее меня
сильнее правительства и армии
хотя проще было бы наточить косу

✦ ✦ ✦

празднует ли пекин
4 июля
4 июля
люди выходят на площадь тьяньаньмынь
и запускают тёплые воздушные фонарики в конфуцианское небо
в надежде
что они
никогда не долетят до берега противоположного
до берега сумрачного
где
никогда не празднуют этот день
чёрные ангелы
нового времени

✦ ✦ ✦

мы сбивали посылочные ящики
на уроках труда
брали маленькие гвоздики
вот такие
і
и забивали их
забивали их
это добавляло нам
несколько оценок в четверти
несколько копеек на мороженое
и несколько ссадин на пальцах
но главное
всё это проходило

мимо нас
потому что
время было такое

✚ ✚ ✚

я нашёл доказательство
существования бога
ещё не успело закончиться лето
с его сумасшедшей жарой
как уже хочется
следующего

✚ ✚ ✚

бог существовал всегда
и по его воле возник мир
а если у бога есть его бог
а у того бога его
что делать нам
живущим
в самой крошечной
матрёшке
мире

✚ ✚ ✚

кость кавафис
кость кавафис
мой сослуживец по александрийскому коммунхозу
а больше и ничего не надо говорить
кость кавафис
кость кавафис
кость
кость

✚ ✚ ✚

двадцать два
двадцать два
двадцать два
двадцать два

двадцать два
двадцать два
двадцать два
история поставила
нам
в июне
по независимому тестированию
а
им
ничего не поставила
не заслужили

† † †

когда клею новые обои
всегда
пишу
на обратной стороне
бумажных полос
несколько новых стихотворений
чтобы потом
через несколько лет
найти их
у самой стены
приникшими
к холодным кирпичам
маленькие стихотворения
дети
ремонтных работ

Василий Бородин

КАМЕНЬ И ЛИСТ

† † †

Насте Афанасьевой

что друг песок и частый сон
 посередине лет
 печальным небом колесо
 и воздух-пистолет

летит возможность лепестка
 над бытием реки
 и осыпается река —
 вся в воздух, вопреки

† † †

камень и лист
 оглядываются и
 от нежности их дорожной
 поётся но

не заметь

:

короли странствуют; подорожник
 смотрит каждому вслед
 в нём сплошные струны
 туго рвутся и песню
 ждут
 а её всё нет

✚ ✚ ✚

Бабушке

жуки на красоте кителя — усы длинные!
и песня когда родители так гуляли
что тени их на снегу были тоже длинные
и облака ночные слегка гуляли

снег вился днём вечерами стлался
у граммофона в раструбе две пчелы
и на плече у бабочки тень от вальса
непроходящей вспышкой на месте мглы

✚ ✚ ✚

обрадуемся
от скорби
остался воздушный шарик

хвостик угла;
за дом за дом
убегала кошка

а дым сигаретный ровно размешан по всей Москве
и
и
и
в её голове
растут ослепительные древесные складни
ответных мыслей

✚ ✚ ✚

рву с рассказыванием страха
остаётся лицо земли
как богатая черепаха
в тёплой сумеречной пыли

и рассвет огоньками машет
тех же блёсток единорог
облетающий август чаша
неприметный ещё порог

ПАМЯТИ ЦЕЛАНА

с внутренней стороной света тянется снег счастливый
строек и честных лестниц у сада — с ними
нимбами гонги битв уголок свиданье
парусник-снег и золото немоты

тычется точкой лада в удар осинки
падающий солдатом окоп удара
в снег в синеву качающейся спасибо
лампы над государством

пламя землёй червонное дымкой лето
пасть и границей стать и воскрес сосед а
сточенный луч и истина с ним о рост и
честь твою не оканчивают беседу

камешки из-под ног огней нимбов ломают
укоренённый в окрике: счастья ради!
пели дымок угадывая свободы
свёрнутые тетради

и под ручное око своих утаек
пал вóроном утрированный свет хора
стравливавшего нас мой Господь но так и
не угадавшего узел на разговоре

Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

Марина Хаген

ИЗ НОВЫХ ТРЁХСТИШИЙ

† † †

два сапога пара
обутые в тень
фонари

† † †

пока не придёшь
буду стоять на одной ноге
не как цапля, как пугало

† † †

расстроилась
на три комплекта французского белья
и откровенный купальник

† † †

аж два о получилось
в кофейной чашке
летнее кафе

† † †

ледоход
тронулись в путь
следы рыбаков

✦ ✦ ✦

бесконечная песня
в переходе с кольцевой

✦ ✦ ✦

ты думаешь
что-нибудь изменится
думаешь ты

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

КАЗАХСТАН

Канат Омар

† † †

Рубят концы и уходят на дно водолазы.

Е. Дымов

когда слепой виновато улыбаясь говорит
о молодке с ребёнком официантке в баре
она меня не видит

когда спокойной ночи
говорят так
будто прощаются беззвучно

чёрная звезда
на дне колодца
горит как солнце

чёрная жемчужина
на самом дне
едва осознавая

горит себе горит

как будто внутренняя сторона зрачков
тех помнишь из статьи
невидимых как будто

инвалидов неба

едва которым шесть или семь
с пролежнями по всему телу
испуганных и бессловесных

с каракулями гласных
 свисающими из досье
 бессмыслицей вечно опохмеляющихся эскулапов

лежат не шелохнутся ждут кого-то
 сухими бельмами уставившись в потолок
 всё время ждут кого не говорят

потеряны во внутреннем пространстве
 утопленники на дне бассейна
 заблудившиеся космонавты

ПАМЯТИ ВЕСОПЛЯСА

как рыба
 губами о стекло
 о воздух

а воздух
 сух
 как конских яблок

запах

✚ ✚ ✚

ветер-возмутитель из далёка-далека
 щебечущие отщепенцы
 незнакомцы
 щебечут беззаконно за окном
 на сыром языке севера
 асфальтовых сумерек
 точно прислушивающихся к недоумку-телевизору
 у милейших на свете соседей

вот она запись пунктиром безумств и погони

что как не сад кто как не ты в нём
 едва различима в мареве
 ультрафиолетового помрачения
 перебирая ногами как в воздухе
 на невидимом велосипеде
 и ни тебе приветов ни ответов
 глядишь туда откуда дует
 и пропадают губы

† † †

быть рядом точно послезавтра
как будто рядом никого
закуришь новую а там
скандалят бабы во дворе

Павел Погода

ШАРИК

будто бы мир становится слишком тесным
кольцом людей
реакциями кожи
ближний становится слишком близко

будто бы мир похож на дубовую бочку
бочар всё стягивает и стягивает обруч
мир обручённый становится слишком тесным

и будто так мирно
идти и дышать чужим придыханием
ощущая себя
в металлическом кубе
в стеклянной призме
в хрустальном шаре

*всё проще
мир похож на длинный воздушный шарик
складывающийся в замысловатую лошадку
и правое копытце не ведает куда ступает левое*

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РОМАНС. ДАРЫ

бойкая практикантка тараторит по телефону
мама всё хорошо после сразу
берут ординатором

привычный гомон телевизора
и пылесоса
всегда приоткрытые палаты:

*мать да мать-перемать!
дай бог месяц уже
скажи уже выдохни —
волхвы краснеют
бубнят в бороды
редкую здесь латынь*

мать прижимает младенца к груди
волхвы пялятся
прикрывают дверь

завтра:
в яслях — стетоскоп
градусник и три старческие слезы

в ординаторской
заведующий декламирует практикантке Ветхий завет
(Бытие, 1:28)

МАЛЕНЬКОЕ ЯБЛОКО

(письмо)

...и будто бы это Нью-Йорк, сморщившийся от ветра и сжатый горами, подхваченный волной, втиснутый в центр континента — нарушение пространства и времени. Моё Маленькое Яблоко — средоточие Азии, европейски тошнотно терпимое к религиям, бездомным, попрошайкам и поэтам. Будто Маленький Гарлем, теснимый стеклянными колоннами замка доктора Зло — сияющими ракетами над Манхэттеном. Осень — здесь — пахнет морем. Тельняшки (драные), радость (пьяная). За обшарпанным домом [престарелых] рядом с галереей искусств играет джаз, и панки блюют смесью портвейна и яблок. Жители Восточной и Западной стороны, сокрушённые необходимостью прошедшего времени, — гордо — приезжим: «Кандиль, апорт... О-о-о, апорт...» Жители Маленького Бродвея рассказывают, как обманчив ландшафт. Обитатели Маленького Бронкса чинят прохудившиеся крыши, на чердаке хрипит магнитофон: «Жизнь в полицейском государстве».

Пока экспаты выгуливают соотечественников в горном парке: Маленькое Яблоко — на ладони, покрытое дымной плесенью. С крыши города не видно, как я прогуливаюсь по скверу, как на меня смотрит бронзовый Махатма — задрав подол сари, переступает невидимый ручей...

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РОМАНС. ТРЕТИЙ МИР

промокшее пальто согревается в такси
шофёр говорит
извини
может это не моё дело —
ты похож на баптиста —
с рождеством!

я еду к тебе и думаю
что мы живём в стране третьего мира
что за последние несколько лет я не встретил ни одного
приятного собеседника
что за последние несколько лет я не услышал ни одной новой музыки
что за последние несколько лет прошло в несколько раз больше лет
чем прошло

что тем не менее рождество в стране третьего мира
приятнее
чем где-либо ещё
даже если ты не религиозен
а может
как раз благодаря этому

шофёр подмурлыкивает джорджу майклу
и улыбается мне
как иисус — ребёнку

Юрий Серебрянский

И. Б.

Все сидящие в этом зале умрут.

Извините,
это ещё не начало стихотворения.

И вот, когда умрут все, кто сидит в этом зале,
останемся только мы.

Станет очевидно,
что мы умерли ещё до начала стихотворения.

† † †

Бело-лунная походка лежит у самого полотна,
три минуты до электрички,
рюмку найдёт обходчик,
хлеб съедят воробьи.

† † †

Родная, я на транквилизаторах, прости.
Это давно,
но это не какое-нибудь
что попало.

И,

Главное,

Нужно быть начеку.
Сережина фотография упала.

† † †

У мужчин две подмышки,
у женщины — три.
Куда это ты смотришь?
Пожалуйста, не смотри.

Я же не зеркало,
я же не просто так.

В ванной машинка
мерно жуёт бельё,
но это не отвлекает.
Кто его знает,
сколько ещё так будет,
кто его знает.

† † †

Сегодня и завтра
и так каждый день.

Спонтанное смятое расписание.

Чувство белого притупилось.

Значение красного переоценено.

Ольга Передеро

ВЕСНА В НОЯБРЕ

Абракадабра творится в твоих небесах-ах,
 аж отсюда видны синие потроха-ха
 шиворот навыворот.
 И ворота широко рас...
 и корыта глубоко — два...
 Умиляйся-удивляйся, а весна к ноябрю поспела.
 Телом заслонила свет от кандалов-скандалов,
 алым полизала верх, опростала низ —
 стало блиииииизкооо.
 Нарукавники шерстяны,
 наколенники наклонены — бригада.
 Гадов земных и под и иных подданных.
 Шшшипотом жживотом, чревовещают.
 Шли, руки врозь, бренча,плыли глазами,
 скалились белозубо-прокуренно.
 Таяли кучево вверху, заражались от солнца ветром,
 протуберанцевыми танцами.
 Так — начало.
 Среди горных луговин, мокрот утр, лун ночарских.
 Ухрипляли поступь басовито, тлели по костеркам,
 взмывали выше ели, ели, пили, по-турецки трели.
 Укатали полдюжины сивок да бурок по бугоркам.
 Мы — не те. Тени мы. Растений. Без роста, безо рта.
 С животом одним животом. Тени днём на песках, ночью на водах.
 Минерально.
 Мы грубо, гурьбой, топ-стоп: привал. Приврали. Жарили себя на мясо.
 От ног дорогой запах. Распахнуты на все четыре.
 Срывая цветы-не лютые, ржавели по осени.
 Но ноябрь распустился весной.

✦ ✦ ✦

камень упал в лоно
 из лона выросло дерево

из дерева вышла девочка
 девочка родила стихотворение мужского пола
 весом в три килограмма
 держит его на руках
 не хочет отпускать
 урони его девочка
 оно должно разбиться
 чтобы напоить кровью камень
 который упадёт в лоно

Айгерим Тажи

✦ ✦ ✦

от воскресения до воскресенья
 ставим крестики календарные
 ждём спасения

оно приходит в виде воздуха горного
 в газовой камере города

серебристые муравьи
 тащат к вершине камни
 трутся стальными боками

чешется
 след на шее от тесного ворота
 под ватными облаками

✦ ✦ ✦

У старого дерева молодые листья.
 Прорыты ходы в яблоке. Делятся половинки:
 Одна на счастье, другую почистить.
 Империя насекомых выстроила лабиринты
 в мякоти, из которой выйти лишь по верёвочке.
 К Ариадне, что украла плод, а осталась с овощем.

✦ ✦ ✦

ветер в комнате. дождь
 по эту сторону подоконника

на поверхности пола
водная блажь и травинка
тоненькая

девушка засыпает с библией
просыпается с сонником

она бы давно выздоровела
но стоит на учёте хроником

Равиль Айткалиев

✦ ✦ ✦

Его иногда называют «после дождя».
Оно приходит малыми каплями в четверг.
Кто дождётся, тому, считай, повезло.
Кто не дождётся — это ничего, это как все.
И что, у нас теперь такие дожди?
Где тут намокнуть — три капли на зонт через полчаса.
Хотя всё верно — дождичек, он такой и есть.
Хотел сказать — дождички, они такие всегда...
Ноль часов одна секунда, день пятый.
Минеральная вода без газа
течёт прямо из земли в пластиковое горло,
а чуть погода — обратно в землю.
Полупустая форма падает на дорогу.
Если переедет колесом, останется шорох.
Случается ежедневно.
По четвергам бывает и до, и после,
и в сухой сезон,
и зимой тоже.

✦ ✦ ✦

Если на тебе остановится стрелка компаса.
Значит, ты — Север.
Или — это не компас, это часы.
Надел их не той стороной, которой обычно,
и вот, решил посмотреть — что за время такое...
Несколько цифр узнаю:
единица, девять, шесть и восемь.
Если на тебе остановится стрелка компаса.
Значит, ты — Полярная звезда.

Наступил конец времён, ты упал на землю,
 и кто-то загадал желание.
 А ты поднялся — желание не исполнилось,
 и времена продолжаютя.
 Если на тебе остановится стрелка компаса,
 а дело происходит несколько лет тому,
 значит, ты — навал грузовиков на таможене
 с таблетками от анемии, морковью,
 зелёным горошком и печенью.
 Хозяин не разобрался вовремя — и печень уже приехала,
 а таблетки просрочены ещё до их производства.
 Если на тебе остановится стрелка компаса,
 а ты наступил на большое «N»,
 значит, это рисунок на полу туристического агентства,
 и только первое «значит» из всех подтверждается фактом.
 Да и тот — так себе.

Иван Бекетов

Из цикла «ВАКУУМ»

+

 где же
 надежда и холодный пот
 ветер опустошающий все игры
 те изумительные совпадения
 открытые награды
 где это все
 удивительные пустоты
 где всё ещё впереди
 где даже глубокое откровение
 ещё не обозначено
 где он и она стремительны

+

гул тишины в провалах вершин краток
 и полон объёма светлых значений

+

совсем недавно мы могли говорить
 обнаруживать стремительные значения
 говорящие тишины полные совершенных верхов

+

я могу лишь приладить желоба
по которым стремительные потоки слов
наполняют пустоты

(за всё остальное отвечает она
каждый краткий миг полон слепящих вершин
стремительные значения)

+

вымыслы в которых страх
трансформируется в суету

изменчивые вершины вибрируют
выскальзывают из полей в свет
вращаются и беспокоят

+

сопротивление её стихия
она сопротивляется до сих пор

(даже когда её не стало
слова о ней стремительно появляются
множатся сопротивляясь пустоте) в ней

пустое сопротивление какового нет как то что
это её портрет слова которого
не имеют глубины

+

выстроились перед необходимостью
нерешительные в уравнениях плотности
значений несложные слова

+

стремительная вытяжка известно
мастера дымоходов знают они не терпят прямых углов
слова сожжённые до последней цели выдерживают
воздух в сужающейся отдушине света
выносят в вихревой проём к вершинам пустот

где густой дым только быстротечный гул полноты их
втренные голоса невозможно освободить

+

стремительно изменяется тон каждую секунду проворно подменяет
оттенки в словах остаётся говорить про точность каковая была незыблема
в буквальном смысле всё больше останавливаясь въедаться языком в её
невидимые округлости полые выемки сохранённые либо обронённые ею
вершины пропитанные соком голода творить

+

удвоение пейзажа посредством отражения в воде

+

плотные стаи проносящиеся над головой
она говорит этим и тем что возможно
будет происходить перемена
словно лезть в сторону вершин
их негласной доверчивости как и мне
нужны эти слова чтобы пережить изменение
смену оттенка или хотя бы понять направление
в увядающем стремлении за ней

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Гуннар Вернесс

СЛОВА СТОЯТ

(Я ДЕРЕВО)

Я дерево ты слышишь шелест
говорит тебе я есть
я расту сквозь ствол наружу
корнем был в той жизни где не мог говорить
ты слышишь я думаю словами
я становлюсь человеком
я иду сквозь «я» и «есть»
как и ты
я могу говорить деревья в лесу
я могу говорить моя душа из воды
которая волнуется и движется «я есть»
успокаивается и отражается «я есть»
я не могу не повторять «я» и «есть»
рябь это дыхание
почему я задышал
руками тем что имел в руках
почему называют мой лист моими лёгкими
или кроной моей почему не детьми моими
потому что я не как ты
назвал их своими именами или потому что ты слышащий
человек и душа которую ты обрёл
со словами и слова делят жизнь
когда я держу их во рту
мой рот начинается в животе
а живот мой начинается в земле
когда мой древесный глаз смотрит на другие деревья
становится слепым письмо
письмо заменяет зрение
зрение такое сухое но если я открываю рот
то слышу песню я расту
так же медленно как человек песня

похожа на ветер мысли треплются
 по лицу а лицо качается где-то в лесу
 слышен голос изнутри деревьев
 путь мой твой путь из живого в мёртвое
 и я умираю как ты и наступает весна
 и я оживаю снова если бы я был тобой
 я бы шёл из лета в зиму пешком
 сгребал листья как ты
 весна пришла бы кругом
 а не в меня как сейчас

(ДОРОГАЯ МОЛИТВА)

дорогая молитва молю тебя
 пусть придут не только слова и образы но и человек
 через твои слова человек который существует
 который зовёт меня и найдёт меня
 дорогие буквы вставайте и молитесь
 пишите мне имя имя которое я не знаю
 которое называет то что я знаю что хочу корень веру
 которое знает вчерашние слова не могут называться сегодня так же
 которое спрашивает кто ты такой и отвечает от моего имени я
 не могу называть себя тем же именем каким звал себя вчера
 я не могу думать пока я молюсь пока пишу
 когда развязывается язык он ближе к молитве чем ко рту
 не потому ли я перестаю писать и молитве видно по мне
 что больше не хочу говорить не хочу слушать
 и не потому ли я снова начинаю писать слушай
 вот шумит дерево о нём нельзя сказать
 он она оно пока дерево зеленеет
 мои слова являются листьями это дерева пока дерево крестят
 мои слова являются именами этого дерева когда дерево срубят
 мои слова станут птицами которые вспорхнут с его ветвей
 дорогая рука ты отдыхай
 пока я вслух говорю слова
 дорогая молитва вставай и стой
 иди туда где никакие слова не могут называться моими
 хотя на самом деле мы все твои
 и знаем как ты действуешь да я слышу как пророждаются слова
 но слова это мы и все мы равны по значению когда рождаемся
 пока кто-то из нас не станет более похожим на тебя чем остальные
 слово человек похоже на тебя больше всех
 но ты хочешь называть себя другими словами
 которые также могут быть на тебя похожи

и при этом могут светить тебе ночью кто вы такие
 мы те неслышные слова которые ты услышал когда назвал нас неслышными
 а как же ты узнал что нас много
 что вы от меня хотите мы хотим чтобы всё было по-прежнему
 я могу перестать говорить ты не можешь писать что слова и рука
 одной и той же величины когда они становятся слишком большими
 я оставлю вас в покое
 я больше никогда не буду писать

(СЛОВА СТОЯТ)

слова стоят
 в дверях длинные
 как люди и говорят мы
 не хотим спать
 нас пугает то
 что мы понимаем
 когда карабкаемся
 на небо что нам там делать
 собираться на лице лежать
 вокруг рта он не хочет говорить
 своё имя но хочет помнить чужие
 и целовать нищету
 в этом сером доме за серым столом
 где братья камень и хлеб
 Иметь и Не Иметь делят друг с другом
 тепло тела

Перевели с норвежского Дмитрий Воробьёв и Микаэль Нюдаль

Иван Лалич

Из книги
«ВИЗАНТИЯ, или О ДЕЯНИЯХ ЛЮБВИ»

КОЛОДЕЦ

Нисходят голоса жажды
В каменную глубину:

всё хуже

Видно небо, всё глубже летит камень,
Выпадающий из расшатанных краёв;
В воздухе топот плачущих птиц.
И запах чужеземцев —

Когда придут сыновья зимы
И будут давиться горькими корнями воды;

Отразись во мне напоследок,
Полуденное осеннее солнце.

ВИЗАНТИЯ IV

Бог мой, не в силах понять это лето —
Слава Твоя тускнеет в шуме
Грязных слов тёмного полудня;
Отблеск хрупкого золота вокруг
Листка: воздух пропитан предательством,
Для чего Тебе нужно было создать это —

Ни одной волны, виден только корабль,
Бессмысленно застывший; он
Подобен ладони прикованной руки,
Его мокрые вёсла подняты вверх;
Лето истекает дождём внутрь деревьев,
Внутрь книжных страниц, размывая текст —

Бог мой, упростилась речь Твоя
В то время, когда мокрой простынкой из глины
Ты завесил мир одним взмахом,
Примирившим все несчастья
С их началом, с их концом,
Как мёд в сотах после смерти пчёл, —

Теперь в тени разрушающихся стен
Растут дождём некрасивые крылья
Перепутавшихся чисел и букв —

Тяжелеет лето, приближаясь к снежным вратам,
В больших мокрых деревьях Твой лепет
Вместо речи из слов и точных чисел.

ВИЗАНТИЯ VI

В странном обмороке увидеть совершенно новый город
До мельчайшей детали — не это ли награда,
Ожидающая наблюдателей?
Они мёрзнут на каждом камне
Придорожном, под каждой звездой
Над кипарисом, их ждут пугающие узоры
Волн завтрашнего моря:
Крыши, заражённые огнём проказы,
Стены в дырах, трупы на улицах,
— А в садах весна —
И один несчастный юноша, в ботинках
Цвета крови, ждёт
С остальными: может, пламени костра, может, негашёной извести,
Может, собачьих клыков,
И это всё перед лицом Твоим, Боже.
Неужели и правда награда наблюдателям —
Покинуть место,
Для прикосновений к которому они рождены?
Ведь им известно: здесь
Всё измеряется несчастьем;
но чем
Измеряется несчастье? Может,
Воспоминанием, или же забвением
На неизвестном небе, где они посмеют
Увидеть свой город
До последней яшмовой детали?

ВИЗАНТИЯ VIII, или ХИЛАНДАР

Единственная дорога, ведущая сквозь цветущие оливы,
 Старше города и истины;
 В поредевшей листве видно фрагменты
 Моря, как в глазок камеры:
 Если кадр удался, то в него попадает
 И моё неверие в чудеса, складывающееся в улыбку,
 Нерезкое, призрачное —

Ибо чудо действительно всегда за углом,
 Чудо есть город с одними-единственными воротами,
 Где пароль надо промолчать без ошибки,
 Войти в нужное время, исполненным любовью
 Ко всему:

 к камню, кирпичу, свинцу,
 Башне, балкону, куполу,
 Серебряной фольге послеполуденного солнца
 На тонком стекле окна, к тени, поднимающейся
 Вверх, как масло по фитилю, по кипарису
 Во дворе, вымощенном камнями
 И покрытом мальвой —

Ибо радость видеть — всегда
 По ту сторону границы; размер задан,
 Возможно просчитать
 Необъятное и сложить
 Воедино: поэтому чудеса подтверждаются
 Видением букв,
 Плачущих красным, и ветром, прячущим
 Иголки ласточек в складки воздуха
 Над Саввиным пиргом.
 И мох проглатывает молнию, вросшую
 В северную стену Хиландара, где в вечерней комнате
 Моя лампа формой похожа на сердце,
 И внутри этого сердца я пишу —

Про розы и персики во дворе,
 Про милосердные глаза в золотой оправе,
 И думаю о Том, Кто нагнул
 Над совершенным чертежом чуда.

Хиландар — сербский монастырь на Афоне, основанный на рубеже XII-XIII веков святым Саввой.
 Одна из башен (пиргов) монастыря носит его имя.

КАМЕНЬ ИАКОВА

А. Ч.

Блажен тот, кто, проснувшись, узнаёт изголовьё
Из преднамеренного камня, треугольник
Прямостоящего сна и, трепеща, скажет:
Какое это страшное место —

Укрепит камень в памяти, которая
Бесконечней пустыни, закопает его в кровавый луг
Среди цветов и пыльцы,
Пахнущей чёрным ветром будущего;

Тверды губы зари, отравлена роса,
А капельки ночного неба остались в логове
Запутанной любви; остаётся только камень

И утренний запах горящего масла, жертва,
Произвольная цена обязательства,
Чтобы из камня родилась надежда, дикая лоза

Для опьянения сыновей, которые забудут
Искусство страшных снов.

МРАЧНЫЙ ГЕРАКЛИТ

Измеренный воспламенится, измеренный потухнет
Огонь: тут и моё появление,
Превращающее меру в цель,
В движение пламени на поверхности зеркала —
которое

Состоит из мрака и серебра, из снега,
Который падает, как перхоть молнии; на борозде
Блеска оледенело сопротивление —
Я сейчас здесь,
И несколько слов у меня есть для оправдания
В тот безумный миг, когда моё имя
Означает меня;

ночь

Расчёсывает чёрный огонь кипарисов
Бриллиантовой расчёской ветра, и звёзды мерцают,
Меняясь на новые и безымянные,
Чтобы измеренными воспламениться, измеренными угаснуть.

СЛОВО ВОИНА НА КРЕПОСТНОЙ СТЕНЕ

Без выбора, без жребия, без притворства,
 В мире этом, уменьшенном и вычищенном
 (Чтобы наполнить его голосами — хватит одного крика,
 Быстрее птицы облетающего башню),
 Лежащем в который уже раз в руинах, в логове
 Змёя безжалостных лет, который лижет нам уши,
 Наполненные шумом чужих стран,
 Наполненные ненужным будущим,

здесь,

Где объединило нас отсутствие победы,
 На треснувшей стене падающего мира,
 Всё объясним перед поражением —
 Чтобы надеяние от деяния отделилось.
 И после того, когда наши тела
 Исчезнут, и засчитаются нам страсть и
 Не случившееся бессмертие,
 Ночью, с оружием у костра, пока
 Содержимое песочных часов исчезает,
 Его заменят наши голоса,

а дым

Костра, на котором сожгут наши кости,
 На дно часов упадёт с последней песчинкой.

ОПИСАНИЕ МОРЯ ПО ПАМЯТИ

Пространство, углублённое потерянными булавками дождя,
 Проясняется среди пиний: видно, как движется серебро
 Всего возможного, скопившегося, как войско
 Ради короткого праздника пейзажа;

но на откосе

Детские голоса наполняют воздух временем, вода
 Шумит среди скал, волна повторяет волну,
 Дно лодки сдвигает гальку в бухте;
 Целостность нарушена: очень далека середина
 Спокойствия, с кружевом по краям —
 Лишь только сходство пейзажей памяти
 Пронзительно поёт о своём источнике:
 Сухой снег оливковой рощи, луна в карьере,
 Нутро граната, красное, как земля,
 Чернильная лужа на летописи звёзд —

Чтобы намного позже в комнате какой-нибудь зимы,
 В лабиринте уха
 Распрямился серебряный зверь: море.

РАШКА

Звёзды над Рашкой не похожи на остальные:
Короткий фитиль, мокрый порох, мутный блеск,
Большая Медведица тонет в крови и грязи,
Которыми покрыты на рассвете волколачьи холмы —

И почему ангел соглашается остаться
В стенах новой церкви и оберегать эти просторы,
Отмеченные ненадёжностью?

Значит, правильно нарисован знак, поставленный
В середину всего этого, туда, где оружие любви
Делают, как детей, в темноте;

Согласно псалмопевцу,
Господь создал лето и весну:
И спокойны те, кому суждено
Владеть временем —

и

В измеренном ими времени растёт
Большая любовь, гирькой на сердце:
И поэтому здесь пребывает ангел.

Перевёл с сербского Андрей Сен-Сеньков

Джильберто Изелла

Из стихов для фестиваля
POESTATE 2010, Москва

✚ ✚ ✚

Vexilla regis* слышится в зареве,
и знамёна сплетаются друг с другом, как ужи.
Интонация бури в
чернильницах, а плоть
пишется против света.

У песка другая татуировка, когда
камышинка толкнёт толщу стеблей
и откроет просвет.

Сад ли, болото орошает рай
но тело — куст ежевики —
уже обречено.

✚ ✚ ✚

Ты же знаешь: иное возвращается голосом волка,
слышится в плаче ключа, стучащего в свой сейф.
Это ветер, что наполняет морем старинные гравюры,
пока стопки чашек дребезжат на кухне.
Будь осторожен: иное — это тайнозвучие вещей,
у которых отняли крылья, стекло волшебства,
отменённого за мгновение до того, как ему разбиться.

* Vexilla regis prodeunt («Знамёна Господни грядут») — первые слова католического «Гимна кресту» (VI в., автор Венанцо Фортунато, епископ Пуатье), начинающие в «Божественной комедии» Данте первый стих тридцать четвёртой песни «Ада», благодаря добавлению одного слова переводящийся как «Грядут знамёна владыки ада». — *Прим. пер.*

ИГРА

Чудесная игра
с потоком
Ливия разворачивала на берегу ручья
промасленный пергамент
с припасами что были нам нужны
для пикника
а я всё поворачивался в ту сторону
поигрывая с потоком
бессознательно
и по-своему играя свою роль.

На другом берегу
Ливия разворачивала
промасленный пергамент
с потоком что был нам нужен
для пикника
а я всё поворачивался в эту сторону
поигрывая с припасами
бессознательно
и по-своему.

ЗАБЫТЬ ХАОС

Математический фонтан: выбрасывает на поверхность озера
целые числа.
Иногда при выплеске струи
вдруг сами по себе производятся арифметические действия:
числа складываются, вычитаются,
умножаются, делятся —
алчно вспыхивая.
Кое-кому довелось наблюдать
убаюканные волнами теоремы с соответствующими
доказательствами
и даже перебранки логарифмов.
Числами охотно питаются рыбы,
но только щука заглатывает двузначные.
На закате, под взглядом вуайериста,
школьники направляются к берегу озера,
у каждого тетрадка и ручка.
Особенно ценится движение восьмёрок на воде.

† † †

Заурядный вечер
замусолил пальцами трамвайный билет.
Он сходит с освещённой надписи, прижимает к себе
витрину, и, запотевшая,
она бледнеет.
Девушка поднимается по лесенке,
добирается до резинового утёнка,
зовёт его: «Иди сюда».
Магазин пересекает витрину и уходит,
остаётся свет.

Он берёт её, делает из неё коврик.
Она трясёт его, покрывает поцелуями.
Он — лев, она — пантера,
он — питон, она — змейка.
А вокруг бегают стены,
они спешат,
грохочут последним трамваем,
у которого тяжёлое дыхание города.

Перевёл с итальянского Алексей Прокопьев

Богдан-Олег Горобчук

ВАСЯ НЕ УМРЁТ

ПРО МОИХ РОДИТЕЛЕЙ

если бы я был овощем мама с папой так же заботились бы обо мне
если бы я был хамелеоном игуаной или гекконом — мама с папой
так же заботились бы обо мне
и я был бы для них самым лучшим сыном

если бы я был деревом — они заплетали бы на мне цветные ленты
считая меня девочкой
они показывали бы меня соседям родственникам знакомым и те радостно
хотя и со скрытой завистью выговаривали — о! какое чудесное у вас
дерево-дочка!
и мама с папой гордились бы этим

если бы я был однокомнатной квартирой — мама с папой
покупали бы мне хорошую мебель
мыли бы во мне пол и окна
растили бы во мне других своих детей — непохожих на меня

если бы я был мушкой-дрозофилой мама с папой охраняли бы
мою жизнь от посторонних нахалов и кормили бы самой лучшей гнилью
если бы я был кактусом — мама с папой поливали бы меня редко —
как и положено

если бы я был заводом — мама с папой работали бы на мне
если бы я был жуком-плавунцом — мама с папой обустроили бы
для меня лужу с илистым дном

я был бы спокойным ребёнком
я бы редко болел
я бы никогда не психовал не сочинял бы непонятные тексты
но любил бы маму с папой
точно так же

✂ ✂ ✂

в поисках абрикотина, Боже ты мой,
излазил все окрестные супермаркеты
не нашёл:
купил сомнительный «африканский ройбуш»
успокоился

в поисках «Соло на ундервуде» Довлатова
в первом же житомирском книжном
нашёл отдельно, и вместе с «Зоной», и даже — в многотомнике
но — задорого
обломался
купил «Подростка» Достоевского
успокоился

вот теперь еду в троллейбусе
и выдёргиваю нитку за ниткой из хэндмейд реглана индийского
производства
и думаю что он не хэндмейд а эссмейд или даже труэссхолмейд
и никак не успокоюсь
хоть он и совсем дешёвый и такой чудесный

ПРОГОВАРИВАНИЕ КРЫМА

Холодное море холодный ветер
Такой ненадёжный экстрим
Галька ест ноги мир переполнен посторонними
Ты психуешь я психую мы психуем
Даже не думая — что можем умереть в один день
А именно об этом стоило бы думать вместе

И настроения наши распадаются и мы распадаемся —
полупрозрачной фигурой на обложке
100th window — Massive Attack

Гладкие раковины нашего голода
Обнаглевшая галька ест босые ноги так что ходить — тяжело
И мы ложимся
Друг возле друга:
Полураскрытая раковина нашего лежания

Море пульсирует будто спокойный громкий трип-хоп
Месяц закатывается за край неба
Солнце под языком

Наши горла пульсируют морем

«Они жили долго и умерли в один день» —
 Это как раз о нас
 Ведь у кого ещё столько общего:
 Маршрутку заносит на узеньком серпантине
 Продукты портятся со скоростью наших поцелуев
 Мы пересекаем железнодорожные пути в полной темноте
 Такие незаметные так хочется застрять
 И потом —
 Холодное море холодный ветер
 Мы не прогреваемся — будто здания со слишком толстыми стенами
 Взаимной отдалённости:
 Ты психуешь я психую мы психуем

И тот «один день» где-то есть — его не может не быть —
 Когда свет выключается сам собой — без всякого
 Нашего участия
 Несколько вспышек
 И волна бесконечно откатывается от берега
 Никогда не сталкиваясь со следующей

Ты любишь я люблю мы любим
 И раковина пульсирует морем
 И холод бесконечно падает с узенького горного серпантина
 Вместо нас

ДВОРОВЫЕ РАЗНОЦВЕТНЫЕ РАЗГОВОРЫ

— Вася умер?!
 — не, ещё рано!.. —

вот что поймал безграничный полый радиоприёмник моего двора
 уловил эти выкрики —
 и спрятал в себе — плавать в синем, прямо фиолетовом вечере
 тонуть в зелёном и дальше — в чёрном

красными городскими светлячками
 оседает ночь
 на кончики папирос

мужчина — в заскорузлой маринованной коже, кажется, всё тело —
 в маске живописных морщин улыбается
 выдыхая с дымом поэзию
 которую я ловлю и сразу же выпускаю:

— красные жилки в моих глазах —

и пылающие кроны деревьев
и густая сеть горных тропок
и схема железнодорожных веток (это если зрачок с радужкой —
город на карте);
мой передний верхний зуб выпал — как чёрный бемоль;
оборванные бабочкины крылья моих соединённых на запястьях ладоней —
мотылёк без тельца;
летающая тарелка моей серой фуражки,
когда я внезапно исчезаю, проходя вдоль забора цвета меня;
приземистый рыжий огонёк моей щетины
поджигает сигарету...

— Вася не умер!..

Вася и не умрёт
Вася стал поэзией

НАТЮРМОРТ С ПРИТИХШИМ КОТОМ

Кот наигрался книжками и заснул
Чёрные насекомые буквы блохами прыгают в его шерсти
Чёрные нити строчек опутали его будто бабушкино вязанье
Кот между книжек — как бомж — в коробке застывшего мира
Замер мухой в янтаре

Виан нашёптывает ему про весёлый абсурд быта
Кафка шепчет о том же — но с невыразимой грустью
Кот перебирает лапами во сне, странствует где-то
И как догадаться — в какую именно книгу его занесло?

Блохи-буквы в его шерсти водят хороводы стихов
Что за бабушка теперь вывяжет из перепутанных им —
Как грешное с праведным —
Ниток роман?
Это будет Пруст, чьи узлы расплетать — одно удовольствие?
Или Вячеслав Медвидь с его кружевом непрерывной вязи?

Кот проснётся, наважденье минует
Он забудет все миры, где бывал
Будет лизать яйца, требовать жратвы
Вести себя как ни в чём не бывало, иногда беситься —
Совсем как герои большинства книг

ПРИХОД ОСЕНИ

вон та ель у меня отъедает ломоть неба и дома
но видно окно напротив
там горит свет в кабинете
вроде утро уже и не раннее — а свет включили

стеллажи с книжками
большой захламлённый стол
медленная женщина ещё не вполне проснулась
(сонно ворочается взрослая рыба внутри неё)
всё жёлтое, мелкое
колючее, словно пыль под контактными линзами

и зачем я проснулся в такой пронзительный мир...
это меня разбудило ощущение осени
не будильник
не поломка в наших мягких объятиях

ощущение осени, оно включилось утром само собой:
подгнивший по ходу падения дождь
небо самого серого из серых цветов
и та ель — как медведь после спячки — отъедает кус окоёма
а чуть повернёшь голову — съедает задумчивую женщину

Перевёл с украинского Дмитрий Кузьмин

Р О З А В Е Т Р О В

ПОРТРЕТ ПЕРЕВОДЧИКА

Станислав Львовский

Ясухиро Ёцумото

КАМЕННЫЙ ПАПА

Мы однажды просыпаемся утром и видим, что папа превратился в камень, прямо вот где лежал, на своём матрасе. Камень не слишком большой, размером где-то с футбольный мяч, но очень тяжёлый, мы всей семьёй пытались его сдвинуть, но не смогли. Он чёрный, блестящий, и если присмотреться, то видно, что он состоит из небольших кусочков металла.

Мама, — узнаю свою маму, — начинает уже через неделю искать работу, но вечером сорок девятого дня* со времени похорон мы находим её саму в ванной, она превратилась, оказывается, в Марианскую впадину.

Сегодня погрузчик опустит Отца
в Маму.

ГОСТИНАЯ

Отец не знает,
что сын курит Мальборо на опушке леса
торжественно и церемонно, как если бы он
отправлял индейский языческий ритуал.

Сын не знает,
что сестра вот уже больше часа

* Аналог сороковин в японской традиции.

стоит перед зеркалом в ванной
как принцесса, превращённая
злой волшебницей в паучиху.

Сестра не знает,
что чувствовал Санчо, кот,
кроме боли, когда его сбила машина
и сверкающий розовый кишечник
вывалился на асфальт.

Кот не знает,
что хочет сказать, неистово
потрясая листвою,
ясень в саду — облаку,
проносящемуся над крышей

Однако облако знает,
что в теле, в душе
их матери медленно, но
неотвратимо растёт
белая гадина.

Мать не знает, как много
об их будущем говорит
мужу та печальная маска,
которую она теперь носит
вместо лица.

Семья создаётся
во имя любовных писем
прапрадеда, во имя законов
Менделя и вяленой рыбы.
Все члены семьи собираются в гостиной, усыпанной
рыбьими костями, перьями птиц, и немедленно
обретают бессмертие в магическом круге,
очерченном смехом и ссорами.

Санчо, кот,
 снова живой,
точит когти
и смотрит
на них.

Мамта Сагар

‡ ‡ ‡

Внутри реки —
небо, облако, солнце.
У меня в горсти, в реке.

Если взмахнуть руками,
река разольётся, по мне
расплещется небом, облаком,
солнцем по моему
телу.

Если я выпью
реку из собственных
своих рук, то во мне
окажутся небо, облако,
солнце.

Кто в ком заключён? —
различи теперь,
расскажи.

Перевод с каннада

Вероника Динтиньяна**У ГОРОДСКИХ ВОРОТ**

Ещё одна Вероника выходит
с мешочком, полным сестерциев.

Утро будет ясным, на небе ни облака.
Купец ей предложит отрез лазурного шёлка
и шерсти — со скидкой.

Они обменяются парой слов о погоде.
Мол, давно не было дождя,
и Кедрон мутным ручейком
тащится по пересохшему руслу. Что
всё меньше и меньше рыбы привозят
из Галилеи, а соль
дорожает и дорожает

Она возьмёт шерсть,
лето будет засушливым и поди
прокорми овец, а зима — холодной.
Немного шалфея и хрена — приправить мясо.
Масла и миндаля
для праздника.
И полотна, конечно.

Меры безопасности ужесточатся, на каждом
углу по солдату, на каждой площади КПП.

У городских ворот охрана станет
проверять, что с собой, отнимут всё,
кроме полотна, льняного
с добавлением конопли, отбеленного
мыльным корнем. Двойная
ширина, особая ткань — не для
скатертей, но для двух нарядных рубах.

Она возьмёт полотно и сделает с ним
то, что должно.

Когда внуки спросят, как это было,
она вспомнит всё, даже цену за метр,

даже запахи
той весной.

ВОРОБЕЙ, СКВОЗЬ БОЛЬНИЧНОЕ ОКНО

Я видел смерть.
Она села к нему на кровать
и сняла тапочки.
У него упало давление,
он побледнел, когда она прилегла.
У него был такой испуганный взгляд.
Я вылетел. В его жизни я был
никем, и мне показалось,
будет правильно
не участвовать
в его смерти.
Через полчаса я вернулся
подобрать хлебные крошки,
оставшиеся от завтрака.

ЧТО ЗА ВРЕМЕНА

Слабость отступила в пределы
больниц, спален, исповедален.

Ей нужна близость смерти,
беспомощность или, по крайней мере,
кратковременная потеря достоинства.

Ей нужна неловкая тишина
вынужденной близости,
опьянение алкоголем или травой, —

чтобы исторгнуть слова,
как нож для бумаги

раскраивающие живот
повседневности,

и спасти то небольшое,
что делает жизнь
настоящей.

✦ ✦ ✦

Твоя постель превратилась в шахматную доску.
Прижатый к краю, ты ждёшь, что чёрные
скинут тебя и ты наконец сможешь уйти.

Ты уступил бы, если бы это зависело от тебя.
Ты учил меня: дай новичку доиграть.
Это первое твоё поражение, всё трудно и медленно.

Деменция съедает фигуры твоей речи,
гиппокамп становится полем боя после
боя, ты остался один, подкрепления ждать

неоткуда, множатся пустые ряды, пустые поля.
Искорки в твоих глазах, когда ты узнаёшь меня.
Глядя как бы издалека, ты теряешься, теряешь себя.

Я называю тебя по имени, трогаю тебя, так я
измеряю время, сколько его ещё отпущено нам, сколько
осталось нам до поражения на этом поле, в этой низине.

Роберт Хасс

УТВЕРЖДЕНИЕ ЭЗРЫ ПАУНДА

Красота — это сексуальность, а
 сексуальность — плодородие, а
 плодородие — экономика. И хотя он едва ли авторитет
 для поэта, когда дело касается финансовой стороны
 вопроса, я думаю о нём посреди вязкой густой
 жары ночного Бангкока. Ей не больше четырнадцати, она
 приближается небрежной походкой

к тебе, стоящему

у входа в отель «Шангри-Ла»,
 заговаривает с тобой на сносном английском:
 «Ну что, здоровяк, пойдём потанцуем»?

Вот более или менее как это работает:

Всемирный Банк выделяет кредит на постройку ГЭС.
 Триста деревень оказываются под водой, и крестьяне
 как-то, в общем, переселяются в город, где их
 дочери растворяются в роящихся уличных толпах.

Огромные турбины ГЭС, прекрасные, совершенные,
 доведённые до ума в Лунде, в Дрездене и Детройте.
 Их постройка профинансирована парижским «Лазар» или нью-
 йоркским «Морган Банком»; они встали на место благодаря
 щедрым подношениям из Сан-Франциско от «Бехтель»
 или из Хьюстона от «Халлибёртон» (благодаря
 принятым местной элитой). Они вращаются силой
 быстротекущих вод, а потом эта сила
 оборачивается роем мерцающих серебристых пчёл,

которые, вспыхивая, отлетают, летят
 вниз по течению, голубоватым отблеском,
 всплеском света, ложащегося на её скулы, на её
 нежную, невероятно нежную кожу.

Дэйзи Фрид

В НЕКОТОРОМ РОДЕ ИСТОРИЯ ПРО УОЛТА УИТМЕНА

Мой друг был женат и всё ещё женат, но только
 де-юре, на танцовщице. У этой девушки, у танцовщицы,
 у его жены, был учитель, тоже танцор, один из этих прекрасных,

как олимпийские боги, мужчин, он умирал от СПИДа. Он, учитель, как мне представляется (хотя среди его друзей бывало по-разному), ничего другого не делал в жизни, только танцевал. Впрочем, этого совершенно достаточно. Но девушка эта, танцовщица, жена, которая не только танцевала, а ещё и читала книги, всё думала, что надо бы ему принести *Листья Травы*, не без оснований полагая, что это отчасти примирит его с собственной смертью. (Предположения не всегда неверны. Примирило бы.) Но девушка, жена, танцовщица, отдав себе однажды отчёт в этом своём допущении, в том, какое значение она приписала подарку (и себе таким образом), так тревожилась по этому поводу, что не принесла ему книгу.

Он лежал дома, иногда попадал в больницу, его окружало множество друзей, ярко одетых (обычно они одевались в чёрное, белое, но при мысли о смерти одевались во все цвета радуги). Девушка, жена, танцовщица, чувствовала себя неуютно при мысли о том, что нужно войти в эту разноцветную комнату. Сама она одевалась неброско, но не это её беспокоило (хотя вся её одежда была серой, каштановой, бежевой). Ей становилось не по себе при мысли о том, что вот она входит, а они смотрят, все они, и никто даже не знает, есть ли умирающему до неё хоть какое-нибудь дело. Она боялась, её примут за то, чем она и была, не за друга, за ученицу, поклонницу. В общем, он умер, она так и не принесла ему книгу. Когда она поняла, какой была идиоткой (а она всегда понимала в таких случаях, сразу как только становилось уже слишком поздно), она пошла к Ист-Ривер,

села на причале, стала смотреть на Манхэттен, ей было стыдно. Книга (красивая, в твёрдом переплёте) лежала у неё на коленях. Она села и стала читать — всё, подряд. И, читая, думала сразу о нескольких вещах. Во-первых, как можно умереть, не прочитав всего, что написано. Во-вторых, как это устроено: всё, что ты делаешь, должно быть как если бы для других, хотя, на самом деле, всё для себя. В-третьих, как страшно умирать летом. В-четвёртых, она скучала по своему мужу, моему другу. В-пятых, надо больше работать, больше танцевать. В-шестых, правда ли это имело значение, что он не прочёл *Листья Травы*? Для души это имело значение? В-седьмых, — для какой души, я тебя умоляю? На следующий день, на похоронах, она согласилась помочь убрать его квартиру. На журнальном столике лежал Моне с плохими репродукциями, *Жизнь Пикассо* Ричардсона, том 2 (кубистический период), автобиографии

хореографов и потёртая книжка в мягкой обложке, — что бы вы думали, — *Листья Травы*. Она открыла её и увидела, что на страницах везде пометки и комментарии. Комментарии в смысле, что как можно танцевать, если всё это держать в голове. Вдруг ни с того, ни с сего, она вспомнила строчку *Кто боится со-единения** в его резюме. Надпись на второй странице обложки гласила: «С любовью от Гэри». Вместо того, чтобы улыбнуться, понять, что это всё довольно смешно, или хотя бы обрадоваться, что она много о нём понимала, правильно выбрала подарок, эта девушка, жена, танцовщица, почувствовала себя очень несчастной. Поэтому у неё с моим другом в последнее время как-то не ладится, он проще устроен, не морочится долго по мелочам, как его жена, танцовщица, эта девушка. Что дальше? Ну, я думаю, она с этим всем как-нибудь справится. И, да, ещё вот что, его жена, танцовщица, эта девушка — я.

Леонард Коэн

ЛОРКА ЖИВ

Лорка живёт на Манхэттене
Он так и не вернулся в Испанию
Съездил на Кубу ненадолго
Но вернулся обратно

Его тошнит от цыган
Тошнит от моря
Он ненавидит свою старую гитару
У которой всё в одной тональности

Вроде в него стреляли, вроде убили
На самом деле нет
Он живёт на Манхэттене
Ему там не нравится

✦ ✦ ✦

Сначала я писал, чтобы меня любили.
Потом за деньги.
Для человека вроде меня
это одно и то же.

* Из «Песни о себе» Уитмена. Строка присутствовала в тексте только первых трёх изданий. После 1860 года не воспроизводилась. В русском переводе отсутствует.

ГОЛОС В САМОЛЁТЕ НАД ЕВРОПОЙ

Леонардо,
я больше не одинока.
Я согласна быть твоим другом,
если ты вспомнишь
обо мне что-нибудь,
что было по правде.
Правильно, да,
по вечерам я обычно
надевала красный свитер.
Годы свели нас снова.
Приведи спинку сиденья
в вертикальное положение.
Ты приземляешься в Вене,
где я покончила с собой
в тысяча девятьсот
шестьдесят втором.

Перевод с английского

Антуан Кассар

КОГДА МОЯ ДОЧЬ ПЕРЕСТАЁТ ПЛАКАТЬ

Когда моя дочь перестаёт плакать
воющий западный ветер стихает
и устраивается на подстилке
из осенних листьев, ложится
на землю отдохнуть

Когда моя дочь перестаёт плакать
на море стихает шторм
последняя яростная волна
выплёскиваясь пеной на Айн-Туффиха*
залечивая шрамы на бумаге песка
готовой теперь для новых историй

Когда моя дочь перестаёт плакать
жаворонки один за другим
возвращаются на ореховое дерево
и пересвистываются покуда вдали

* Айн-Туффиха («Яблоневый источник») — мальтийская деревня и одноимённый пляж, один из самых известных на острове.

громыхает поезд направляющийся
на раскрашенные небеса

Когда моя дочь перестаёт плакать
я захожу домой из дождя
промокший насквозь
её мать встречает меня полотенцем
широким как её собственная улыбка
нежно прикрывает за мной дверь
чтобы я скорее согрелся

АЭРОПОРТ

Аэропорт. Мальчишка перепрыгивает
красную линию у таможенного поста.
Не знает слова «граница».

Перевод с мальтийского

Бэй Дао

НОЧЛЕГ

река выносит форель на середину тарелки
брат-алкоголь и отец-гаолян
оставляют меня ночевать, отражается
в стёклах оконных лицо убийцы, его морщины

портье вглядывается в меня
слышу, как шумит его сердце
то отчётливо, то неразлично светит
на страницы книги для записи постояльцев

фальшивая мелодия льётся
по блестящему скользкому мрамору
лифт превращает зевоту в крик
рующийся сквозь пузырящуюся лампами люстру

повелительный ветер расплавленных рукавов
сверкает звучным металлом

*Перевод с китайского
совместно с Дмитрием Дерепой*

Иоланда Кастаньо

ЯБЛОКИ ИЗ САДА ТОЛСТОГО

Я, проследившая на машине берега Неретвы,
 исчерпавшая на велосипеде парящие улицы Копенгагена.
 Измерившая своими руками норы Сараево,
 я, миновавшая на водительском месте границу Словении,
 перелетевшая на биплане реку Бетансос,
 причаливавшая на пароме к берегам Ирландии
 и к острову Ометепе на озере Косиболька.
 Я, которая никогда не забудет ни ту
 лавочку в Будапеште, ни хлопковые поля
 в Фессалии, ни ту ночь в отеле, в Ницце,
 когда мне было семнадцать.
 Память моя мочит ноги в Юрмале, в Латвии,
 чувствует себя как дома на Шестой Авеню.
 Я,
 которая могла погибнуть, взяв такси в Лиме,
 пересёкшая желтизну восхитительных лугов Пакруоиса,
 переходившая в Атланте ту же улицу, что
 переходила Маргарет Митчелл.
 Мои шаги отпечатались на розовых песках Элафониси,
 пронизали бруклинский перекрёсток, Карлов мост, улицу Лаваль.
 Я, преодолевшая пустыню по пути в Эс-Сувейру,
 скользившая по канатной дороге, чтобы попасть в Момбачо,
 я, которая никогда не забудет ночь, проведённую на улицах Амстердама,
 никогда не забудет монастырь Острог и камни Метеоры.
 Я, прокричавшая своё имя на площади в Генте,
 перебравшаяся однажды через Босфор, одетая одним обещанием,
 я, навсегда ставшая кем-то другим после дня, проведённого в Аушвице.
 Я,
 ехавшая на Восток до самой Подгорицы,
 заваленная снегом на азросанях посреди ледника Ватнайёкудль,
 я, никогда не чувствовавшая себя такой одинокой, как на улице Сен-Дени,
 я, которая никогда не попробует винограда вкусней, чем в Коринфе.

Я, однажды сорвавшая яблоко
 в саду Толстого,

я хочу домой:
 в лучший
 потаённый
 уголок
 Ла-Коруни:

в тебя.

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Марианна Ионова

РАЙ ОТПУЩЕННЫЙ О поэзии Дмитрия Веденяпина

- свет ни ясный и ни тёмный,
- встретиться и всё-таки разминуться,
- если картина — зеркало, это шанс,
- пустота как присутствие, как войти в пустоту,
- и *забыва* б уже не отличалось от *вспомина*...

Каждая из цитат, которые легко и хочется представить как своего рода тезисы Дмитрия Веденяпина, просится стать заголовком, и ни одна не удостоилась такой чести, потому что, перебрав их нежно, как ёлочные игрушки (будем считать эту метафору приношением поэту), убеждаешься: подходит всё и не подходит ничего. И утешаешь себя тем, что начинать разговор об этой поэзии с противоречия — к добру.

Потому что Веденяпин любит парадоксы, и скорее притчево-тёмные, чем афористичные («Не верят, потому что слишком верят», «...чтобы родиться опять, / Недостаточно права, достаточно просто родиться»). Можно усмотреть здесь игру с восточной мудростью, которой — и игре, и мудрости — Веденяпин отдаёт дань в стихотворении «Озарение Саид-Бабы». Но более вероятной причиной кажется стремление поэта как раз к точности, которая не терпит упрощения, а потому на своём пределе порождает нечто с виду замысловатое.

Есть только то, что есть...
Есть только то, чего как будто нет...

У Веденяпина не было словом стиля; он сдвигает его понемногу, но планомерно и уже очень далеко ушёл от эстетики «Московского времени», к которому примыкал в 80-х. В стихах последнего десятилетия имитируется спонтанность не столько речи, сколько мысли; контуры неровны даже графически; появилась ирония, словесная игра, тон стал раскованнее и эмоция обнажённее до косноязычия, до ввода междометий — поэт меняет взгляд, голос, художественные средства, всё, кроме предмета. В верности же предмету он бесстрашен и прямолинеен.

Стихотворения «Покров» (1984), «В траве стоят спокойные цветы» (1993) и «Больше, чем меньше, чем больше...» (2006), при всём формальном различии, говорят об одном. О преодолении пустоты между прошлым и настоящим. Об успешном преодолении; только успех достигается не волевым или духовным усилием, а даруется по благодати, внезапному наитию. Озарение в каждом из трёх случаев иное, но внезапность и бесповоротность его от более раннего текста к более позднему возрастает, кажется, неслучайно.

Преодоление пустоты — заполнение полого пространства, возникшего на месте веры. Это не религиозная вера; следов какой-либо с ходу узнаваемой конфессии в стихах Веденяпина, за редким исключением, не найти. Вера эта вообще не «какая», а, скорее, «во что». В исполнение обещанного. А лучше всего — «чему». Предсказанию луча.

Внутри треугольников и полукружий,
Сквозь блики на поручнях, в точке покоя
Нам было предсказано что-то такое,
Что всё остальное осталось снаружи.

Осталось спокойно держать на весу
Снопы и царапины света на грани
Пустой пустоты, в чёрно-белом лесу.
Среди отражений цветов на поляне.

Рискнём заявить, что вся поэзия Веденяпина ложится в трудное, осторожное, недоверчивое движение — Рая навстречу и навстречу Раю. Поскольку Рай принял обличье детства, к стихам Веденяпина так и просятся определения «ностальгический» и «ретроспективный», на наш взгляд, просто-таки вредные (хотя к маленькой мемуарной прозе, составившей первую часть книги «Между шкафом и небом», могут быть приложены без запинки). Стихотворчество Веденяпина подвержено опасности низведения его к семейному альбому, к щемящему сердце перечню, в котором «и лес, и шкаф, и фотоаппарат, и чайки, и очки, и плоскодонка». Стоит допустить хоть одну благодушную тривиальность, в которую здесь обращается даже слово «воспоминание», не говоря об уж совсем тошнотворной «светлой грусти», как не замедлит сомкнуться приятная глазу плотная окантовка, сквозь которую ни наружу, ни внутрь не пробьётся уже ничто. Будет жаль потерять холодный стеклянный блеск усмешки и деликатную жестокость. Тех, кто склонен располагаться у поэзии, как у камина или как у телеэкрана, показывающего документальный фильм а ля «Дворы нашего детства», поэзия Веденяпина просит не беспокоиться. Так при знакомстве с человеком можно поначалу принять за теплоту мягкие манеры. Здесь вместо тепла неновая, ненавязчивая искренность, сравнимая с приглушённым, но строгим до металла голосом.

Действительно, поэт Дмитрий Веденяпин на редкость откровенный и на редкость в своей откровенности непрозрачный (при том, что стекло — постоянный образ, а просвечиванье — главный принцип совмещения планов внутри текста). Первым из наделённых тем же качеством предшественников приходит на ум Арсений Тарковский. Его интонация отчетливо опознаётся, пожалуй, лишь в одном стихотворении Веденяпина — в «Одуванчике», о котором мы подробнее скажем ниже. Однако же есть ощущение, что читаешь палимпсест с неразборчивым, но и не до конца смытым первоначальным текстом Тарковского. Веденяпин и здесь откровенен, упоминая «Зеркало» («Как кто убил?.. Из книжки лился свет») и в первой же строке другого стихотворения, посвящённого памяти пятидесятых, — тот самый *белый день*.

Сквозь белый день цветные пятна, где —
Казалось, люди, оказалось, время —

Казалось — оказалось... «Вернуться туда невозможно / И рассказать нельзя ...» (вот, между прочим, образцово ностальгическая нота). Веденяпиным эта истина испытыва-

ется, в результате чего и утверждается, и отрицается, притом одинаково изощрённо: «Сядишься в двуколку / (Ну, в поезд) — раз-два и вернулся! / Вот пляж, вот аллеи... / А толку?». Или ещё:

Вот возвратился б он на свой чердак,
А там не так, вернее, слишком так.

Капля ностальгической идеализации, если и попадает в стихотворение Веденяпина, быстро испаряется. Слишком счастливо прошлое, слишком резок свет, чтобы всё сводилось к благодарной нежности. Влажную тоску по былому, слёзы «заплаканной памяти» высушивает нацеленность вперёд, ожидание-вопросание: сбудется или нет?

Дальше от, но к значительно ближе.
Tout le reste, конечно, — литература.
Может, я ещё возьму и увижу
Маму, папу, бабушку, бабу Ньюру?..

+

Почти в каждом стихотворении Веденяпина обязательно встретится хоть одно из четырёх ключевых слов. Свет. Зеркало. Дверь. Пустота. Также отмечены пристрастием поэта луч, снег, сон, стекло с производным от него качеством. Этот второй ряд объединяет общий признак — недолговечности.

Жизнь моя в столбе бесплотной пыли,
В облаке, расплывшемся от слёз,
В зеркале, которое разбили,
А оно очнулось и срослось.

<...>

Даже в зимней обморочной давке,
В стёклах между варежек и шуб
Тонкие секунды, как булавки,
Падают, не разжимая губ;

Но не зря в серебряном конверте
Нас бесстрашно держат на весу —
Как от ветра, спрятавшись от смерти,
Одуванчик светится в лесу.

Томиться по возвращению-воскрешению естественно, если смотришь на мир через «очки Савонаролы» — очки смерти (эпиграф к стихотворению «Есть мир и Бог; мир, человек и Бог...»). Секунды падают незаметно и неустанно, пух одуванчика уносится ветром, но тут же действует и То/Тот, что/кто сильнее времени; в чьей власти срастить осколки, сохранить самое хрупкое. И наш страх, и наша надежда в том, что Оно/Он нас держит.

Интересно, как с помощью одного и того же слова Веденяпин строит разные образы. Взять зеркало; в процитированном стихотворении под ним, вероятно, подразумевается жизнь как постоянное восприятие и сумма воспринятого, память. В стихотворении «Суб-

ботный день” Андре Дерена», на котором мы ещё остановимся, с зеркалом соотносится картина, возможно, отображающая некий миропорядок. В стихотворении «Слова стоят, как стулья на песке...» зеркало, которому уподоблен фотообъектив, смыкается с пустотой.

И мальчик в туго стянутой ушанке
Сквозь снегопад у дома на Таганке,
Не отрываясь, смотрит в объектив,
Как в форточку, в пространство пустоты,
Где прыгают бессолнечные спицы,
Как в зеркало, где — против всех традиций
Магического знания — если ты
Не призрак, — ни пропасть, ни отразиться.

Мальчик смотрит в готовый навсегда оставить его таким, какой он есть сейчас, объектив, выступающий этаким зеркалом из будущего и одновременно форточкой между настоящим и будущим, и ничего не видит, поскольку здесь его будущего ещё нет, а там нет его нынешнего. Веденяпину чужда эмоция Ходасевича «Неужели вон тот — это я?!». Именно совпадение взрослого с тем мальчиком заставляет трагически воспринимать несовпадение *тогда с теперь*, неизбежную дистанцию между светом и «заплаканной памятью».

Пустота тоже предстает в разных ролях. Зная из мемуарной прозы Веденяпина о влиянии, которое оказал на него в юности старший друг, увлекавшийся философией йоги, уже нельзя трактовать пустоту как нечто только дурное.

Пустота как присутствие, дырка как мир наяву,
«Нет» как ясное «есть» вместо «был» или «не был»
Превращает дорогу в дорогу, траву в траву,
Небо в небо.

Считать этот парадокс нелегко. Вот версия: пустота тождественна отрицанию всего, что воспринимается в данный миг, отмене всякого вообще восприятия; а на место опустевшего *здесь* приходит и становится единственным *сейчас* («В перепутанном времени брешь как просвет / Между здесь и сейчас...») та же действительность, но такой, какой воспринял её некогда ребёнок. Мы видим, что здесь пустота не разделяет, напротив: в очищенную полость сознания вливается когда-то бывшее.

Совсем иная пустота — в одноимённом стихотворении:

Между той нелепой, которую мы ведём,
И другой, счастливой, которую мы теряем, —
Вертикальное облако,
Головокружительно полый объём,
Равный мере беспамятства,
Которое верхним краем
Чуть касается темени, а нижним — самого дна
Сердца, вросшего в пятки; мы словно висим над бездной...

И «подвешенное» состояние здесь осмысляется не как онтологическое, а как только теперешнее, неестественное, которое нужно прервать, обманно упав в пустоту, чтобы про-

лететь её насквозь и очутиться, судя по всему, на твёрдой почве... действительности? Если теряемая счастливая жизнь — наверху (Рай), а мы зависли между небом и землёй, то падение окончательно переместит нас в жизнь сегодняшнюю, нелепую, которую мы хотя и ведём, но пока половинчато. Однако пустота равна «мере беспамятства», а мера беспамятства — нашему телу от темени до пят, т.е. пустота и внутри, и снаружи. Это один из редких у Веденяпина текстов, где нет и намёка на благополучное преодоление разрыва.

Свет. Отбросив опасение повторить банальность: да, он пронизывает всю поэзию Веденяпина в каком-то почти прямом смысле — настолько его много. Это именно устойчивый образ в отличие от пустоты и зеркала, понимаемых каждый раз иначе или с новыми нюансами. Поэтому ограничимся для иллюстрации одним стихотворением, в котором свет возникает под самый конец — как развязка.

Надо постучаться — и отворят.
Снег, шурша, мелькает над полотном.
В вертикальном небе зарыт клад.
Демон знает о нём.

Человек стоит на краю перрона
Навытяжку перед судьбой.
Чтобы отнять золото у дракона,
Нужно вступить с ним в бой.
<...>
Главное — крикнуть дракону: «Нет!»
Крикнуть: «Убирайся!» — ночному бреду...
Просыпаясь, мальчик видел свет,
Чтобы взрослый смутно верил в победу.

Любопытно, что часто у Веденяпина первая строка — законченное и даже изолированное утверждение, констатация, подзаголовком осеняющая последующие строки. Так и здесь: куда постучаться, если человек стоит на перроне? Как и в случае с «Субботним днём» Андре Дерена», будто бы не связанная с остальным текстом фраза подхватывается последней строфой. Подсказка крикнуть дракону «нет» и совет постучаться звучат внутри одной ситуации; оба действия суть проявления борьбы за цельность, которую сообщает ведёт мальчик, сражающийся во сне с драконом, и взрослый, стоящий «навытяжку перед судьбой». Противопоставление прошлого и настоящего, детства и не-детства здесь заострено, как ни в каком другом тексте Веденяпина: раскол на мальчика и взрослого совершён уже просто наличием слов «мальчик» и «взрослый». И как ни в каком другом тексте прямо заявлена связь и союзничество этих двоих.

Не тем же ли самым «нет» прогоняется кошмар, каким опустошалось сознание, воспринимающее сиюминутную реальность («Пустота как присутствие, дырка как мир наяву...»)? Пробуждение-спасение ребёнка недаром соотносится с предполагаемым разрешением драмы взрослого, который тоже должен крикнуть «Убирайся!» своему бреду. «Сейчас реже, раньше чаще я думал: а вдруг всё, что случилось после моих шести лет, — сон», — пишет Веденяпин в первой части «Между шкафом и небом». Свет — именно что счастливая развязка сна. Свет всегда за дверью в другую, более настоящую реальность, вестник этой реальности. Можно ставить мощь его лучей под сомнение, но без него взрослый обречён биться со злом во мраке.



Поэзия Веденяпина может казаться монотонной по содержанию, но справедливее будет сказать, что предмет её не подвержен переменам, однажды остановлен — свойство в равной степени картины/фотоснимка (что, как мы далее увидим, важно) и Рая. И всё-таки ожидание с его затаённой динамикой веет если не между строками, то между строфами, не позволяя им сложиться в домашнее кино 60-х, снятое на стрекочущую камеру.

В траве стоят спокойные цветы.
Заплаканная память смотрит в щёлку
И различает комнату и ёлку,
Соткавшуюся в ней из пустоты.

И снова видит — зренье сносит вбок —
Цветные точки паутиных вспышек,
И свет, как снег, ложится на песок
Пол соснами среди корней и вышек.

Стихотворение начинается со статичного кадра. Поневоле кажется, будто память смотрит в просветы между прямыми, выстроенными шеренгой стеблями цветов — знакомая экспозиция («Слова стоят, как стулья на песке. / В просветах между ними видно море»). Однако если иметь в виду блоковского «Сусального ангела», который «на разукрашенную ёлку и на танцующих детей ... смотрит в щёлку закрытых наглухо дверей», то дорисовывается неплотно прикрытая дверь. Образ двери Веденяпин обычно не наделяет каким-либо смыслом помимо традиционного, связанного с откровением, *вхождением*; но здесь дверь скорее разгораживает два времени-пространства, даёт смотреть и, однако, прячет.

Итак, тональность задана у Блока. Уязвимость истекающего воском создания переносится на плачущую память — «Ломайтесь, тайте и умрите, / созданья хрупкие мечты! / Под ярким пламенем событий / Под гул житейской суеты / Так! Погибайте! Что в вас толку?». «А толку?» — словно отзывается последняя строчка стихотворения «Одесса-63» после того, как нас подразнили доступным способом вернуться.

Подлинное имя того, что влечёт к себе под видом приморской идиллии детства, находим в другом стихотворении.

Как в кровати между папой и мамой.
Пьёшь бессмертие... А может быть, все мы
Просто знали про незнание Адама,
Потому что были ближе к Эдему?

Мечта об Эдеме создаёт вечный солнечный день на одесском пляже, с беззаветной бабушкиной любовью и похожим издали на лучик — путеводный? — одиноким парусом (скорее катаевским, чем лермонтовским); день, как будто существующий *где-то*, в ином измерении. Как застывшая картинка, как фотография. Пространство это лишено глубины, возможность войти в него иллюзорна. Конечно, «милость только там, куда уходит fotocеловечек», вот только за fotocеловечком не последуешь. Одно примиряет: что он уходит вечно и не уйдёт никогда.

Что такого особенного в том, как едва не задевала потолок папина шляпа, когда папа возникал на пороге, в том, как «у остановки, но с той стороны, у забора, ведущего к пляжу» ждёшь автобус из города, в том, как сверкала под южным солнцем вода 63-го, а не какого-то другого года? Особенное то, что именно оно сохранилось. Но *таким* ли — кто проверит?

Взглянем на «Субботний день» Андре Дерена», стихотворение, по-видимому, программное — репродукция картины вводит нас в книгу прозы и поэзии «Между шкафом и небом».

Если картина — зеркало, это шанс...
 Стол на боку в обратной перспективе...
 То, что казалось скукой *par excellence*,
 День ото дня кажется всё счастливей.

То, что казалось мраком, бредом вещей,
 Гимном унынию, нелепой хвалой укоризне,
 Стало казаться венцом благородства — вообще
 Чудом подлинной жизни.

О чём всё-таки речь: об изменившемся восприятии уже запечатлённой реальности, т.е. картины, или об изменении, постигшем кусок реальности, когда тот картиной стал? Миллиметровое смещение смысла от некой туманной середины наблюдается всё-таки в сторону второго. Значит, аберрация памяти. Или творчество памяти. Память может аккуратно вырезать из времени и оправить в раму что угодно, и день, пляж, событие, отсутствие события станет картиной, а картина — это, во-первых, то, чем надо любоваться, во-вторых, неподвижность, в-третьих, границы. Вызванный к вечной жизни субботний день не помнит, что был когда-то очередной субботой на неделе, Одесса-63 далеко отстоит от Одессы в 1963 году. Всё дальше расходятся реальность прошлого и картинка, он же снимок прошлого. Общее у них то, что вернуться нельзя ни в то, ни в другое, ни в реальное, ни в преображённое. А «вновь посетить» чревато катастрофой, потерей вместе с иллюзиями опоры, *забыва* не будет отличаться от *вспомина*, и лопнет всякий смысл вообще.

...Сыплет мелкий снежок, как в стеклянности той пирамидки
 Из Гонконга — богатство волшебного детства, —
 Впрочем, там он, конечно, был добрый, уютный и чинный,
 А сегодня — колючий и резкий, — смешное наследство
 Мне досталось от мальчика-Луковки и Буратино.
 Только вдруг оказалось, что в этой секущей завесе
 Есть заветная щель, сквозь которую можно обратно
 В тот удавшийся мир, в этот поезд с пейзажиком Гессе,
 Где всё так же безоблачно, нежно, легко и понятно.
 Но как только открылось, что это и вправду возможно,
 В тот же миг это стало беспомощно и безответно, —
 Пробираться вперёд — иногда до отчаянья сложно,
 Но стремиться назад — это, кажется, вовсе запрещено.

Выходит, фотоснимок непроницаем, и свет из щели касается нас урывками. Беспомощность и безответность в конце концов подтолкнут к ироническому отстранению от детства с его чересчур тонким светом, замкнутым на себе, напрасно обещающим, не выплывающим за дверной проём.

Там, где стоят слова, там непонятно как —
 Не верят, потому что слишком верят, —
 Фотограф с палочкой, прекрасный, как монах
 На фоне гор, сидит на фоне сквера.

<...>

И этот луч как будто значил, что
 Нам всем — всем: маме, папе, бабе Ане —
 Отпущено лет, минимум, по сто,
 А оказалось, это не про то.

Отношения с покинутым Раем похожи на танец, по правилам которого шаг навстречу партнёру вынуждает того сделать шаг назад. И тут же, параллельно происходит другое движение, уводящее от безысходной зависимости. Детству прощается невольный обман, прощаются его неподдельность и вымечтанность, его конечность и неизбывность, его бессилие. В нём открывается источник соблазна и обновления. Источник всего вообще, ясного и тёмного, сегодняшнего с его случайностями и дроблением на мелочи — и грядущего, нерасчленённого, как вода, небо, «клубящийся свет».

Даже эти шаги, даже эти следы на паласе,
 Даже этот пейзаж с убегающим березняком,
 Всё, что было и будет, стояло тогда на террасе
 В треугольниках солнца, трепещущих под потолком.

Так лирический герой «Покрова» через озарение обретает способность ценить неудачу, изъян, сумятицу, уродство, «ужасные раны» бытия за человеческий опыт, повсюду сквозящий и всё, в том числе стихии, одухотворяющий.

Просто вдруг этот вой, эти свисты, гуденья и стоны
 Стали странно созвучным безмолвью застывшей поляны,
 На которой святой в глубине сотворённой иконы
 Обнимает весь мир и целует ужасные раны.

Лирический герой избавляется от раздражённой зависти к миру детства, который на расстоянии виделся ему утрированно холёным и беспечальным. С благостного прошлого снято обвинение в том, что оно прошло.

Так что хныкать — грешно, тосковать и печалиться — стыдно,
 Колкой вьюгой земля до последнего будет богата;
 Дева держит покров — и под сжатými веками видно:
 Тихо падает снег, но совсем не такой, как когда-то.

Последнюю строку будто бы следует истолковать как сожаление о том, что даже нынешний преображённый снег не таков, как в «золотом веке» мальчика-Луковки и Буратино. Но вспомним: тот «добрый, уютный и чинный» был игрушечным, шёл внутри стеклянного шарика; разве сравнить его с этим, которым Богородица благословляет землю?

«Если картина — зеркало, это шанс...»; первая строка стихотворения «“Субботный день” Андре Дерена» повисает и забывается к середине текста, когда вроде бы уже понятен посыл: время облагораживает самое никчёмное в прошлом. Но последняя строфа ловит импульс первой строчки.

«Натюрморт съел людей», но Живой, поглядев с высоты,
Просто так, не за что-то
Возвратил их назад и во мраке зажёл, как цветы,
Не нарушив субботы.

Если картина отражает реальность, то есть шанс, что и в реальности всё восстановится, воскреснет. Тут зеркальность играет органичную ей роль, но часто у Веденяпина отражение — форма прихода прошлого в сегодня («Среди отражений цветов на поляне»). Отражённое как бы удвоено, т.е. повторено, т.е. восстановлено. Луч, попадающий в зеркальную поверхность, посылается назад.

Теперь, рассмотрев несколько примеров того, как может быть снята напряжённость между прошедшим и нынешним (которое мы специально не называем «настоящим»), вернёмся к стихотворению «В траве стоят спокойные цветы». Статичность первой строфы преодолевается уже во второй, и затем движение нарастает.

Шоссе блестит на солнце, как вода,
От радости —
 «сей брат был мёртв и ожил»,
И муравьи снуют туда-сюда,
Работая не покладая ножек.

От ёлки на излёте декабря
До ёлки на краю шоссе в июне
Сквозь воздух дней протянута заря
Невыдуманной жизни накануне.

Ещё один вариант примирения с Раем: возвращается не вспоминаящий, а то, что вспомнилось; не я прихожу к вещам прошлого, но они со скоростью света преодолевают расстояние «невыдуманной жизни». Субъект стихотворения почти не очерчен — для того, чтобы быть блудным сыном, да и «радующиеся» принадлежат к нечеловеческому миру, поэтому, как это ни странно, в отчий дом возвращается... ель.

«Сейчас реже, раньше чаще я думал: а вдруг всё, что случилось после моих шести лет, — сон. Вот проснусь и увижу наше окно на Таганке, спусти ноги на наши половицы... Будет канун Нового года. Солнечно. Мы с папой начнём наряжать ёлку. <...> Что же, значит, я готов отказаться от детей, друзей, почти всей жизни? Но ведь это рай, в раю всё настоящее сохранится — даже сны. А настоящее исчезнет. Всё равно исчезнет» (из книги «Между шкафом и небом»).

О рае (или Рае), «будущем веке», которому предстоит вобрать всё благое и дать ему новую жизнь, можно говорить так, как в процитированном фрагменте мемуарной прозы Веденяпина. А можно задействовать эсхатологию, как в стихотворении «Обещание».

Агент, убитый в телефонной будке,
 Встаёт с колен в гостинице во Львове.
 Луна в окне желтеет в промежутке
 Между стеклом и пойманным на слове
 Пространством, обещавшим всем, кто в нём
 Смотрел с холма на медленную воду
 Сквозь зелень сада — там теперь у входа
 Дежурит ангел с пламенным мечом,
 Вращающимся; пламя, ударяясь
 О пустоту (сосну давно сожгли),
 Рассыпавшись на искры, рикошетом
 Уходит на террасу, притворяясь
 Лучом, застрявшим в зеркале, букетом
 Иван-да-марьи в солнечной пыли.

Обращает на себя внимание синтаксическая нестыковка: не сказано прямо, что обещало то самое пространство с зелёными садами всем, кто в нём находился. Необычно для него близко подходит Веденяпин к называнию вещей своими, абсолютными именами, и потому, возможно, обещанное сбывается как бы не всерьёз, в шпионском фильме. Но главное: вот что значит луч (название последнего сборника Веденяпина) и что значит детство, не умилительно-блаженное, а, по сути, роковое — двойник Рая, всем обязанный грехопадению, без которого в нём не было бы нужды, и каждой солнечной подробностью об этом напоминающий.

Насколько легко прочитывается поэзия Веденяпина? Герметична ли она? Есть в ней то, что не поддаётся дешифровке (например, серебряный конверт из стихотворения «Одуванчик»). На наш взгляд, прочитывается нелегко, но едва ли уместно говорить о герметичности: когда автор строит свою книгу в виде диптиха, симметричного высказывания на двух языках, прозаическом и поэтическом, хотя бы один из этих языков не может не быть понятным.

Прозаическая часть книги «Между шкафом и небом» представляет собой, по ощущению после знакомства со стихами, нечто вроде адаптированного перевода (а ведь Веденяпин ещё и переводчик, прежде всего, прозы) части поэтической, правда, предваряющего оригинал. Симпатичная, несколько предсказуемая мемуарная повесть воспроизводит, прежде всего, «букву» и лишь кое-где, как в приведённом заключительном абзаце, «дух». К примеру, из повести мы узнаём о старике-фотографе, работавшем в Тетеринском сквере, где он снимал детей и продавал фото родителям. Повествование на нём долго не задерживается, но не будь его, вряд ли нашлось бы в поэтике Веденяпина место мотиву фотографии и фотографирования, а возможно, и принципу просвечиванья одного плана сквозь другой — точно накладываются кадры. Так построено стихотворение «Слова стоят, как стулья на песке...», где из-под морского побережья, оказывающегося фотоснимком, прикреплённым к стене, проступает Таганка и подъезд дома, возле которого стоит фотографируемый мальчик.

Впрочем, тут знание подоплеки ничего не добавляет, тогда как некоторые другие тексты помогает *лучше* понять либо биографический факт («Пустота как присутствие, дырка как мир наяву...»), либо признание автора («Надо постучаться — и отворят...»). Скажем так: стихотворение не заперто на ключ, хранящийся у автора, но открывается с чуть более настойчивым поворотом тугой ручки.



Среди стихов Веденяпина, чьё творчество, безусловно, рассчитано вовсе не только на филологически «подкованного» ценителя, стоит особняком текст, обстоятельный комментарий к которому в собрании сочинений будет необходим, как инструкция. Это «Озарение Саид-Бабы» — стихотворение из тех, что критики назначают «программными». Удобная своей нетребовательностью характеристика здесь должна уступить права какой-нибудь развёрнутой метафоре, например, такой: свет вначале сосредотачивается на одном стихотворении, чтобы от него брызнуть в стороны (или суше: стихотворение аккумулирует энергию, а затем распространяет на ближайшие тексты).

«Озарение...» отсылает к суфийской притче: некий философ, страстно мечтавший познать истину о мире и человеке, проходит через посланные ему с «педагогическим» умыслом испытания и внезапно обнаруживает, что искал слишком далеко от собственной жизни. Обещанная мудрецом дверь в пещеру, на стенах которой начертаны вождельные ответы, оказывается совсем рядом. Чтобы обнаружить её, требовалось то, до чего не опускается ни один искатель смысла бытия, — непосредственно, спонтанно, без изначальных установок реагировать на происходящее. Стихотворение состоит из двух частей; во второй почти перелагается кульминация притчи, первая же походит на большинство текстов Веденяпина с привычной фактурой детства, и лишь под конец возникает пещера, содержащая «...ответы / На все вопросы: о природе зла, / Пути добра и сокровенной цели / Всего вообще...». Ирония здесь явственна; ещё явственнее и едче она в первой строфе, которая, как часто бывает у Веденяпина, сопрягается с последней поверх заключённых между ними.

Вдруг начались серьёзные дела...
 Как бы погасли солнечные пятна.
 Жизнь, что была, взяла и уплыла,
 Как облако, немного безвозвратно.

Налицо едва ли не сарказм. То же ёрнически-бытовое выражение завершает первую часть, обрывая излагаемый как будто бы с очень серьёзной миной перечень проблем метафизики: «...Серiousные дела! / Я ж говорил! А вы: мели, Емеля»).

Детство рассекречивает свои тёмные углы, куда с залитой солнцем террасы отеснён страх; не страх проснуться в доме без старших, а беспричинный, мировой, как скорбь, Angst.

Однажды, сорок лет тому назад,
 Я тоже был один на целом свете:
 Проснулся — дом молчит, и дачный сад
 Молчит, и в нём сверкает ветер;

Мир обезлюдил; никакой мудрец,
 Я точно знал, не сможет снять проклятье,

Пока среди деревьев, наконец,
Не замелькало бабушкино платье.

Приходит страх, и смысл лишают прав.
Недаром в мире пауза повисла,
Как грустная неправда тех, кто прав,
И стрекоза «большое коромысло».

<...>

Был смысл как смысл, вдруг — бац! — и вышел весь,
А в воздухе, как дым от сигареты,
Соткался знак, что дверь — не там, а здесь
В пещеру, где начертаны ответы

На все вопросы...

В райской безмятежно-изначальной данности смысла страху под силу лишь проколоть крохотную дырочку, но бабушкино платье уже тут, и счастье спасено. Другое дело: истончённый страданиями и сомнениями смысл жизни того, кому за¹. Но у взрослого есть веское преимущество перед ребёнком — выбор². Именно в момент вроде бы полнейшего краха, когда смысл бесследно улечивается, приходит откровение, побуждающее внимательнее посмотреть на свою нынешнюю жизнь, ту, что *здесь*, возможно, нелепую, но, возможно, и *подлинно настоящую*. Правда, за неожиданно близкой дверью — не новогодняя ёлка и не клубящийся свет, а всего лишь ответы на вопросы, которые и в голову не приходили тому мальчику. Ребёнок неизменен, взрослый способен развиваться; детство инертно, заданно, жизнь взрослого генерирует возможности прозрений. Веденяпин как будто решает в пользу жизни осмысленной и потому чреватой потерей смысла, но потерей, так сказать, продуктивной...

Вторая, более короткая часть смущает читателя, с притчей незнакомого, «литературностью» и впечатлением, что это совсем про другое. И в действительности про другое: не о том, как готовится почва для озарения, а о самом озарении. Первая часть — эмоциональный, но уже отстранённый и связный безличный (несмотря на употреблённое дважды местоимение «я») рассказ о пришествии «серьёзных дел», не обречь который иронией значит сразу вылететь за границу откровенности в космические просторы учительства. Вторая — неостывший монолог словно бы от лица героя. То, о чём большинству не-поэтов и тем более поэтов следует молчать, Веденяпин сказал единственно приемлемым способом: уйдя от логики, от переданной через синтаксис последовательности мышления.

Стеклянная дверь, ночь и лес звёзд,
И просто лес, и море холмов, и просто
Море, и — меньше секунды (прост
Странный совет) нужно — не девяносто

¹ «...Мир, чей мир не спасти, / Ищет мира, лезет лучом в глаза, / Окликает, верит в тебя почти / Бесконечно — если тебе не за» («В тесноте скрестившихся плоскостей...»).

² «Бог приближается к нам... Нет, мы приближаемся к Богу ..., когда у нас нет выбора. Когда — вот такие родители, такой дом, такие ветки, крыши в окне. Детство — единственная дарованная (и даровая) возможность свободы от самих себя» («Между шкафом и небом»).

(В том-то и дело!) лет, чтобы понять: судьба —
 В буквах как звёздах-снах в небе пустыни.
 «Птица, кот и собака, — крикнул Саид-Баба, —
 Вы свободны отныне!

Трусость, лень и предвзятость мешали мне видеть свет, —
 Спихватился Саид, от восторга шатаясь, как пьяный, —
 Вот и дверь, — ахнул он, — если так, может быть — разве нет? —
 Просто дверью — стеклянной».

Какая из частей стихотворения более зависит от притчи? Во второй присутствует Саид-Баба и животные, которых он по завету мудреца взялся опекать, пока не найдёт то, что ищет. Зато в ней нет пещеры познания тайн, вместо выспренных ответов на проклятые вопросы — лес, море, холмы, звёздное небо.

Дверь никуда не ведёт; она *просто* дверь, прозрачная, ничего не скрывающая, скорее окно без проёма. И это «ах», вырвавшееся у Саид-Бабы от столкновения с тем, для чего слово «простота» такой же неловкий штамп, как и «свобода», вспыхивает и растворяется на пороге света, где чуть ранее растворились все штампы, все формулы, все смелые витийства.

Больше, чем меньше, чем больше
 Снега, ветра, вечера, жизни
 За окном — взгляд на окно снизу
 Сквозь летящий снег, через толщу
 Жизни — что здесь такого:
 Снег на мокрой варежке, ветер...
 К новой жизни будьте готовы! —
 В распахнувшемся — ах! — свете.

✚

Настала пора свести нити воедино, обобщить наблюдения, впав, разумеется, в неправду³.

Детство есть одновременно и Эдем, куда нет возврата, но искушающий иллюзорным возвращением, и подлинная, новая жизнь, перемоловшая болезненный взрослый опыт и сама вернувшая то, что можно вернуть, — чистое восприятие. Мир не был прост даже в детстве, но в детстве он «просто был» («Под рыжим абажуром»). Когда же он вновь станет самим собой, когда вернутся «солнечные вещи» («Пинг-понг»)? Ждать ли новой жизни до вечной жизни, до того, как для нас распахнётся последняя дверь или последние объятия? Ворвётся ли то, о чём следует молчать, в узкий зазор между *здесь* и *сейчас*, заставив нас шататься от восторга, как Саид-Бабу?

Повод к надежде есть. Если ничего не остаётся, кроме как ждать до последнего света, то почему тогда недавний сборник Дмитрия Веденяпина открывается «Озарением...»? Кто-то же — хоть бы и редактор — поставил озарение в начало...

³ «Неправда в обобщениях. Язык, / Как волк, не поддаётся дрессировке» («Под рыжим абажуром»).

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

ОБ УСТНОМ БЫТОВАНИИ ПОЭЗИИ

Диалектическое противоречие между звучащей природой поэзии и письменной формой её репрезентации время от времени привлекает к себе особое внимание, сказываясь и всплеском устных форматов литературной жизни, и появлением авторов, для которых именно звучащий текст является итоговым произведением. Но и для тех поэтов, кто не ставит перед собой такой задачи как основной, вопрос о звучащем корреляте того, что они заносят на бумагу или вводят в текстовый файл, так или иначе оказывается важным.

1. *Насколько важна для Вас та сторона поэтического текста, которая в первую очередь проявляет себя в звуке, звучании? И, собственно, что это за сторона для Вас (ритмика, звуковой строй, интонация...)?*

2. *Присутствует ли в Вашем творческом процессе тем или иным способом расчёт на последующее устное воспроизведение написанного — автором или читателем?*

3. *Насколько существенна для Вас возможность выступлений с собственными текстами? Насколько осознанна и устойчива та их интерпретация, которая при этом возникает? Как Вы относитесь к озвучиванию Ваших текстов другими?*

Наталья Горбаневская

1. Для меня исключительно важна. Основа всего или даже просто всё — *звукосмысл* (или *смыслозвук*), при том, что я, когда стихи сочиняются, слышу звук, а семантику обнаруживаю потом. Но рождаются-то они вместе. То есть даже не вместе, а они и есть одно.

Ритмика, звуковой строй, интонация? Не знаю — наверное, всё. *Интонация* — очень важна (я вообще «человек интонирующий»). В стихах, в последние годы особенно, нередко веду что-то похожее на диалоги (с самой собой, скорее всего), задаю вопросы, отвечаю или не отвечаю, и вопрос повисает в воздухе, что даёт ещё один интонационный оттенок, сама себе приказываю, сама себя уговариваю и т. п. *Ритмика*? Точнее, ритмо-синтаксическая мелодика — и тоже очень интонационная. *Звуковой строй* — понятие слишком широкое, его надо бы на какие-то подразделы разбить, аллитерации и всё такое прочее, да и рифму при этом не забыть. Но это всё можно поглядеть на моих стихах: всё, по-моему, видно и очевидно. Я вообще практик, а не теоретик, хоть и филолог. Но филология мне только немножко помогает понять, чего это я такого натворила. А не «творить».

2. Прежде всего присутствует устное сочинительство: я всё проговариваю, по много раз, пока не уложится. Это не расчёт, а исходная данная. Но когда стишок уже записан, очень важно кому-нибудь прочитать (если никого нет под рукой, сама себе читаю, но это не

то, важен чужой отзыв). Рассчитываю же не на чужое чтение вслух, а на то, что всё, что слышу я в стихотворении, услышит и читатель, даже читая глазами.

3. Выступать с чтением мне очень важно. Сама себя слышу по-настоящему. Причём могу «выступать» и перед одним слушателем, а не только перед целым залом. Читанием стремлюсь передать то, что потом читатель услышит и в тех стихах, которых он от меня не слышал. Потому что есть какие-то константы голоса, интонации, поворотов.

Конечно, за столько лет сложилось устойчивое чтение, которое я стараюсь обычно хоть чуть-чуть нарушить, иначе самой неинтересно.

Чужое чтение своих стихов переношу очень плохо, хотя бывают исключения. И похоже, что с возрастом я в этом отношении смягчаюсь. Но актёрского чтения стихов вообще не люблю (не только моих) — впрочем, и здесь бывают редкие исключения.

Игорь Жуков

1. Ритмика — ритм (или его сбои?) и связанная с ним пластика (Парщиков как-то назвал это «синтаксис»). При моей неизбывной сентиментальности меня прежде всего интересует то, что я для себя обозначаю «пластика», — например, уже лет 15 я пытаюсь заставить себя и реципиента услышать в том, что я пишу, некое колыхание пустоты различной длительности. Достигается это явственнее и точнее именно при чтении вслух.

2. Да — пусть и, мягко говоря, не очень явно. Думаю, что стихи обязательно должны читаться (петься) вслух — исходя (как уже сказано выше) из синкретической природы поэзии (классические греки вообще, как известно, читали только вслух и стихи свои исключительно пели (мелика и т. д.) — а куда же культурной единице без классических греков-то? — тут даже: «давай выпьем, как древние греки!»). В идеале — и пританцовываться.

Вообще есть великие поэты, которых я предпочитаю только слушать в их собственном исполнении, а не читать. Но и многих поэтов, которых я люблю читать, я начал по-настоящему читать только после того, как услышал их в их личном исполнении — доходит лучше вкупе с автором, что ли. Или это у меня рудимент-атавизм дописьменной эпохи.

3. Выступать, думаю, необходимо прежде всего самому поэту — опять же исходя из изначальной синкретичности поэзии плюс из инстинкта самосохранения (а то попросту разорвёт в той или иной форме).

Хорошо, когда учтивые выносливые слушатели согласны это терпеть. Ещё лучше, когда они тебя вдруг интерпретируют — такого можно понаслушаться! — сплошное удовольствие от процессуальности литературного произведения.

Есть поэты, стихи которых я бы не хотел слышать не в авторском исполнении. А свои — с удовольствием слушаю и ещё послушаю. Пусть даже в исполнении феноменального Рабиновича, который любит петь партии Карузо («Карузо! Карузо!.. Подумаешь, Карузо! Мне Рабинович напел — ничего особенного!»).

Вадим Месяц

1. Когда я начинал писать стихи, только эта сторона и была важна: интонация (трогательно, щемяще — иногда получалось вполне по-правдашнему), ритм (он же походка, а

в ней много природного и врождённого), простые музыкальные формы (хотя ремесленной кропотливости Венцловы, например, мог и позавидовать), пренебрежение монтажными блоками (это когда три строфы срифмовал, потом поговорил высокой прозой, потом ещё порифмовал и назвал всё это сюитой на радость музыкального критика Небабы), серьёзно увлекался аллитерациями: «Вы когда-нибудь сходили с ума, прижимаясь щекой к фотографии, и ломали графит о камень последнего письма графине» (это в 15 лет), потом, начитавшись Мандельштама, трепетно убеждал зеленеющего от злости Феликса Кузнецова: только звук, ничего иного, только звук... Слишком уж категорично. Хотя в фонетическом гурманстве — не в грубом звукояреде, а именно прочмокивании, процеживании и просвистывании каждой буквы типа «ночевала тучка золотая на груди утёса великана», — смысл был. Это особенно заметно сейчас, когда о радости звучания почти забыли (шумно очень вокруг), а ведь «мы только с голоса поймём»... Конечно, лучше, когда стихи звучат без ломания языка (хотя в нём тоже есть свой шарм, вспомните раннего Пастернака): в фонетической строгости — больше уважения к читателю, зачем его, бедного, грузить? Мне на днях нужно было написать стихи для двух пятилетних читателей: я ночью сделал несколько вариантов (хоть в книжку), но наутро моей гладкописи (как мне казалось) Варя и Тёма прочитать не смогли, и «увидев, как гадкий утёнок, своё отражение в воде, во сне удивлённый ребёнок спешит к восходящей звезде» срочно заменил на «птицы скоро улетят — жить в сугробе не хотят».

2. Конечно. «Расчёт» — неправильное здесь слово, но стихи, не предполагающие устного воспроизведения, по-моему, не предполагают за собой вообще ничего, если, конечно, это — не визуальная поэзия или проза. Как вы их прочтаете ребёнку или умирающему старцу? Как слепой сможет приобщиться к радости поэзии? Некоторые вещи трудно читать вслух, как играть того же Шнитке, но в принципе — дело наживное, можно научиться. Странно, что в последнее время так мало появляется стихов, пригодных для запоминания наизусть. Очень выигрышное, по-моему, поле деятельности. Тут и опыт классиков пригодился бы, и даже шестидесятников. Точные формулировки, броские лозунги, шаманские мантры или суфийские афоризмы (русские же — восточные люди) очень бы оживили наш вялый и нестройный хор. Я не о прямолинейности, публицистичности (не те времена), я о том, чтобы стихи естественным образом впечатывались в многомиллионные мозги. Правда, для этого они должны иметь соответствующее содержание (но об этом как-нибудь потом). Что касается воспроизведения ваших стихов чтецом, то что поделаешь? Вам это, увы, больше не принадлежит. Так что плюйтесь или улыбайтесь, если ваш текст попал на уста профессиональному чтецу. Мне последние несколько дней много пришлось читать вслух на публике стихи Алексея Парщикова (никогда до этого не читал): не знаю, что из этого получилось, хотя друзья подбадривают... Думаю, Лёша улыбнулся бы...

3. Мне нужно учиться декламации (или как это называется?), камни во рту держать, учить скороговорки... И вообще, по-хорошему, разумнее переходить на подготовленные, выверенные программы (с Андреем Тавровым, например). В которых ясно, когда колокольчик зазвенит, когда варган, когда бубен или труба иерихонская, когда один текст подхватит, подтолкнёт или перевернёт другой, когда обращение к народу окажется наиболее уместным. Если ты хочешь что-то изменить, ты должен уметь говорить. Желательно — понятно. Ну и со стихами почти такая же история. Или, как минимум, стихи должны иметь шанс быть понятыми (что-то типа расшифровки священного текста). У Парщикова, кстати, понятные стихи, потому что витальность, энергия, которая в них накачана, — она очень человеческо-

го свойства. Вот люди и реагируют, задевает что-то их душевные струны. Когда другие читают или поют ваши стихи — всегда неловко как-то, но это — от лукавого. И если дамочка, закатывая глаза, читает какую-нибудь вашу незрелую нелепицу, когда вы, по вашему разумению, большой и весёлый дядька, то вы на самом деле в чём-то этой дамочкой и являетесь. Любой дурак, которому понравились ваши стихи, часть тебя самого. Вы же избавились от своего эго... Какая вам от дурака беда? Только это, к счастью, не означает, что с ним после прочтения надо разговаривать и дружить...

Александр Скидан

1. Пожалуй, я бы условно разделил свои тексты на тяготеющие, в момент зарождения, к двум полюсам: звучание vs начертание, слух vs глаз. В первом случае на передний план выходит сшибка фонем, акустический резонанс, «гул языка» в его молекулярном, корпускулярно-волновом измерении; по-видимому, это как-то связано с горлом, пневматикой, с одной стороны, а с другой — с речевым аппаратом, чувственным удовольствием артикуляции (оральная стадия). Во втором же всё несколько сложнее, поскольку запись, письмо всегда подразумевает также и некую звуковую «подложку», но она здесь — фон, размытый и пульсирующий. Партию ведут, так сказать, глаз и рука, а внутренний слух привносит некое дополнительное скандирование. Если заключить в скобки вопрос семиозиса, можно говорить о двух типах чувственности или телесной изготровки. Первая приводит, как правило, к ритмически более выраженному рисунку просодии, регулярному, пусть и синкопированному, стиху. Вторая — к менее предсказуемым, открытым, гибридным формам.

2. В принципе обе установки рассчитаны на воспроизведение, а точнее — читательское исполнение. Вторая, на мой взгляд, предоставляет больше свободы исполнительскому порыву потенциального читателя, предполагая текст как партитуру. Тогда как первая подчас опасно граничит с мелодекламацией и театральщиной, насилием, которое в моём случае переживается как телесное и от которого в ситуации публичного выступления не увернуться. (Книгу, в конце концов, всегда можно отложить или захлопнуть.)

3. Со временем озвучивать свои собственные тексты становится для меня проблематичным (отчасти именно по причинам, указанным в пункте 2). Но я люблю читать вслух чужие стихи. Читая же свои, стараюсь так или иначе дать почувствовать некий затакт, резонирующий и идущий внахлест с, условно говоря, смыслом (и синтаксисом).

Елена Сунцова

1-3. И звукопись, и устное воспроизведение стихов были крайне важны для меня с самого начала моей литературной деятельности. С удовольствием вспоминаю, как десять лет назад, в Петербурге, я читала «Беременные долго не живут» — стихотворение в жанре «мост вздохов» — под молотилово drum'n'bass'a и мельтешение разноцветных рапир стробоскопов в восточной тьме клуба «Грибоедов». В те же питерские баснословные года мне доводилось читать стихи в формате миниспектакля на независимом кинофестивале, в контексте открытия выставки в галерее современного искусства etc. А пятью годами позже, уже в екатеринбургском ночном клубе, я даже выиграла литературно-музыкальный слэм с

чудесным названием «Ритм дышит, где хочет, или Поэты против ди-джеев». Хотя эти клубно-галерейные эксперименты были неизбежной данью среде — от которой в её широком понимании свободным быть, как известно, нельзя: так, выступая в нью-йоркском «Русском Самоваре», неизбежно будешь читать иначе, чем на региональном фестивале актуальной поэзии, — мой интерес к самому процессу произношения стихов вслух, повторюсь, далеко не случаен, и этим всё сказано. О результатах можно судить только со стороны — так, оставив ложную скромность, приведу крайне уместные здесь слова поэта Игоря Жукова, сказанные мне после прошлогодней московской презентации книги «Голоса на воде»: «Ваши стихи абсолютно гармонируют с Вашим голосом, впрочем, для Вас это, наверное, не новость. Поэтому мне уже давным-давно не хватает чисто бумажно-дисплейного бытования стихов. *Синкретизм нужен, подача, внедрение*. То, что Вам дано. Увы, не каждый поэт этим обладает» (курсив мой. — Е. С.). Что до озвучивания моих текстов другими, то я отношусь к этому негативно: при произнесении чужих строк неизбежен акт их присвоения и как следствие интонационного и смыслового искажения.

Андрей Родионов

1. Для меня важна речь и, соответственно, ритмика. Интонации — то, что относится к индивидуальности чтеца, — мало что говорят о стихе.

2. В последнее время я перестал об этом думать. О том, буду ли я исполнять на публике это стихотворение. Возможно, потому, что выступаю довольно много и только, и с музыкантами. И для самых разных аудиторий. И в самом разном настроении. Программу чтения я составляю обычно за полчаса до выступления.

3. Для меня существенна возможность собственных выступлений. Но, как говорится, лопата нужна, чтобы копать. Что касается озвучивания текстов другими, для меня важен конкретный человек, который взялся читать моё стихотворение. Если говорить общо, это скорее свидетельство некоторой популярности. Но иногда это хорошо.

Наталья Черных

1. Очень важна. Звучание для меня фаворит, у него есть значительные преимущества перед написанием. Наглядность, более яркое и сильное воздействие на чувства воспринимающего (читателя или слушателя), возможность немедленного получения ответа на поэтическое высказывание, выразительные пластика и тембр. Текст, который слушаешь, намного красивее и внятнее написанного. Лишь после того, как стихи очаровали слух, можно доверить их буквы глазам. Это, конечно, идеальная картина. Есть авторы и стихи, которые пришли из книг, а не со слуха. Но даже в этом случае чтение голосом бывает необходимо. Пусть чуть-чуть, как говорили в девятнадцатом столетии (какая архаика!): несколько вслух. Современный мир таков, что звучанию приходится делить с письменностью поэтическое пространство. Однако как были, так и есть «поэты слуха» — не путать с адептами саунд-поэтри. Из золотого фонда русской поэзии «поэтом слуха» назову Михаила Юрьевича Лермонтова. Из поэтов двадцатого века — Велимира Хлебникова. Двадцатый век продолжается Александром Введенским и Арсением Тарковским. Во второй половине двадца-

того столетия — Елена Шварц. Из поэтов, чьё чтение слушать приятно (и которое соответствует моему представлению о чтении поэта), назову Аркадия Драгомощенко, Сергея Завьялова, Андрея Таврова, Александра Скидана, Николая Звягинцева. Из авторов совсем молодых — мне нравится, как читают свои стихи Денис Ларионов и Александр Маниченко.

2. Да, но этим расчётом (как и любым расчётом) мало что объясняется. Стихи, когда пишется, уже прослушаны автором. И последующее воспроизведение их (автором или нет) только добавляет новые оттенки к их первичному звучанию (для слуха автора). Однако о читателе и слушателе так сказать нельзя. Кроме тех немногих случаев, когда читатель (или слушатель) воспринимает стихотворение, которое знает давно и наизусть, с которым сроднился.

3. Возможность прочесть свои стихи на публике, конечно, важна. Чтение стихов вслух поэту просто необходимо. В античности (и не только) стихи исполнялись голосом, с музыкальными инструментами. В исполнении был заключён ритуальный и сакральный смысл. Важна была техника звукоизвлечения. Стих приобретает значение песнопения, гимна. Но в зависимости от настроения и обстоятельств ощущение (и автора, и слушателя) от чтения может изменяться. Мне думается, что образ прочитанного вслух стиха нельзя назвать ни до конца осозанным, ни устойчивым. В чтение врывается хаос, вызывая импровизацию. Однако в авторе и слушателях немедленно (и стихийно) возникает разбор слышимого, как у музыканта, слушающего чужую игру. Так что, наблюдая слушателей и читающего стиха поэта, можно сказать, что видим «почти управляемый хаос» — Riders on the Storm. Мне нечасто приходится слышать исполнение своих стихов другими, но то, что слышала, вызывает любопытство.

Мария Галина

1. То, что называют саунд-поэзией, мне не близко, я воспринимаю это скорее как некий самостоятельный род искусства, к собственно поэзии отношения не имеющий. Но саму по себе потребность авторского исполнения стихов считаю естественной. Поэзия начиналась как устная форма речи, и переход её на материальные носители произошёл, скорее, по необходимости, тем самым значительный её пласт — а именно живое общение с автором-исполнителем — оказался утерянным. Авторское чтение вслух способно выявить скрытые смыслы стихов и беспощадно высветить недостатки — словесную и звуковую глухоту автора, паразитные смыслы, фальшь и т.п. Отдельно ритмику, звуковой строй или интонацию не разделяю, хотя при чтении вслух иногда высвечиваются «спрятанные» ритмические структуры, которые «на глаз» не замечаешь. Но лучше понимаешь стихи всё-таки с бумаги или монитора.

Всё это касается только современных поэтов — сохранившиеся записи авторского чтения классиков скорее раздражают, потому что при внутреннем проговаривании их текстов у меня, как у читателя, уже сложился какой-то свой внутренний ритм. В общем кажется, что классики читают более пафосно, чем от них ожидаешь.

Любимые чужие стихи «бормочутся» наизусть, собственно, любые любимые стихи время от времени я воспроизвожу устно, это, наверное, как-то связано с определёнными внутренними ритмами, которые нуждаются в резонансной подпитке.

2. Сама я обычно «обкатываю» стихи при написании, то есть, скорее, записываю то, что звучит — не обязательно вслух, возможно, «про себя». Если при таком проговоре текст

не вызывает отторжения, значит, всё в порядке. Сознательного расчёта, конечно, нет, но некоторые стихи сами собой получаются выигрышными для устного исполнения и, как следствие, читаются чаще, чем другие.

3. В общем, я человек с некоторой долей демонстративности и люблю читать свои стихи, хотя иногда это по какой-либо причине получается плохо. Но, по-моему, те стихи, которые лучше всего читаются и воспринимаются на слух — у меня, по крайней мере, — довольно бесхитростны и никаких новых бездн последующее их воспроизведение не отверзает, ни для меня, ни для слушателя. Касательно чужого исполнения — с одной стороны, вроде, любопытно и лестно, с другой — слушать свои стихи в чужом исполнении (тем более под гитару!) лично мне неприятно, но в чём заключается причина этого неприятного ощущения, я не понимаю: наверное, такое чтение или исполнение воспринимается как нарушение приватного пространства. Терпеть не могу так называемого «актёрского» неавторского исполнения чужих любимых текстов — наверное, по той же причине.

Василий Бородин

1. Звуковая сторона текста — возможно, не сторона, а все стороны сразу, «тело» тех сердцевинных — заслесных и надзвуковых — внутренних событий, которыми движется каждое стихотворение. Чёткий подвижный ритм и ясность звука «берутся на веру» автором (только принимающимся за стихотворение — не знающим ещё, «о чём» оно будет и «чем кончится», но уже лоящим себя на особой внутренней ясности) и сразу захватывают читателя, поскольку сами по себе располагают к интонационной и образной изменчивости, к тем модуляциям (внутренним событиям на уровне звучаний), которые опознаются как «свободнее и свободнее», «ближе и ближе к правде». Сущностные, смысловые внутренние события в таких (похожих на полифоническую музыку) стихах опережаются — предугадываются и предчувствуются — звуковыми: когда, например, тревожная путаница образов сменяется ближе к финалу стихотворения полной и радостной ясностью, автор и читатель чувствуют одно: «Я верил. Я знал: не заблудимся — с такой песней».

Иногда способность писать такую полифонию лопаается, как раздувшийся до границ Вселенной воздушный шарик в голове; стихи становятся гомофонными, и внутренние события в них — обычно не столько «победа», сколько естественный выход в живую, просторную «тишину-которая-умнее-нас» из неизбежной в «стихах человеческим голосом» линейной и безззорной интонационно-образной связности.

2-3. Когда появляется законченное стихотворение, в котором что-то хоть чуть-чуть удивляет, кажется живым, очень радуешься — но почти сразу возвращаются обычные сомнения. А каждое выступление — как первая встреча с тем, что в стихах происходит: очень часто это воскрешение радости... Но когда стихотворение только появляется, оно просто «хочет быть» — и часто не хочет быть зафиксированным: м. б., лучшие стихи — четыре строфы, совершенно завершённые и полные той, обычно совсем мне-пишущему недоступной, *чистой радости*, о которой мечтал Джим Моррисон в одном интервью конца 60-х, — пролетели в голове со скоростью ласточки, пока мыл посуду, — и была невероятно смешная собственническая досада, что сразу забыл и не записал.

С интерпретациями интересно: казалось, что, когда читаю в клубах, каждый раз импровизирую (интонационно) — но после одного из вечеров поэт и музыкант Павел Жагун

сказал, что уже слышал однажды, как читаю одно из стихотворений, и удивился, что на вечере оно повторилось нота в ноту. Наверное, стихи сами диктуют интерпретации авторам; интерпретации могут казаться странными, не связанными с тем, «о чём», как читателю кажется, стихи... Когда друзья читают мои стихи, страдаю, потому что недостаточно «гасят» смыслы отдельных слов звуковым потоком: часто получается, что стихи меня, как котика, тычут в те слова, из которых они составлены, — и это очень полезно: учит быть бережнее к словам, внимательнее к истории и природе их значений.

Сергей Завьялов

1. Когда я начинал в 1980-е годы, стихотворение как форма авторской исповеди представлялось мне единственно возможным видом поэзии. Такое стихотворение должно было и читаться с «естественной» авторской интонацией, а следовательно, никакой специальной работы со звуком не предполагало.

Но в 1990-е годы, когда я стал работать с античным и мордовским материалом, мне понадобилось обильное цитирование материала, или скандируемого особым образом, или даже поющего. В этой работе акцент ставился на ритмике.

Первая половина 2000 годов увела меня к минимализму, в том числе и в звуковых средствах.

Сегодня же, обратившись к сюжетности, я, как никогда, испытываю потребность в звуковом оформлении моих текстов. Но здесь акцент уже — на интонации: мне нужны чужие голоса.

2. Только что опубликованный «Рождественский пост» (длиной в 30 страниц) я в идеале мыслю как драму для девяти чтецов и церковного хора, где мне самому пришлось бы лишь предварять вступление персонажа ремарками: «он сказал, ты сказала, они сказали» и т. п.

3. В 1990-е годы я писал звуковые тексты, идеальным исполнителем которых был я сам. Сегодня, наоборот, отсутствие их исполнения другими — препятствие для адекватного восприятия. Это как переложение симфонии для клавира.

Дмитрий Веденяпин

1. Звуковая сторона важна чрезвычайно. Ведь если ты не «делаешь» особенное графическое стихотворение, а просто печатаешь русские буквы на бумаге (как происходит в подавляющем большинстве случаев, а русские буквы при всей моей любви к ним — не иероглифы), то — что получается? *Пригвождённый стон*. Ритм, звуковой строй, интонация, — всё это невероятно существенно.

2. Разумеется, в «творческом процессе» и, соответственно, записи присутствует расчёт на «устное воспроизведение». Разве стихотворение — это не то, что хочется произносить, проборматывать про себя и вслух? Отсюда все эти деления на строфы, курсивы, тире и прочие обще- и необщепринятые ухищрения, призванные показать, как это следует читать, то есть произносить, то есть понимать. Впрочем, настоящее стихотворение — всегда больше того, что знает про него автор. В том числе — *звуково*. Несколько упрощая,

можно сказать, что автор смиренно чувствует, что его (авторский) способ прочтения — во всех смыслах, включая «чтение вслух», — не единственный. С этим чувством-пониманием связан другой, так сказать, «аскетичный» способ записи, избегающий не только восклицательных знаков и курсивов, но часто и заглавных букв, и каких бы то ни было знаков препинания. Очевидно, что это вовсе не свидетельство того, что автору всё равно, как будут читать его стихи, скорее тут а) признание невозможности адекватной записи и б) надежда на чуткого и мудрого читателя.

3. Выступления со своими текстами для меня существенны. Очень бы не хотелось, чтобы при этом возникала (ни у меня, ни у слушателя) некая «устойчивая интерпретация». Дело в том, что я не уверен, что слова и сочетания слов (самые невероятные) могут быть хороши сами по себе. Всё-таки захватывает (если захватывает) то, что больше них, то, на что они только указывают. Во время публичного чтения появляется дополнительная возможность (ну да, голосом и как бы всем собой) куда-то туда указать. Вот сейчас, стоя перед этими людьми, вернее сказать, перед каждым из этих людей в отдельности...

К озвучиванию моих текстов другими я отношусь с а) благодарностью, б) интересом, в) настороженностью. Всё зависит от того, кто эти другие. Всё-таки, хуже, лучше ли, но кое-что автор знает про своё стихотворение и, уж во всяком случае, может отличить, когда «другое» чтение ведёт к каким-то реальным вещам и смыслам (пусть неучтённым тобой), а когда от них уводит. Второе, конечно, огорчительно.

Аркадий Штыпель

1. Ещё лет десять назад, не говоря уж о двадцати-тридцати, будь я Редактором Журнала или Руководителем Литобъединения и получи я рукопись Автора, мне бы и в голову не пришло просить: а вот почитайте-ка вслух — как это у вас звучит? Сегодня авторская интерпретация звучания выходит едва ли не на первый план даже в регулярном стихе и уж тем более во всех разновидностях свободного. Почему — это вопрос отдельный; самый общий и потому приблизительный ответ — потому что так всегда бывает при освоении непривычных стиховых территорий.

Сам я всегда был, что называется, «звуковиком» и стихи сочиняю, ориентируясь в первую очередь на звук. Впрочем, объяснить в общем и целом, чем для меня отличается «звучит» от «не звучит», не возьмусь. Звучание стиха определяется множеством факторов, не всегда осознаваемых или осознаваемых лишь задним числом. Иногда, например, приходится «гасить» слишком красивые, или назойливые, или поверхностные созвучия. Иногда месяцами ждать, пока к строке подверстается попадающая в тон. В конечном счёте, всем правит ритм, и не в последнюю очередь — ритм смысловых единиц.

2. Из вышесказанного уже очевидно, что то, что я сочиняю, предназначено для устного воспроизведения — пусть даже лишь мысленного.

3. Радуюсь любой возможности почитать. То, что в последние годы таких возможностей стало много, вероятно, как-то сказывается на характере моего сочинительства, но в хорошую или худую сторону — не мне судить. Самому мне кажется, что в хорошую. Охотно участвую в разного рода поэтических состязаниях, считая их весёлой забавой. Чтецкая интерпретация текстов у меня довольно устойчива, хотя и не вполне неизменна. Что касается осознанности — затрудняюсь сказать; читаю я, видимо, всё же осознанней, чем сочи-

ню, но вряд ли так уж много. Ничего не имею против озвучивания, даже музыкального, моих стихов всеми желающими, но что-то не видно желающих.

Александр Уланов

Всё же представляется, что современная поэзия — это (всё более и более) сложная поэзия. Поэтому, за исключением не слишком большого количества текстов, основанных на фонетических ассоциациях, поэзия всё более становится обращённой к глазу, а не слуху. Текст требует внимательного прочтения, и неоднократного, а за мгновения устного воспроизведения это невозможно. Интонация в строке, разумеется, есть, но она тоже возникает во время прочтения (это одна из сторон участия читателя, которое необходимо для современного произведения). Устное воспроизведение предполагает также некоторую интерпретацию текста. Даже если она не является грубо прямолинейной (как убивающее текст актёрское чтение), она неизбежно будет выбором одного варианта из многих возможных, то есть сокращением семантического поля текста.

Соответственно, в том, что стараюсь делать непосредственно я, никакой расчёт на устное воспроизведение не присутствует. Даже если применяется рифма и/или регулярный метр — это, с одной стороны, не более чем строительные леса при сооружении здания, с другой — некоторый дополнительный резонатор для семантических ассоциаций, который если и будет работать, то только после того, как эти ассоциации появятся. Ряд текстов построен так, что имеются в виду оба возможных ударения в слове, или связь слова или группы слов и с предыдущими, и с последующими. При прочтении вслух приходится выбирать только один из возможных вариантов в зависимости от настроения, разумеется, неустойчиво. Возможность выступлений с собственными текстами для меня никакого значения не имеет. Представляется, что различного рода чтения вообще имеют значение скорее как встреча авторов, возможность личного знакомства и общения, а само чтение текстов здесь имеет смысл разве что как визитная карточка. Индивидуальный авторский вечер тоже важен возможностью диалога слушателей с автором (таковы, например, проводившиеся Кириллом Корчагиным и Марией Скаф вечера из цикла «Они разговаривают», где центр тяжести был перенесён именно на разговор). Несколько моих выступлений удалось провести без чтения своих стихов — хватило разговора, переводов, чужих стихов.

К устному воспроизведению своих стихов другими отношусь нейтрально — это вид интерпретации, на которую любой читающий имеет право. Но кажется, что если читающий относительно понимает то, что я делаю, он тоже не будет слишком стремиться читать это вслух за исключением особых случаев (лекция, выступление по радио и т. д.).

А поэзия звуковых эффектов, видимо, всё более поворачивается в сторону эстрады. С другой стороны, кажется, что выступление со своими стихами — это несколько чрезмерное настояние на собственной персоне. И обычно поэт, который стремится читать так, что его не остановишь, — не слишком хороший поэт.

Дмитрий Строчев

Поэзия — прежде всего, голос, понимаемый не в вокальном смысле, а как твёрдое основание. Как то, что кормит и насыщает, что устно и телесно. Мамардашвили говорит,

что поэты перестали открывать нам ужас жизни. Новый автор не хочет ужаса, не знает тела, не верит голосу. Понимает, что, отдайся он голосу, голос разнесёт его как шаткую постройку. Но автору любопытно: если другой исполнит его текст, его партитуру, что с ним будет?

Олег Юрьев

1. Я полагаю стихи преимущественно устным родом литературы, существующим в преимущественно письменной форме.

Или даже не «родом литературы», вообще не литературой, если литературу понимать буквально, как *буквенное*. Стихи — звучащий воздух, вдыхаемый и выдыхаемый человеческим телом. Телом поэта — и телом читателя. Человеческое в стихах — от тела как меха.

Запись стихов словами на бумаге — род нотной записи, условное (и, к сожалению, быстро устаревающее и грубо искажаемое изменениями языка) закрепление колебаний этого воздуха, которые, кстати, не равны звучанию самих слов, внешне-фоническому каркасу стиха. Это, главное, физически не слышимое звучание происходит *под и между* физически слышимым звучанием слов. И в главное мгновение после него. Поэтому его иногда называют дыханием. Собственно, я бы назвал его тишиной.

Сказанное, разумеется, не означает, что слова ничего не должны значить, что у стихов не должно быть смысла, а только трам-пам-пам, — думаю, никто не в состоянии заподозрить меня в солидарности с такого рода простодушным ничевочеством. У слов без смысла, у слов, не участвующих в создании образа, плоский звук — или его нет вовсе.

Внутренние формы языка, т. е. значения, складываемые в смысловые образы (бывает, их ещё называют «содержанием»), несут и выражают воздух стиха, его звук в той же (или вернее: у каждого поэта на этот счёт своя пропорция: у некоторых в той же, а у некоторых в большей или меньшей) степени, что и чисто физический звук, чистая фоника.

Но суть остаётся неизменной: каждое стихотворение, о котором имеет смысл говорить, есть присоединяемое к телу (в районе рта) устройство для производства тишины.

Ничего неустного в настоящих стихах нет.

Стихи, которые не звучат, меня не интересуют.

Но записывать их приходится. Это условность цивилизационного характера, связанная с постепенным распространением грамотности — точнее, искусства скорописи и скоропочтения. Желание отменить связь между поэзией и её записью без изменения этого обстоятельства, т. е. без ликвидации грамоты, — вещь утопическая (или жульническая). И чаще всего апеллирует не к той природе звучания, о которой я говорил выше, а к чисто формальной, физической его стороне, которая сама по себе малоинтересна.

2. Никаких расчётов в моём творческом процессе, упаси бог, не присутствует. Но имеются обстоятельства жизни — образ / образы жизни, точнее говоря.

Когда я был совсем молодым стихотворцем, в Ленинграде конца 70-х гг., я, сочинивши очередное стихотворение, немедленно зачитывал его сначала по телефону паре ближайших поэтических друзей, потом причёсывался и шёл куда-нибудь, где читают стихи, и читал его снова, на следующий день снова, и так день за днём, пока стихотворение меня (или слушателей) интересовало. При этом, конечно, от зачитывания к зачитыванию оно изменялось, потому что у звука последняя правота. Это зачитывание было по сути дела дописыванием.

Позже, в ленинградской жизни 80-х гг., когда мы уже не посещали кружков и литобъединений, а ходили друг к другу в гости, как взрослые люди, стихи продолжали читаться постоянно, почти ежедневно: «Есть новые стихи?» было вместо «Добрый вечер!».

В результате это уже такой навык, почти физиологическая особенность: когда я читаю стихи про себя (неважно, свои или чужие; неважно, на бумаге или на экране), я слышу, как они звучат. Точнее, я вижу, как они звучат. Мне не надо произносить их вслух, как музыканту не надо играть ноты, чтоб знать, как звучит записанная ими музыка (см. первый вопрос). Но если я сталкиваюсь с новыми чудными стихами, я по возможности читаю их вслух — себе и семье. Для полноты наслаждения, так сказать.

Стало быть, должен считать само собой разумеющимся, что и мною сочинённое кому-нибудь может захотеться прочитать вслух. Думаю, это вообще правильный способ читать стихи, жаль, что современная жизнь оставляет для него не слишком много возможностей. Собственно, это правильный способ читать и прозу — качество русской прозы очень пострадало на утрате традиции семейного чтения вслух. Дети вырастают в бородатых дядь- (и отчасти бородатых тетъ-)писателей, не почувствовав «Капитанскую дочку» и «Тамань» на губах и языке. В результате мы имеем то, что имеем.

3. Существенна? Жизненно, конечно, не очень существенна. Сейчас, когда я сочиняю стихотворение, я ставлю его в блог. Это до некоторой степени вернуло меня в 70-е или 80-е гг. с их немедленным показом стихов по их сочинению. Но имеется в виду, вероятно, не это, а выступления на публике.

Я выступаю со сцены без отвращения, но — просто по образу жизни (по месту жизни, по времени жизни, по образу занятий) — преимущественно по-немецки и, в основном, с прозой. В последнее время появились доброкачественные переводы моих стихов на немецкий, и я стал чаще читать стихи — я это очень люблю, но для большинства слушателей моё русское стихотворение своего рода гармонический шум. То есть это прежде всего удовольствие для себя. Хотя надо сказать, что немецкая публика — кажется, единственная в мире — почему-то очень любит слушать чтение стихов и даже прозы на неизвестных ей языках, есть у неё такое удивительное свойство. Но, конечно, не очень долго и с последующим зачитанием перевода.

В России я бываю несистематически, стало быть, перед публикой, понимающей порусски, выступаю очень несистематически.

Поэтому за изменением манеры чтения, в том числе за изменением интерпретаций тех или иных стихов, мне уследить трудно. Наверно, меняется. Вообще чтение моё, я полагаю, изменилось с годами (может, дело и в годах) — стало тише и спокойнее, но, думаю, всё же осталось в рамках «петербургско-ленинградского завывания», в каком я воспитан и какое считаю единственно правильным способом воспроизведения русских стихов — поскольку оно стремится к воспроизведению главного в них, их устной природы. (Что интересно, *ленинградское* завывание, которое всегда так осмеивали в Москве, по сравнению с экстремальным курлыканьем Мандельштама или Гумилёва — просто чистый Чтец-Журавлёв).

В конечном итоге, это стихи решают, как их читать, а не наоборот (если ты не Чтец-Журавлёв). Если мои стихи изменились, то и чтение моё изменилось.

Насчёт чтения другими ничего сказать не могу. Думаю, мне это безразлично. Человек, приобретая право читать стихи про себя, приобретает и право читать их вслух (см. предыдущие вопросы). Или речь шла о публичном воспроизведении? Не знаю, такой вопрос пока не вставал, Чтец-Журавлёв ко мне пока что не обращался.

Гали-Дана Зингер

1-3. В одном из романов Джордж Элиот* появляется персонаж, извлекающий ответы на вопросы, как ключи из необъятного кармана вперемешку с прочими полезными и бесполезными объектами. Попробую и я так: непосредственно и вместе со всяческими, в карман попавшими ключками и обрывками ~~мыслей~~ (зачёркнуто) собственных вопросов.

Звучащая природа поэзии? Или звучащая природа языка (всякого, поэтического в том числе; вернее, любого из поэтических языков)?

Запись стихотворения как нотная запись? И потом каждый, как по нотам: «погиб-поэт-невольник-чести-пал»? Или без маяковского «бархата голоса» стихи немеют? «Устойчивый звукоряд» или исходная точка для читательской импровизации?

Случалось, что только «с голоса» мне удавалось пробиться к чьей-то поэтике, случалось и обратное — авторское чтение отталкивало меня навсегда от заинтересовавших в журнале стихов. Случалось, что и то, и другое происходило последовательно с одним и тем же поэтом, когда обнаруживалось, что форсирование приёма превратило индивидуальное голосоведение из манеры в манерность.

В любимых стихах мне не так уж важно произнесение слов (авторское или моё собственное, мысленное или проборматовываемое — несущественно). Важнее уловить дыхание стиха и совпасть с ним. Декламация ничего не прибавит стихам даже в том случае, если, ничем их не умалив, окажется актёрской удачей.

Важна ли мне (и насколько) возможность выступлений с собственными стихами? Кажется, это самый сложный для меня вопрос. Наверное, важна, раз я редко от таких возможностей отказываюсь. Наверное, не слишком, раз я их редко ищу.

В основе своей каждое стихотворение позволяет мне не так уж много вольностей, но на автомате я их читать не могу.

Расчёта в процессе письма для меня нет и быть не может, но сама я прочитываю свои строчки по мере их появления и перечитываю — по мере прибавления.

Чужое исполнение моих стихов только однажды не вызвало у меня абсолютного желания умереть на месте: когда я, спустя много лет после премьеры, впервые посмотрела видеозапись спектакля Игоря Пеховича и Елены Ласкавой «Голос».

Неожиданно мне удалось забыть о собственном авторстве и без корёжащего стыда следить за взлётами и падениями актёрских голосов.

То, что пытается волевым усилием (насилием) удержать моё внимание во времени, находясь на грани с иными жанрами — музыкой или театром, на моей внутренней шкале располагается дальше от поэзии, ближе к музыке или театру. Точно так же и не открывающие рта произведения поэзии визуальной я (вос)принимаю, скорее, как графику или графический дизайн.

То, что необходимо мне читающей, ещё насущнее для меня пишущей. Даже в пустыне тишина не слышна, слышен звон в ушах и «как звезда с звездой». Когда писала, было важно разоблачить эту псевдотишину, разговорить её, заставить проговориться. Когда не пишу, звучащая природа поэзии перестаёт меня занимать, она заслонена несопоставимо превосходящей её по силе молчащей природой поэзии.

* «Felix Holt», 1866.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Данилы Давыдова

Июнь — сентябрь 2010

Михаил Болдуман. Новые смерти героев
СПб.: Красный матрос, 2010. — 40 с.

Вторая часть цикла «Смерти героев» — поэтических повествований о конце известных сказочных персонажей, в рамках некроинфантилизма переосмысливающих детское как смертоносное. Среди текстов второй книги — посвящённые гибели дяди Стёпы и Мэри Поппинс, почтальона Печкина, Чеширского кота и Пятачка, Колобка и Тиля Уленшпигеля... В приложении дано стихотворение Игоря Шушарина, посвящённое смерти Хрюши, а иллюстрации Д. Дроздецкого хорошо встраиваются в общий макабрический тон книги. Михаил Болдуман, известный мастер игровой и комбинаторной поэзии, умер в мае этого года в возрасте сорока двух лет.

— *Тише, Танечка, не плачь — / Не утонет в речке мяч!.. / Таня в реку как нырнула — / Так сама и утонула... / Ну а мячик? Что ж... Плывёт. / Он Барто переживёт!*

Д. Д.

Елена Ванеян. Посвящается тебе
М.: Виртуальная галерея, 2010. — 98 с.

Первая книга стихов. Елена Ванеян — филолог, ученица покойной Н. Л. Трауберг. Бывает редкий и тяжёлый дар, который переворачивает в поэте весь человеческий айсберг, и зритель-читатель замирает в ужасе от явившейся ему неземной стройности мира. Кошка пишет письмо, царапая

лапой в углу. По бумаге? Легко представить, если прочитать стихотворение «Письмо из Вифлеема».

Кошка-мать царапает коряво, / Притупившись в уголочке хлева: / «Что за шёрстка у зверей кудрявых! / Что за плащ у милой Приснодевы!»

Животное—человек—животное; вот цепочка мироздания по Елене Ванеян: «когда стоишь на задних лапах». Францисканский плащ (примета времени; мы все читали одни и те же книги, «Цветочки» в том числе) — не более чем прикрытие человеческого зверя: «мне нравится быть этой Леной смешной». Стихи — почти лубочные, почти игровые — о великом. Они идут не благодаря, а сквозь. И вот это неумолимое, космическое сквозь — уравнивает судьбы человека и котёнка, человека и птички. Сила — в огромной тяге внутри этих на первый взгляд небольших стихов. В пространстве одной книжки возникает насыщенный и перенасыщенный мир, исследованием которого можно увлечься всерьёз.

Наталья Черных

Андрей Василевский. Ещё стихи
М.: Воймега, 2010. — 60 с.

Вторая книга стихов критика и главного редактора журнала «Новый мир» вышла

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.216) в обзоры не включаются.

примерно через год после первой, вызвавшей массу самых разнообразных откликов. Оно и понятно — сохраняющееся значение «Нового мира» в литературном процессе заставляет читающую публику приглядываться с особенным вниманием к тому, что происходит в журнале и вокруг него. Пожалуй, главным во всех откликах было хорошо замаскированное или совсем открытое наивное удивление — «надо же, и редакторы писать стихи умеют». Вторая книга, безусловно, подтверждает: некоторые редакторы действительно умеют писать стихи. Самое интересное, что, несмотря на относительно поздний печатный дебют, обе книги с очевидной наглядностью демонстрируют характерные для «молодого поэта» поиски своего стиля и своей темы. В одних стихах просматриваются явные переключки с поэтами-современниками (например, с Андреем Сен-Сеньковым), другие же отражают уникальную позицию автора — человека, хорошо помнящего советскую жизнь и рассматривающего то, что происходит сейчас, с едва уловимой иронической усмешкой. Фотографичность некоторых поэтических образов, опять-таки, сблизжает Василевского с авторами совершенно другого поэтического поколения.

культурный код / живет всех живых / Бред Питт а не Ахилл / рыдает о Патрокле / а чем его глаза намокли? / они намокли мировой культурой

Анна Голубкова

...культурный код / живет всех живых / Бред Питт а не Ахилл / рыдает о Патрокле / а чем его глаза намокли? / они намокли мировой культурой.

Вторая книга стихов поэта, чьи биологические и поэтические часы ощутимо не совпадают. Поэзия Андрея Василевского с её минимализмом, интонационной жёсткостью высказывания, активным использованием современных культурных и цивилиза-

ционных реалий принадлежит скорее к поэзии «молодой», «протестной», «нонконформистской», нежели к предшествующей литературной генерации. Эмоциональный эффект, своего рода когнитивный диссонанс возникает за счёт несоответствия между мироощущением немолодого, лишённого иллюзий человека и остросовременным способом высказывания. По сравнению с первой книжкой («Всё равно», 2009) здесь ещё больше мизантропии и сарказма, более отчётливо выражен формальный приём, зато меньше интроспективной лирики (в пользу объективированной). Почти все тексты пронизаны предкатастрофическим ощущением. В сущности, жизнь каждого отдельного человека проходит в ожидании локального, индивидуального апокалипсиса, но связанный с этим неминуемый трагический пафос у Василевского иронически занижен, мифологизирован и как результат — обезличен или делегирован персонажам (*...однажды ночью совсем не в тему / в небе неземной разливается свет / то ли хозяева переустанавливают систему / то ли останавливают бизнес-проект / [он] смотрит на крутящиеся в тучах огни / [она] думает: лучше б мы были одни*). Это делает тексты универсальными для восприятия: два совершенно разных человека, раскрыв идущий вторым раздел «Антропология» независимо друг от друга, сказали про одно и то же стихотворение — «это про меня!». Завершает книгу раздел «Конец 70-х»: пять коротких вполне традиционных стихотворений в жанре пейзажно-философской лирики. Контраст разительный, хотя литературовед истоки «позднего Василевского» найти в этих стихах при желании всё же сможет. А может быть, и не сможет.

Мария Галина

Михаил Вирозуб. Наблюдения за жизнью: Стихи, переводы
М.: Время, 2010. — 160 с. — (Поэтическая библиотека).

Сборник стихотворений московского поэта и переводчика состоит из трёх разделов. В первом — собственно стихотворения, объединённые в более или менее связанные циклы; наравне с регулярными здесь встречаются и свободные стихи, отчасти близкие философско-притчевой традиции Геннадия Алексеева. Во втором разделе представлены будто бы детские стихи (подзаголовок: «для детей и взрослых») — на деле же абсурдистски-примитивистские опыты, порой весьма остроумные. Последний раздел содержит переводы Вирозуба с английского (Г. Филдинг, У. Моррис, Т. Харди и др.), немецкого (К. Моргенштерн), венгерского (Б. Балашши).

*Сочинитель распластал чужую судьбу, /
сдобрил её подсмотренными чувствами, /
приправил выдуманными образами, / на
гарнир положил горку слов. / Ему кажется,
что он повар, / а он — то ли фокусник, / то
ли обманщик...*

Андрей Вознесенский. Ямбы и блямбы
М.: Время, 2010. — 432 с. — (Поэтическая
библиотека).

Последняя книга, подготовленная знаменитым поэтом-шестидесятником перед смертью. В книгу вошли и большие поэмы, построенные на гражданских мотивах (к примеру, текст, посвящённый памяти Анны Политковской), и стихи на случай, и различные опыты словесных игр.

*... Куда мне деться, свиристят? / К хол-
лодным и ворсистым звёздам? / Привык-
нувши к российским вёрстам, / гори-гори,
моя верста!..*

Д. Д.

Владимир Гандельсман. Каменный остров
Н.-Й.: Cardinal Points, 2009. — 112 с. —
(Библиотека журнала «Стороны света»).

Новая книга Владимира Гандельсмана имеет двухчастную структуру, и в обеих частях неизменное изящество поэтической

техники дополняется необычностью формы — первую часть составляют отрывки из романа в стихах «Там на Неве дом», вторую — «Комментарии к стихам автора». В романе сюжетный план сложно организован и проявлен лишь пунктирно, материал же фабулы подобран с тщанием подробного воспоминания, фокусирующегося на скрытых взаимосвязях деталей. В автокомментарии, напротив, 37 стихотворений выстраиваются в сюжетную линию жизни. Включаясь в ряд других опытов автокомментария, предпринятых современными поэтами, «Комментарии к стихам автора» актуализируют ещё один вариант такого рода рефлексии — по лирической насыщенности и «сгущённости» высказывания равняясь собственно поэтической речи.

Дыханье лестниц каменное, мрак, / щербатый колизей кошачьих козней, / мерцанье лужиц, сырость, аммиак, // и тень твоя, отброшенная грозно / на стену... Одинокая душа / к игре теней относится серьёзно...

Александра Володина

Владимир Гандельсман. Ладейный
эндшпиль: Книга новых стихотворений
СПб.: Пушкинский фонд, 2010. — 64 с.

Феноменология вещи и пространства «подручного» — так можно было бы определить главную тему «Ладейного эндшпиля». Вещь у Владимира Гандельсмана — не только и не столько знак, оставляемый чьей-либо экзистенцией, не столько психологическая характеристика, сколько сущность, в которой себя обнаруживает и открывает взгляд. Отсюда — как основной мотив книги — мотив зрения как вглядывания и усмотрения смысла.

*Краснокирпичный. Четырёхэтажный. /
Невидящими окнами чуть страшный. / Зай-
дёшь в квартиру, глянешь изнутри... — /
смотри туда, где нет тебя, смотри / на свет
протяжный.*

Сергей Луговик

Наталья Горбаневская. Развилки:
Стихотворения. Август 2008 — декабрь
2009
Самара: НП «Дом искусства», 2010. — 50 с.

В подзаголовке стоит дата: «август 2008 — декабрь 2009», иными словами — перед нами стихи, написанные автором за полтора года. Наталья Горбаневская — поэт меняющийся, притом достаточно ярко и неожиданно (возможно, не в последнюю очередь благодаря Живому Журналу, где она ежемесячно публикует ссылки на понравившиеся ей «живожурнальные» поэтические тексты). Эти, новые её стихи отличаются особой внутренней раскованностью. Наиболее обширно в книге представлена излюбленная форма Горбаневской — восьмистишия, но даже внутри, казалось бы, вполне традиционной формы читатель обнаруживает неожиданные ходы (*Нас ведёт. Язык? Нет, ещё прощей: / нас ведёт. / Не трясуся над собой, словно царь Кашей / в пещуре. / Не дрожу на заре, не продрогну во мгле / у ворот / той действительности, что царит на земле / на заре*). Горбаневская — поэт, пишущий без оглядки на то, «что люди скажут», сопрягая несопрягаемое и нарушая всяческие правила; результат оказывается сильным, а финал стихотворения — практически непредсказуемым.

*от сочельника до пасхи / раскачался ка-
бестан / чтобы нам бы без опаски / прогу-
ляться по местам // где орудует стамеской /
загоня бога в гроб / фёдрмихалыч досто-
евский / жидомор и русофоб // живоглот и
телескоп...*

Мария Галина

Владимир Горохов (65 кг). Стихи блин
Минск: А.Н. Вараксин, 2010. — 132 с. — (Серия
«Более другое»).

Сборник известного в Интернете поэта-примитивиста составили тексты 2004–2006

гг. Основной приём Владимира Горохова (65 кг) — нарочитая тавтологичность текста, участвующая в создании маски жизне-радостного персонажа, постоянно существующего в ситуации полного коллапса мыслительной деятельности.

*Иногда как стукнут / Нас по голове! — /
Заболит, бывает, / Прямо голова. // А быва-
ет, стукнут / Нас по голове — / И ничё, нор-
мально / Вроде голова.*

Амирам Григоров. Звезда челоВега
М.: Русский Двор, 2009. — 160 с.

Сборник поэта, более всего известного сетевыми публикациями. В поэзии Григорова (этим, впрочем, вовсе не исчерпывающейся) выделяются мотивы восточных (автор родом из Баку) или еврейских экзотизмов, на которые накладывается трагический макросюжет. В лучших текстах обращает на себя внимание плотность письма, близкая некоторым образцам поэтического неоромантизма рубежа 1920-30-х гг.

*Когда керосинное море до блеска зна-
комо, / Саламы прохожих и блат во дворе
военкома, / И денег так мало, что жизни не
хватит потратить, / Чтоб множить на море
сальянскую дельту в квадрате, — / Всё
было не с нами, а будто в кино чёрно-бе-
лом. / На редкость советском, скажи, доро-
гой, наболело...*

Д. Д.

Юлий Гуголев. Естественный отбор. 1985-
2009: Стихи
М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 136 с.

Долгожданное избранное московского поэта, проделавшего в целом типичную для автора его поколения и круга эволюцию: от концептуалистской, как принято считать «посткибировской» центонности до гражданской лирики в её классическом варианте. В отличие от самого Кибирова, в последнее время балансирующего на гра-

ни морализма и самопародии, Гуголев — как и любой неспешно пишущий автор — в каждом тексте остаётся адекватным выбранной теме: героями некоторых поздних его текстов являются т.н. «простые люди», загнанные в невыносимые условия — сюжет не новый для русской истории (и) литературы: Гуголев предьявляет данную ситуацию, используя юмор, отдалённо напоминающий довлатовский.

Целый год солдат не видал родни. / Целый год письма не писал из Чечни. / Почему? недолюбливал писем. / А придя домой, он приветствовал мать. / Поприветствовал мать, принялся выпивать. / Алкогольно он был зависим.

Денис Ларионов

Всеволод Емелин. *Götterdämmerung*: Стихи и баллады
М.: Ад Маргинем Пресс, 2010. — 608 с.

Книга представляет читателям самое полное на данный момент собрание сочинений «первого московского поэта» (определение В. Топорова), прославившегося в первую очередь своей бескомпромиссной литературной позицией. Эта позиция, впрочем, ничуть не помешала поэту своевременно занять соответствующее место в первых рядах литературного истеблишмента, подтверждением чего, собственно, и является выход этой книги. Название книги («Гибель богов») намекает на конец времён (= конец русской литературы), единственным провозвестником и певцом которого, судя по всему, как раз и следует считать поэта Емелина. В качестве последнего русского поэта фигура Емелина приобретает черты некоторого трагизма, который совершенно не свойственен его стихам, обычно посвящённым каким-то текущим политическим и экономическим проблемам российского общества. Особенно интересна в этой связи обложка собрания

сочинений, представляющая собой гибрид русской и американской массовой культуры. Именно туда, к единению с народом, и призывает постоянно своего читателя поэт Емелин.

Я банальный русский алкоголик. / С каланчи высокой наплевал / На меня, мычащего от боли, / Знаменитый фонд «Мемориал».

Анна Голубкова

Игорь Жуков. Корабль «Попытка»: Стихотворения / Предисл. А. Афанасьевой
М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 152 с. — (Серия «Новая поэзия»)

В новой книге Игоря Жукова, поэта одновременно детского и «взрослого», читатель сталкивается с фрагментированной, разбитой авторским взглядом на «кадры» реальностью. Первая и вторая части книги представляют собой «собрания микровербофильмов», т. е. текстов, состоящих из коротких (иногда не длиннее одной строки) пронумерованных фрагментов, своего рода «кадров», схватывающих отдельные моменты, картины, ситуации, неочевидным образом связанные между собой. В «объектив» при этом могут попадать практически любые персонажи — от исторических личностей самых разных эпох и литературных героев до неких «я» и «ты», а также многочисленных родственников этого «я». В третьей части попытка «раскадровки» мира продолжается: здесь читатель сталкивается уже не с кино-, а с фотоплёнкой, на которой есть испорченные кадры, «некие Юра и Игорь», «зимние реки» — одним словом, создаётся впечатление, что ты действительно просматриваешь снимки после проявки и печати. Наконец, в последней части на первый взгляд представлены обычные (и к тому же в большинстве своём регулярные) стихотворения — но и здесь встречаются сложные надтекстовые структуры (триптих, диптихи) и всё

тот же взгляд на реальность «через объектив», дробящий её на кадры или короткие видеосюжеты.

единственная женщина / которую я мог бы любить в этом городе / приходит ко мне став двухметрового роста // а я прижимаюсь лицом к её груди / потому что выше просто не дотянусь / и кидаю во всех посторонних черничным пирогом

Анна Орлицкая

Сергей Завьялов. Речи: Стихотворения и поэмы / Предисл. О. Дарка М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 128 с. — (Серия «Новая поэзия»)

Главное событие «Речей» Сергея Завьялова — разрушение текста-мелоса. Завьяловский текст становится не местом звучания различных голосов, дистанцированных от автора, не полифоническим произведением, но местом схождения различных дискурсов, «фабул», культурных кодов, находящихся в динамическом взаимодействии, в определённом смысле текстом-эпосом, где задача автора не центрировать, но сопологать. Из этой точки видится основная апория книги: отсутствие Автора приводит к катастрофе понимания: грамматики как организующей системы больше нет, но текст, лишённый центра, сам способен порождать правила чтения.

7. хотел рассказать это Белле / а она умерла // ветер / и полотница с голубыми крестами

Сергей Луговик

В новую книгу поэта и филолога вошли тексты за последние пять лет: от алеаторических конструкций, апеллирующих к культурной памяти читателя, до сложнейших композиций, не имеющих аналогов в современной поэзии ни по масштабу, ни по решению. Смеею предположить, что таковые могут найтись среди современной акаде-

мической музыки: таковы, например, почти все вещи Стива Райха (я прекрасно осознаю, что это лишь вершина айсберга). Присутствует и некоторая общая установка на работу с чужими голосами: например, в «Different trains» Райха это смикшированные монологи узников Освенцима, а в «Рождественском посте» Завьялова это анонимные голоса жертв Блокады и т.д.

А Он говорил им «Да святится», ибо всё было в мерзости, говорил «Да придет», ибо ничего не приходило и не происходило / говорил «Да будет», ибо ничего не было, / их самих не было, / а был пот Его как капли крови, падающие на землю. / И говорили Ему «Азор, Азор», а Он говорил им «Пошли в жопу. Не знаю вас»

И хитрили все, и хитрил Аллах, а Аллах — лучший из хитрецов. Нет Бога кроме Него, великого, мудрого.

Денис Ларионов

Новая книга Сергея Завьялова «Речи» названа очень удачно и очень многозначно. Автор пытается справиться с невозможностью прямого высказывания, прибегая при этом к помощи разных языков и культур. В результате получаются очень многогранные, сложные для понимания тексты, не только не ориентированные на читателя, а будто бы нарочно замыкающиеся на себе, неохотно приоткрывающие свои смыслы, записывая их разными алфавитами (латиницей, греческим, церковно-славянским), на разных языках, используя отсылки к разным культурам и историческим периодам. Казалось бы, пробраться сквозь эту культурно-лингвистическую головоломку к смыслу практически невозможно. Но именно в этом многоголосии языков и культур, в их смешении, на их стыках и скрывается истинное поэтическое содержание текстов. Наконец, и с формальной точки зрения в книге представлены разные формы «речи» — даже в чисто визуальном

плане тексты выглядят очень по-разному. Здесь есть и короткие, перемежающиеся многоточиями и пустыми строками верлибры, и длинные списки-перечисления, и прозаические фрагменты. В конце книги приведено интервью Завьялова Игорю Котюху, в котором, среди прочего, поднимаются такие проблемы, как понимание цели поэзии, возможности канона в современном искусстве и т. п.

Хотел рассказать это Белле / а она умерла // ветер / и полотница с голубыми крестами // // и почему-то от этого / так тревожно

Анна Орлицкая

Том избранного «Мелика» окончательно разделит читателей поэзии на тех, кто принял и полюбил поэзию Сергея Завьялова, и тех, кто относится к ней скептически. «Речи» — книга ещё более спорная, дерзкая и прекрасная. В неё вошло большинство стихотворных текстов, написанных автором в двухтысячные, — в частности, довольно известный цикл «Риторические фигуры» (сознание как катастрофа), триптих «Сквозь зубы», включающий «Окончательные суждения господина Террео» (одно из самых актуальных, радикальных, бескомпромиссных произведений нашего времени), «Время уничтожения» (предчувствие горячие споры по поводу) и одну из вершин современного художественного слова — «Последнюю запись в судовой журнал». В книге также есть печатавшиеся в «Воздухе» «Четыре хороших новости» и недавно опубликованная в «Новом литературном обозрении» поэма «Рождественский пост» — все шедевры автора под одной обложкой.

особенно же неловко за подворачивающиеся фразы (даже не фразы — слова); / вот ты тридцать лет (Одиссей превзойдён!) ждал этого берега, этого моря; / попутно ты всякое видел: вспоминать и рассказывать

можно долго; / всё зависит только от самочувствия (а оно вряд ли будет хорошим в такую погоду); // погас свет: где-то оборваны провода // Греция меж тем снимается с места, пускается в путь

Наталья Черных

Дмитрий Зиновьев. Снимок на память
М.: Воймега, 2010. — 80 с.

Первая книга поэта, живущего в Санкт-Петербурге. В стихах Зиновьева очевидно учитывается и принимается стоицизм «Московского времени», но автоироническая позиция не ведёт здесь за собой неклассический пафос.

если будете на место не класть / выброшу совсем / у меня такая личная страсть / перенапряжение схем // где листочек с моими словами / я не могу сказать иногда / потому что слова потерялись / где слова мои слова навсегда

Иркутское время. Альманах поэзии
Иркутск: Оттиск, 2010. — 280 с.

Новый выпуск сборника, в своё время созданного Анатолием Кобенковым, открывается рядом материалов его памяти. «Иркутское время» представляет не только иркутских поэтов (среди которых Дарья Базюк, Екатерина Боярских, Артём Морс), но и авторов из Улан-Удэ, Саянска, Братска, Красноярска, Казани, Саратова, Москвы, Симферополя, Киева, Нью-Йорка (в т.ч. Алексей Остудин, Светлана Кекова, Максим Амелин, Сергей Гандлевский, Вера Павлова, Лев Рубинштейн, Олег Чухонцев, Александр Кабанов, Бахыт Кенжеев) — с очевидностью объединённых не общностью поэтики или поколения, но фестивалем «Дни поэзии на Байкале». К десятому фестивалю и приурочен выпуск альманаха.

... подарен июльский немартовский кот. / заложен гербарий под красные листья. / а башня тюрьмы упирается в тучу. / мне хо-

чется снега и платье сановника. // я — брут. мне — негибко. мне бело, мне шумно. / мне среднестатично. сгонять насекомых. / когда я хромаю, мне снятся пионы / и сальные складки индийских слонов. (Д. Базюк)

Д. Д.

Книга, ради которой объединились поэты, объединить которых невозможно / Сост. И. Машковская
М.: РИПОЛ классик, 2010. — 272 с.

Собственно, название сборника говорит само за себя. Надо только уточнить, что объединились поэты ради благого дела — благотворительности. Книга представляет собой продолжение проекта издательства «РИПОЛ классик», направленного на поддержку Фонда помощи хосписам «Вера» (ранее был выпущен аналогичный сборник прозы). Что же до содержания книги, то здесь мы действительно встречаем небольшие подборки стихов очень разных поэтов. Заметим, что, вопреки словам составителей, обещавших не только известных поэтов, но и «новые имена», все авторы уже в достаточной мере известны — другое дело, что в очень разных читательских кругах. Диапазон представленных авторов действительно широк — так сказать, от Губермана до Фанайловой, от Амелина до Полозковой, от Шнурова до Седаковой, включая некоторых уже ушедших поэтов. С формальной точки зрения в книге преобладает традиционный стих, содержательно — велика доля иронической поэзии, что, впрочем, нетрудно объяснить ориентированностью проекта на широкие читательские круги. Оставляет некоторое недоумение непропорциональность подборки разных авторов: в то время как некоторые поэты представлены всего одним стихотворением, другим отведено до десятка страниц. Подобное несоответствие нормально смотрелось бы в сборнике начина-

ющих авторов, в случае же со «звёздами» кажется нам несколько странным.

Бесконечное скажут поэты. / Живописец напишет конец. / Но о том, что не то и не это, / из-за двери тяжёлого света / наблюдают больной и певец. (О. Седакова)

Через час душа откладывает карандаш и просит воды, / просит тело зажечь торшер, чтобы ей не мыкаться в темноте, / просит дать поспать, но не спит, смотрит на взвесь в воде, / на себя в кольце подступающей темноты. (Л. Горалик)

Мир — это больница для ангелов, которые разучились летать / И позабыли дорогу на небо, свалившись с лестницы, / Как героини латиноамериканских сериалов. (И. Кормильцев)

Анна Орлицкая

Сергей Круглов. Народные песни / Предисл. К. Кравцова, Б. Херсонского
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2010. — 116 с.

В стихотворениях своей новой книги Сергей Круглов, лауреат премии Андрея Белого, автор поэтических сборников «Снятие Змия со креста», «Зеркальце», «Приношение», «Переписчик», достигает простоты и сложности притчи. По справедливому замечанию Елены Фанайловой, сделанному в связи с другой книгой Круглова, «чтобы правильно писать об этом собрании сочинений, нужны усилия как минимум трёх специалистов: филолога-античника, востоковеда и богослова». Однако поэтический сборник «Народные песни» оправдывает своё название, выходя на тот уровень, когда «всё понятно» и близко читателю, но за этим «понятно и близко» стоит сложнейшее сочетание культурных кодов. Круглов соединяет язык и реалии XX–XXI веков с библейскими сюжетами («Вечный жид», «Фонарик», «Дух уныния»); заставляет по-новому взглянуть на события недавнего времени и современности («Но-

вомученики и исповедники российские XXI», «Собор небесных сил безплотных»); а также обращается к известнейшим сюжетам литературы нового и новейшего времени («Гэндальф озабоченно курит трубку», «Дюймовочка отказывается от земли»), находя им христианское истолкование. Таким образом, книга оказывается ещё одним доказательством единства веры и культуры.

*Но, Гэндальф, скажи мне / Только одно:
/ Что же всё-таки означают эти слова / И
что это за книга? — Вряд ли я смогу объ-
яснить тебе это, Фродо. / Но знай: придёт
время — / И всё это тебе объяснят те, кто
гораздо белее, / Белее / Гэндальфа Белого.*

Елена Горшкова

В занимающем бóльшую часть книги цикле «Дрейдл» Круглов продолжает линию, с особой яркостью намеченную в «Переписчике», всё более и более склоняясь в сторону своеобразной риторической апогетики не столько существующей церкви, сколько тех её проявлений «на местах», что, отдаляясь от буквы ортодоксии в сторону народных верований, сохраняют в неприкосновенности «дух» учения. Особый акцент получают стихотворения, в которых катастрофические ситуации (вроде гибели пассажиров сошедшего с рельсов поезда) осмысляются посредством выработанных в практике церковной службы положений, а также тексты, толкующие евангельские сюжеты в терминах сегодняшнего дня. В заглавном же цикле поэт производит попытку реконструкции «дореклексивного» мышления (но не формы) русского сказочного фольклора, как бы показывая проблематику первой части книги «изнутри» архаического мышления, не затронутого бурями последних столетий.

*бесполезного, били попа / (лучшее что
успел / за долгое своё учительство речи:
промолчал) / трупы вытащили в враг //*

*воздух остановился / вербы как бабы рты
затыкали концами платков / бессмысленно
воронограил зенит / три волхва выступили
из нарастающей тьмы / принесли дары: /
негашёную известь бензин дрова*

Кирилл Корчагин

Проклятый поэт, буйный гений — и священник. Антиномия или аксиома? Сергей Круглов, как никто из современных поэтов, много размышляет на эту тему. Новая книга Круглова не столько открывает новый ракурс — нового поэта, сколько углубляет и расширяет пространства, занятые поэтом уже известным. Центром композиции книги являются «Народные песни» (они и дали название), но это отнюдь не дети фольклора. В современной поэзии есть болезненный, неестественный изгиб, который не принимает фольклора и потому отторгает всё, в чём этот фольклор есть. Круглов вполне выразил это отношение современной поэзии к фольклору и к так называемой «народности» тоже. В «Народных песнях» можно обнаружить, как при раскопках кургана, на котором успел разрушиться сталелитейный завод, остатки грустных любовных песен, героических былин и матерных частушек; всё в одном месте. Известный миссионер диакон Андрей Кураев в рецензии на произведение Людмилы Кононовой высказал мысль о том, что народ, не пишущий былин, — гибнущий народ. Новая книга Круглова подтверждает это высказывание, но с иной точки зрения: с точки зрения современности — мира секуляризованного, но при этом ещё не окончательно отделившегося от своей христианской основы. Круглов для меня больше, чем кто-либо, — голос времени, ибо ощущение времени-эпохи занимает три четвёртых в его поэтическом целом. Словесное естество «Народных песен» прорастает перьями — приметам времени: плоскими, бьющими по воздуху

часто вхолостую. Оно совершает балаган-ные трюки, которых от него ждут. Но для автора именно эта плоскость и балаганность слова являются последним средством для сообщения падшей душе человека благодатной искры любви. Метод не новый; но можно ли сочетать проклятого поэта и священника в одном — Круглов считает, что да.

как там называется эта / теория / чуждая нашему орденосному овцеводству / эта лженаука? скажи нам! товарищ подпасок // скажи разорванным горлом

Наталья Черных

Юрий Кублановский. Посвящается Волге: Стихотворения
Рыбинск: Медиаарост, 2010. — 144 с.

Сборник знаменитого поэта составлен тематически, что задано самим заголовком: здесь собраны стихи разных лет, объединённые волжскими (и, по словам самого автора, родившегося в Рыбинске, «околовожскими») темами и мотивами. Стихи расположены в хронологическом порядке, от 1960-х к 2000-м гг.; лирические сюжеты располагаются в диапазоне от ностальгического моделирования дореволюционной России до воссоздания собственного опыта взаимодействия с пространством.

Поплавки рубиновой лампы / и зелёной — с корнем из пеньки, / словно это зави посада / бакенов маячат огоньки, / медленно сносимые течением... // В том же с ними праздничном ряду / ленты заполярного свеченья / и рубцы на соловейском льду.

Д. Д.

Елена Лапшина. Всякое дыхание
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2010. — 60 с.

Елена Лапшина в представлении многих — «религиозный поэт», но не меньшее

значение в книге «Всякое дыхание» имеет тема любви, неуловимой и неземной: с одной стороны — Бог и «все ангелы слетаются меня поцеловать», с другой — «темноволосый мальчик эльфийской стати». Говоря о «религиозной» составляющей поэзии Лапшиной, нельзя обойти вниманием то, что христианская и античная мифология сосуществуют в этой книге, не вступая в противоречие. Сочетание тематики, культурного контекста и формальных приёмов (особенно часто автор пользуется аллитерацией) нередко отсылает читателя к Серебряному веку.

...на дудочке играет юный Каин, / Адам ещё наивен, как дитя... / И мир ещё не знает Александра, / но где-то в глубине земного ада / ему уже придумано название, / и мир уже зовёт его Великим.

Елена Горшкова

Эдуард Лимонов. А старый пират...: Стихи
М.: Ад Маргинем Пресс, 2010. — 128 с.

Сборник новых стихотворений Эдуарда Лимонова охватывает все характерные для автора мотивы: эротические и гражданские, объединяемые неоромантической фигурой авторского «я». Вообще стихотворения Лимонова 2000-х гг. гораздо сложнее определить как сугубо примитивистские, нежели ранние, поскольку лирический герой и конструируемый автор в этих стихах максимально слиты, что присуще, скорее, собственно наивному тексту; впрочем, нынешние тексты подчас позволяют экстраполировать ситуацию и на классические тексты из книг «Мой отрицательный герой» и «Русское» (по крайней мере, нарочитая языковая небрежность и абсурдизация словоупотребления, синтаксиса и грамматики роднят раннего и позднего Лимонова-поэта).

Всю ночь здесь буря бушевала, / А утром снег ещё пошёл, / От ветра южного

качало / Мою квартиру, как престол // Царя, которого свергает / В порыве диком злая чернь, / Но царь престол не покидает / Сидит, сыновен и дочернь...

Лина Лом. Лакомства: Стихи
СПб.: Лимбус Пресс; Изд-во К. Тублина, 2010. — 80 с.

Маска-мистификация петербургского происхождения, сравниваемая в анонимном предисловии с Черубиной де Габриаак. Тексты Лины Лом представляют собой соединение отсылающей к эгофутуристическим опытам псевдосалонности с панковскими сюжетами; соответственно, тексты полны макаронизмов и смешения лексических рядов.

Oktober. Дождь. Забыта Вами, / валяюсь в койке пятый день — / В отстойном городе Потсдаме, / Раззявив волглую пиздень...

Зинаида Миркина. Блаженная нищета: Избранные стихи 2007, 2008 и первой половины 2009 годов / Предисл. А. Зорина М.: Летний сад, 2010. — 272 с.

Стихи Миркиной — яркое явление современной духовной поэзии; новые тексты максимально приближаются к стихии народной поэзии, — не в смысле её стилизации, но путём своеобразного самоуподобления, напоминающего поэтические взгляды «духовного примитивизма» Леонида Сидорова и, особенно, Ксении Некрасовой.

В золото одетым / Соснам помолиться. / Напитаться светом / И запеть, как птицы. / Силы в теле тают. / Силы нет как нет. / Но ведь свет питает. / Но ведь в сердце — свет...

Д. Д.

Лев Оборин. Мауна-Кеа: Стихи М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. — 64 с. — (Поколение, вып. 31).

Вторая книга московского поэта, переводчика и литературтрегера. Тексты Обо-

рина отличаются эклектичностью, стремление вместить в себя порой диаметрально противоположные дискурсы. Несмотря на это, книге присуща некоторая целостность, существующая вокруг идеи описания сознания современного (молодого) человека. Это не фиксация информационного шума, как у Антона Очирова или Романа Осминкина, а опирающаяся на культурные коды традиционалистского характера попытка осознать себя в этом потоке. Наиболее точно это удалось выразить Нине Искренко в её текстах конца восьмидесятых — середины девяностых. Будучи лишён цинических интенций, Оборин склонен скорее к перекодировке радикальных жестов и созданию отечественного образца глобалистской поэтики (см. текст «самая высокая гора это вовсе не эверест»).

я ноги промочил. / я что-то промычал. / мне в спину луч светил / и что-то означал / пустую похвалу / и полую хулу / и то, что я стою / в ветровке на углу

Денис Ларионов

Первая книга молодого поэта демонстрирует довольно широкую формальную и тематическую палитру. Так, в силлаботонике (подчас расшатанной) совмещаются абсурдистская и наивная (напоминающая отдельные тексты Анны Логвиновой) оптика, благодаря которым Оборину удаётся оживать те мельчайшие фрагменты бытового мира, которым редко отводится собственное место в поэзии. При этом свободный стих часто используется в высказываниях подчёркнуто социальных или проверяющих (вслед за московским концептуализмом) на прочность репрессивные механизмы языка культуры и истории. Установка на гармоничное, стремление к «приятному миру» позволяют говорить о достаточно строгой этической основе этих стихотворений.

Все потерянные вещи где-то лежат. / Загляни в траву — это такой музей. / Это

*такой храм. Муравьи и жуки сторожат /
Стёклышки от очков и щипчики для ногтей.
// В крышке от газировки крестят детей //
Перед неведомым, но хорошим броском /
Надо лежать, как пропажа, навзничь или
ничком.*

«Рим совпал с представлением о Риме...»
Италия в зеркале стипендиатов Фонда
памяти Иосифа Бродского / Joseph Brodsky
Memorial Fellowship Fund (2000–2008) /
Сост., вст. ст. и комм. Клаудиа Скандура
М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 336 с.

Антология включает произведения стипендиатов Фонда памяти И. Бродского (2000–2008): Т. Кибирова, В. Строчкова, С. Стратановского, Е. Шварц, М. Айзенберга, Н. Байтова, Б. Херсонского и С. Файбисовича, посвящённые Вечному городу. Несмотря на «отчётный» в некотором смысле характер, книга тяготеет к жанру «тематической» антологии, определённый недостаток которых чувствуется в современной поэтическом книгоиздании. «Локальность» выборки в данном случае, скорее, идёт на пользу общей картине, т. к. все представленные поэты оказываются в значительной мере проникнуты «акмеистическим» мироощущением, для которого Италия как родина новой европейской словесности — один из самых важных топосов (что подчёркивается в обстоятельном предисловии проф. К. Скандуры). Всё это придаёт антологии удивительную по нынешним временам концептуальную ясность.

*В Лациуме тростник, / Словно латынь,
благородный, / Светоносный и царственный.
// Души цезарей гордых / и воинов, в
битвах погибших / За величие Рима, / в нём
поселились когда-то, / И от ветра внезапного
/ шумно волнуются, стонут.* (С. Стратановский)

Кирилл Корчагин

Илья Рубинштейн. Песни из кафэ
М.: Время, 2010. — 96 с. — (Поэтическая
библиотека).

Первая книга стихов сценариста, режиссёра и прозаика названа не только каламбурно, но и автоиронично, будто указывая на несерьёзность, «киношность» предложенных текстов. Действительно, большая часть текстов в книге — песни (подчас и впрямь исползованные в фильмах) или баллады, однако лучшие из них достойно продолжают опыты Высоцкого, Окуджавы или Кима в этом «низком» жанре.

*Потрошителям касс и карманов — / В
полночь нам не махнуть по одной, / Но сценарий
(Брагинский, Рязанов) / Смотрим
вместе со всею страной... / Смотрим вместе
с конвоем и всею страной...*

Д. Д.

Мария Степанова. Стихи и проза в одном
томе
М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 240 с.

Книга представляет собой собрание «пространных» стихотворений Степановой, многие из которых уже, кажется, вошли в число современной классики. При этом становится видно, что поэт обращается к разным граням балладного жанра: от «Песен северных южан» и примыкающего к ним цикла «Другие», где традиция мистической баллады сталкивается с жестоким романсом, через «Физиологию и малую историю» и цикл «О», демонстрирующие «разбухание» лирических по существу текстов за счёт внесения в них дополнительных подробностей и побочных «квазисюжетных» линий, к монументальной двучастной «Прозе Ивана Сидорова», герои которой оказываются запертыми в сюрреалистичной «постмамлеевской» реальности.

*...Говорят, как радио, подряд. / Вроде и
негромко говорят, / только слышно в каж-*

*дом волоске, / по домам, по улицам, везде.
/ И душа заходит в тоске, / Словно рыба
на сковороде. («Вторая проза»)*

Кирилл Корчагин

Владимир Строчков. Пушкин пашет: Стихи
Таганрог: Ньюанс, 2010. — 32 с. — (Специальная
серия «32 полосы»).

Новая книга известного московского поэта издана в экзотической серии, издаваемой Ростовским региональным отделением Союза российских писателей (к тому же и не в самом Ростове, а в районном Таганроге). В книге собраны стихи 2005–2010 гг. В рамках строчковской «полисемантики» принципиальным оказывается авторское манипулирование языковой тканью (а вовсе не следование за языком, постулированное Бродским), представляющей принципиальным полем многозначностей, каждая из которых, в идеале, должна быть актуализирована — последовательно или же одновременно: в этом смысле стихи Строчкова, по сути, оказываются проверкой языка на уровень его семантической насыщенности.

состоял в различных первичных ячейках / сотах семьях ульях муравьиных кучах / гнездах норах лёжках логовах шайках / сам с собой боролся за звание лучших // старостой бывал ходил в вожатых / членом был советов дружин отрядов звеньев / занимался в группах кружках квадратах / лобзиком крестом хорового пенья // пентаграммах октябрат домах пионеров / стадионе юных пионеров и спортивных / секциях играл в баскетбол на нервах / принимал участие в разных коллективных // играх в клубах пыли командах сборных / посещал занятия сборы тренировки / баловался в классах курил в уборных / вырос умным сильным быстрым ловким // хитрым подлым подлым гад подонок

Д. Д.

Андрей ТАВРОВ. Часослов Ахашвероша:

Книга стихотворений
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2010. — 152 с.

В стихах Андрея Таврова умерщвлённая реальность самым тщательным образом упакована в метафорическую многослойную обёртку. Чтобы добраться до содержимого, её надо медленно и бережно разворачивать слой за слоем. Обёртывание — один из древнейших видов искусства, восходящего к ритуальному декорированию смерти, к бальзамированию и заворачиванию в саван. Поэтому стихи Андрея Таврова, несомненно, инициированы эмпатией смерти.

*Реальность настаёт вослед за смертью,
/ как заказ за официантом, / за мыслью —
случайным, порой нелепым сгущением
света, / это вы и называете мировой игрой,
реальностью, жизнью. / Но не только это...
/ Сначала мысль — искажённый свет, пус-
тые хлопоты, / дева, забывшая, что она
ищет, ящерица без хвоста, / ветер на пус-
тыре, / квитанция об оплате — вот что ле-
жит в основе. / И вы видите мысль — не ре-
альность. И вы мыслите боль, / без которой
себя бы не опознали, / потому что вы с нею
срослись. / И вы мыслите смерть в обличии
яхты, женского / или мальчишеского тела,
косметики, власти, Кремля либо / Тауэра,
счёта в банке, знакомства по Интернету, /
ланчей, информации на ресепшн. / Без
смерти своей вы тоже жить не хотите.*

Марк Шатуновский

Поэзия Андрея Таврова не спрашивает читателя, согласен ли он с ней или нравиться ли ему она. Перед этими стихами читатель чувствует себя как первокурсник перед пожилой, но остроумной и красивой профессоршей. Он ошеломлён ею, торопится вспомнить накануне вызубренное, что знает о поэзии и поэтах, но заваливает экзамен. «Ахашверош стоит как снег» и «Я

был с вами. Мне было страшно». Поэтическое слово Таврова неизмеримо глубоко и вместе высоко, а это пугает читателя. Он чувствует себя вовлечённым в рискованный аттракцион и долгое время не может избавиться от ощущения розыгрыша: бисер, бивни, крылья ночной красавицы, мирносица в юбке от дольче-габбана, втулка мироздания, наконец. Однако на горизонте мира-аттракциона вдруг (как снег) возникает Ахашверош. И становится понятно, что игры-то и не было. Был экзамен, инициация, тренировка, учения. «Зима Ахашвероша» предваряет «Часослов». Предыдущая книга сосредоточила в себе все начатки того, что вполне проявится в последующей: искусная перенасыщенность образов, иероглифичность - и вместе с тем мягкость, пластичность стиховой плоти книги. «Зима» и «Часослов» - книжный диптих книг. Он звучит скорее траурно. Но в тризнах Таврова слышатся звуки битв; это тризны по воинам. Обе книги, сквозь которые проходит Ахашверош, населены героями. Живые переплетены с мёртвыми; времени больше нет. Книга-радуга после битвы.

Я не речь, говорит Ахашверош. / Я — баран. / Я нахожусь между тем, о чём говорю, и тем, / про что я молчу, — не просто в живой пустоте, / но в паузе, и это — чтобы воскресли и тело, и слово.

Наталья Черных

Борис Херсонский. Пока не стемнело: Стихотворения / Вст. статья И. Роднянской М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 386 с.

Стихи 2007–2009 годов, вошедшие в данный сборник, являют собой продолжение уже сложившихся поэтических стратегий Бориса Херсонского. Сохраняется циклическая организация текстов, к очень широкому спектру тематик и образных рядов добавляются новые элементы, но инто-

нация остаётся знакомой — единый инвариант разлагается, как световой луч, на спектр вариаций. Каждое стихотворение от начала и до конца выдержано в определённой тональности, и разнообразие этих тоналностей в едином организме книги — попытка ухватить всё происходящее, выявить историю изменения времени и пространства.

На доме напротив портреты висят, старея / с каждым праздником, фальшивит оркестр духовой. / Подтолкни время в спину — и оно побежит быстрее, / оставляя гул позади, как истребитель сверхзвуковой.

Александра Володина

Новая (и очень объёмная) книга поэта состоит из стихов 2007–2009 гг. и в полной мере представляет читателю его узнаваемую манеру, ориентированную на обнажение наиболее болезненных и неоднозначных общественных и индивидуальных травм. Конечно, по очевидной важности поднимаемых этических вопросов и «стабильности» производимой продукции Херсонского в полной мере можно считать одним из столпов российского поэтического мейнстрима. При этом стихотворения поэта обладают удивительной способностью вбирать практически все аспекты наблюдаемого мира; представляют собой своего рода проект по реконструкции действительности в текстовом пространстве и по этой причине часто неотличимы друг от друга, составляя как бы единый «сверхтекст», фрагменты которого, в принципе, взаимозаменяемы. Книга также снабжена прекрасными иллюстрациями украинского художника А. Ройтбурда.

Вроде все тут лишние — мы, а они — вдвойне, / чужаки скуластые, камзолы, кучерявые парики. / Вроде хочешь мира — значит, готовься к войне, / но к войне никто не готовится, а мириться нам не с руки.

Кирилл Корчагин

Олег Хлебников. Люди странной судьбы:
Книга новых стихов
М.: Арт Хаус медиа, 2010. — 112 с.

Сборник известного московского поэта включает тексты 2008–2009 гг. Поэзия Хлебникова подчёркнуто антиромантическая, построена на углублённом переживании непретворённой реальности — при подразумеваемом уровне реальности преобразённой. Прозаизация стиха у Хлебникова ненарочита, но последовательна.

... Мы — улей, муравейник, только хуже / организованы. Но смог я влезть — / и вдруг почувствовал: темно снаружи, / а здесь тепло, отдохновенье здесь. / И парни гарные, и эти дурры / не задаются — в общем, все свои. / И даже свой, хотя в натуре / чечен. Но боги нас не зря свели / среди богооставленной земли.

Чудь: Антология поэзии Вологодского края.
XXI век / Ред. Н. Писарчик, В. Синицын
(Останкович)
Вологда, 2010. — 448 с.

Очень представительная антология поэзии Вологды и Вологодской области включает тексты 112 авторов, заведомо разнородных. Помимо чисто социологическо-

го интереса антология заметна и рядом ярких подборок, впрочем, вряд ли образующих «вологодскую поэтическую школу» в каком-либо ином аспекте, кроме чисто биографического (в этом смысле досадно отсутствие справок об авторах).

Девочки идут на лыжах, / мальчики — в военкомат, / белый дым летит пожиже, / серый — гуще во сто крат. / Серый топится соляжкой, / как в потёмках, в том дыму / кочегары в кочегарках / курят серую махру...
(Н. Сучкова)

Игорь Шушарин. Определённо... Стансы & стаканы
СПб.: Красный матрос, 2010. — 64 с.

Сборник иронических стихотворений петербургского поэта, продолжающего традицию Олега Григорьева, «мильков» и т.д. (в этом смысле место издания совсем не случайно). Книга представляет собой единое целое с иллюстрациями покойного художника Александра Железнякова.

С внешней стороны весь день лило. / С внутренней — всё опостылело. / Внешнее текло и барабанило. / А внутри — затихло. Устаканило.

Д. Д.

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Проза на грани стиха

Анатолий Гаврилов. Берлинская флейта:
Рассказы, повести
М.: КоЛибри, 2010. — 320 с. — (Уроки русского)

В книгу классика новой русской прозы вошли его избранные тексты, написанные в 1980–2000-е годы. До появления недавней подборки в журнале «Знамя» Гаврилов числился по разряду замолчавших авторов: среди таких, например, Зуфар Гареев. Теперь, после выхода этой книги, у читателя появилась новая возможность ознакомиться с творчеством выдающегося проза-

ика. Для текстов Гаврилова характерна ироническая работа с подтекстом и травестия основных психологических клише: подобная проза могла возникнуть после Платонова, Добычина, Джойса, Роб-Грийе и др. Бесспорно, в его текстах присутствует т.н. «чёрный юмор». Но, в отличие от авторов американского гротеска (в первую очередь здесь нужно упомянуть имя Дональда Бартельми), Гаврилов действительно сочувствует своим персонажам, но, что называется, ничем не может им помочь.

Посмотрев фильм-балет «Кармен-сюита» (постановка кубинского балетмейстера Алонсо, музыка Бизе-Щедрина), сцепщик вагонов станции Дебальцево Дудкин решил познакомиться с Майей Плисецкой.

Какими должны быть манеры, одежда, речь — проблем и вопросов перед поездкой в столицу было немало.

Дудкин волновался.

В поезде он так часто ходил курить, что проводница сказала:

— Ходит и ходит, бенера.

В Москве было сыро, холодно, срывался снег.

Плисецкой нигде не было, к вечеру Дудкин совсем позеленел, ночь провёл на вокзале, а утром уехал домой.

Денис Ларионов

По словам составителя серии, прозаика Олега Зоберна, в эту небольшую книжку вошло практически всё на данный момент написанное Анатолием Гавриловым. В таком случае эта книга является убедительным свидетельством того, что в современной литературе качество безусловно главнее количества. Эти рассказы и короткие повести крайне важны тем, что они напрямую соединяют с современностью оборванные в 1920-30-е гг. линии развития русской прозы. С одной стороны, у Гаврилова можно найти интонационные и тематические переключки с Евгением Замятиным, Леонидом Добычиным, Михаилом Зощенко и Андреем Платоновым. С другой стороны, отстранённые зарисовки, перечисления и констатации становятся в дальнейшем одним из основных приёмов Дмитрия Данилова и некоторых других современных писателей. Краткость, впрочем, не исключает разнообразия, так что практически любой читатель сможет найти в этой книге что-то интересное и близкое для себя.

В аппаратной двое: мастер и практикант. Мастер мечется между приборами и телефоном, нервничает, матерится, на ходу жу-

ёт колбасу и пьёт кефир, а практикант робко сидит в углу за железным столом и старательно наблюдает за действиями мастера: ведь и он когда-нибудь станет мастером, будет иметь хорошую зарплату и рано, по льготному списку, уйдёт на пенсию...

Дмитрий Данилов. Чёрный и зелёный:

Повести, рассказы

М.: КоЛибри, 2010. — 320 с. — (Уроки русского)

Книга избранной прозы включает практически всё лучшее, что выходило до сих пор у Дмитрия Данилова в небольших издательствах или печаталось в журналах. Повести «Чёрный и зелёный», «Дом десять», рассказы «Вечное возвращение», «Праздник труда в Троицке» и др. уже давно и вполне заслуженно пользуются вниманием тех читателей, которых не отпугивают отсутствие «положительного идеала» и свойственная Данилову мнимо безличная манера изложения. На самом деле, конечно же, в этой прозе есть и автор, и его особая индивидуальная точка зрения, и его собственная, хорошо разработанная поэтика. Более того, если читатель, привыкший к условному реализму советской литературы, заставит себя преодолеть невольное внутреннее сопротивление, возникающее при чтении этой прозы, он будет вознаграждён не только своеобразной магией звучания неторопливой авторской речи, но и совершенно новым взглядом на всё то, что его окружает. Во всём этом — в уличной суете, в переполненном людьми городском транспорте, в унылых окраинах большого города и заброшенных заводах — писатель умудряется находить какую-то особую красоту и несомненную экзистенциальную ценность. Внимание Данилова привлекает всё то, что люди совершают автоматически, — простые движения, обрывочные реплики, весь этот несколько комический абсурд повседневной жизни, о котором больше нельзя так подробно прочесть ни у кого из современных писателей.

На выходе из здания нужно совершить какой-нибудь ритуал, отметить у дежурного в книге или, допустим, приложиться специальным пластиковым электронным пропуском к специальному считывающему электронному устройству, которое фиксирует время ухода с работы, чтобы сотрудники не уходили раньше времени, или просто показать пропуск охраннику, надо что-то такое обязательно сделать, потому что иначе ритуал ухода с работы окажется невыполненным, что это за уход с работы, если просто так взял и ушёл, нет, так нельзя, надо обязательно отметить у дежурного, приложиться к считывающему устройству или показать пропуск, и на этом этап «уходить с работы» благополучно заканчивается.

Анна Голубкова

В литературной генеалогии Данилова — Леонид Добычин, авторы французского «нового романа» (А. Роб-Грийе и др.), Анатолий Гаврилов. Среди ближайших «родственников» в современной русской прозе — Сергей Соколовский («Утренние прогулки», «Фэст фуд») и — с неожиданной стороны — Александр Ильенен («И финн»). Герои Данилова обитают в мире повседневной бытовой отрешённости, где единственно возможным знаменателем жизни (позволяющим, собственно, отличить всё ещё живое от неживого) становится, как правило, физическое, транспортное перемещение субъекта по Москве или Подмосковию. Тугой циклический «ужас жизни» может быть ненадолго побеждён с помощью абсурдистского смеха (герой рассказа «Дом-музей» вдруг получает «тряпкой по морде») или же тотальной иронии («Праздник труда в Троицке»). Письмо Данилова — это письмо надежды: на жизнь, которая наступит после всех физических перемещений, — чего, однако, никогда не случится («Вечное возвращение»).

Им всем теперь надо ехать на метро. Из центра на окраину. С Пушкинской или Но-

вокузнецкой на окраину. Или из приблизительно зоны третьего кольца через центр на окраину. Или с уровня примерно Калужской или Тимирязевской или Университета через центр на окраину. Или с одной окраины через центр на другую окраину.

И они едут. «Едут домой».

Станислав Снытко

Дан Маркович. Кукисы
М.: Э.РА; Летний сад, 2010. — 141 с.

Сборник малой прозы писателя и художника, живущего в подмосковном Пушкино. Дан Маркович сам говорил о своём методе: «Я люблю писать небольшие вещи, очень короткие рассказы, прозу, в которой главное — звук и ритмический рисунок, скольжение по ассоциациям. Иногда они на грани «стихотворений в прозе». Грань эту я, однако, не перехожу, и стихов не пишу, меня больше привлекают скрытые ритмы прозы». Несмотря на написанные им роман, повести, рассказы, именно миниатюры наиболее близки импрессионистическому свойству поэтики Марковича (проявленному не только в текстах, но и в изобразительных работах). В жанровом отношении книга разнообразна, включая и зарисовки или этюды, и притчи, и мимолётные рассуждения, и микроповествования автобиографического характера.

Ольга, моя соседка, целыми днями одиноким и больным людям помогает. Недавно встретил её, тащит какие-то туки своим старухам. Спрашивает, сколько за электричество плачу. Я сказал, она обрадовалась:

— Немного. Это Бог для людей электричество ворует.

— Зачем воровать, лучше бы дешевле сделал.

— Не может. Власти не имеет. Но помогает людям — ворует понемножку.

Д. Д.

А В Т О Р Ы

Александр Авербух (Тель-Авив; 1985). Книга стихов: Встречный свет (2009). + **Равиль Айткалиев** (Алма-Ата; 1956). Две книги прозы и драматургии, стихи в казахстанской периодике. + **Наталья Артемьева** (Челябинск; 1988). Стихи в журнале Транзит-Урал. + **Полина Барскова** (Амхерст; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Метору (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010); малая премия «Москва-транзит» (2005). + **Иван Бекетов** (Алма-Ата; 1986). Книга стихов: Цвет пшеничный (2009). + **Александр Беляков** (Ярославль; 1962). Книги стихов: Ковчег неуютя (1992), Зимовье (1995), Эра аэра (1998), Книга стихотворений (2001), Бесследные марши (2006). + **Лариса Березовчук** (Санкт-Петербург; 1948). Книги стихов: Лирика (1999), Обреченные на фальстарт (1999), Предлог для союза (2000). + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книга стихов: Луч. Парус (2008). + **Максим Бородин** (Днепропетровск; 1973). Книги стихов: Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии (2010). + **Игорь Булатовский** (Санкт-Петербург; 1971). Книги стихов: Белый свет (1995), Любовь для старости (1996), Полуостров (2003), Карантин (2006), Стихи на время (2009); переводы поэзии с французского (Верлен), идиш, немецкого; премия журнала «Звезда» (2001), премия Губерта Бурды (2005). + **Дмитрий Веденяпин** (Москва; 1959). Книги стихов: Покров (1993), Трава и дым (2002), Между шкафом и небом (2009), Что значит луч (2010); переводы современной англоамериканской прозы. + **Александра Володина** (Москва; 1988). Стихи в Интернете. + **Дмитрий Воробьёв** (Чебоксары; 1973). Стихи в журнале ЛИК, сборниках Скандинавия — Волга, Топос и др., переводы в журналах Воздух и TextOnly. + **Гуннар Вэрнесс** (Gunnar Wærness; 1971, Тронхейм). Книги стихов: Takk (2002), Hverandres (2006), Bli verden (2007). + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005), На двух ногах (2009); девять повестей и романов; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006). + **Анна Глазова** (Чикаго; 1973). Книги стихов: Пусть и вода (2003), Петля. Невполовину (2008); переводы немецкой поэзии и прозы XX века. + **Анна Голубкова** (Тверь—Москва; 1973). Статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Волга, Новое литературное обозрение, в альманахе Абзац и др.; две книги рассказов. + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007); два романа, три книги pop-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Наталья Горбаневская** (Париж; 1936). Книги стихов: Стихи (1969), Побережье (1973), Три тетради стихотворений (1975), Перелетая снежную границу (1979), Ангел деревянный (1982), Чужие камни (1983), Переменная облачность (1985), Где и когда (1985), Цвет вереска (1993), Не спи на закате: Почти полное избранное (1996), Набор (1996), Кто о чём поёт (1997), 13 восьмистиший и ещё 67 стихотворений (2000), Последние стихи того века (2001), Русско-русский разговор: Избранные стихотворения. Поэма без поэмы (2003), Чайная роза (2006), Развилки (2010); переводы польской поэзии. + **Богдан-Олег Горобчук** (Житомир; 1986). Книги стихов: Місто в моєму тілі (2007), Немає жодної різниці (2008). + **Елена Горшкова** (Москва; 1987). Стихи в журналах Волга, Урал-Транзит и др. + **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. + **Бэй Дао** (北島; 1949, Гонконг). Книги стихов: 陌生的海灘 (1978), 北島詩選 (1986), 在天涯 (1993), 午夜歌手 (1995), 零度以上的風景線 (1996), 开锁 (1999); премия имени Курта Тухольского (1990). + **Олег Дарк** (Москва; 1959). Книга рассказов: Трилогия (1996); критические и литературоведческие статьи в периодике. + **Вероника Динтиньяна** (Veronika Dintinjana; 1977, Словения). Книга стихов: Rumeno Gorj Grm Forzicij (2008, премия Словенской книжной ярмарки за лучший дебют); переводы американской поэзии (Д. Леверт, Л. Глюк и др.), первое место VI Люблянского слэма. + **Ясухиро Ёцумото** (四元康祐; 1959, Хиросима). Книги стихов: 笑うバグ (1991), 世界中年會議 (2002), 嗚みの午後 (2003), ゴールデンアワー (2004), 連詩 間にひそむ光 (2004), 四元康祐詩集 (2005), 妻の右舷 (2006), 泥の暦 (2008); перево-

ды (С. Армитидж). + **Игорь Жуков** (Иваново—Москва; 1964). Книги стихов: Преимущества маленьких (1992), Ястребы охлаждения (1999), Потеря совести ещё не потеря чести (2002), Язык Пантагрюэля (2007), Готфрид Бульонский (2008), Корабль «Попытка» (2010); малая проза, книги стихов и прозы для детей. + **Сергей Завьялов** (Санкт-Петербург; 1958). Книги стихов: Оды и эподы (1994), Мелика (1998), Мелика (2003), Речи (2010). + **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. + **Ольга Зондберг** (Москва; 1972). Книги стихов: Книга признаний (1997), Семь часов одна минута (2007); две книги прозы, переводы украинской поэзии + **Евгения Изварина** (Екатеринбург; 1967). Книги стихов: Сны о великом плавании (1996), По земному кругу (1998), Страны ночи (1999), Пояс Ориона (2004). + **Джильберто Изелла** (Gilberto Isella; 1943, Лугано, Швейцария). Книги стихов: Le vigilie incustodite (1989), Leonessa (1992), Discordo (1993), Apoteca (1996), Baltica (1999), I boschi intorno a Sils-Maria (2000), Krebs (2000), Lichene o terra (2000), Nominare il caos (2001), In bocca al vento (2005), Autoantologia (2006), Corridoio polare (2006), Taglio di mondo (2007), Wild contact (2007), Luna nera (2008), Inneschi (2009). + **Марианна Ионова** (Москва; 1986). Книга прозы. + **Вадим Калинин** (Московская обл.; 1973). Книга стихов: Пока (2004); две книги прозы, статьи и эссе. + **Антуан Кассар** (Antoine Cassar; 1978, Мальта). Книги стихов: Muzej (2008), Merthba (2009, гран-при конкурса United Planet), Passaport (2009). + **Иоланда Кастаньо** (Yolanda Castaño; 1977, Ла-Корунья). Книги стихов: Elevar as palpebras (1995, премия им. Боусы-Брея), Delicia (1998), Vivimos no ciclo das erofanias (1998, премия имени Карбальейры, Премия критики), O libro da egoista (2003), Profundidade de campo (2007, премия «Критический взгляд» Испанского радио); две книги стихов для детей. + **Светлана Копылова** (1978, Новосибирск). Публикации в Интернете. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Стихи в журнале Воздух и в Интернете, статьи в журнале Новое литературное обозрение. + **Леонард Коэн** (Leonard Cohen; 1934, Монреаль). Книги стихов: Let Us Compare Mythologies (1956), The Spice-Box of Earth (1961), Flowers for Hitler (1964), Parasites of Heaven (1966), Selected Poems 1956–1968 (1968), The Energy of Slaves (1972), Death of a Lady's Man (1978), Book of Mercy (1984), Stranger Music (1993), Book of Longing (2006); три книги прозы, множество аудиоальбомов. + **Дмитрий Кузьмин** (Москва; 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете; Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002), малая премия «Московский счёт» (2009). + **Иван Лалич** (Иван В. Лалић; Сербия, 1931–1996). Книги стихов: Бивши дечак (1955), Мелиса (1959), Аргонаути и друге песме (1961), Време, ватре, вртови (1961, Премия им. Змая), Сметње на везама (1975), Страсна мера (1984), Византија (1987), Изабране и нове песме (1969), Ветровито пролеће (1956), Чини (1963), Круг (1968), Велика врата мора (1958), Песме (1987), Писмо (1992), Четири канона (1996); статьи о поэзии, переводы из Гёльдерлина, Бодлера и др. + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Стихи в журнале Воздух, альманахе Солнце без объяснений. + **Андрей Левкин** (Москва; 1954). Десять книг прозы; Премия Андрея Белого (2001). + **Алексей Леонтьев** (Великий Новгород — Санкт-Петербург; 1981). Публикуется впервые. + **Сергей Луговик** (Москва; 1987). Стихи в журнале Урал; премия Литератур-рентген (2008). + **Станислав Львовский** (Москва; 1972). Книги стихов: Белый шум (1996), Стихи о Родине (2004), Camera rostrum (2008); книга стихов и прозы: Три месяца второго года (2003); книга рассказов, переводы американской поэзии; Малая премия «Московский счёт» (2003). + **Ксения Мареникова** (Москва; 1981). Книга стихов: Received files (2005). + **Вадим Месяц** (Нью-Йорк; 1964). Книги стихов: Календарь вспоминальщика (1992), Выход к морю (1996), Високосный день (1996), Час приземления птиц (2000), Не приходи вовремя (2006), Цыганский хлеб (2009); пять книг прозы, переводы англоамериканской поэзии XX века; премия имени Бунина за книгу рассказов (2005). + **Микаэль Нюдаль** (Mikael Nydahl; 1973, Швеция). Переводы поэзии с русского, английского и литовского. + **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). + **Анна Орлицкая** (Москва; 1988). Стихи в Интернете. + **Ольга Передеро** (Алма-Ата; 1979). Стихи в казахстанской периодике. + **Павел Погода** (Алма-Ата; 1983). Книга стихов: И (2009). + **Алексей Прокопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); пере-

воды англоамериканской, немецкой, шведской поэзии. + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Андрей Родионов** (Москва; 1971). Книги стихов: Добро пожаловать в Москву (2003), Портрет с натуры (2005), Игрушки для окраины (2007), Люди безнадежно устаревших профессий (2008); победитель турнира «Русский слэм» (2002); молодёжная премия «Триумф» (2006). + **Мамта Сагар** (ममता जो. सागर; 1966, Бангалор, Индия). Книги стихов: Kaada Navilina Hejje (1992), Nadiya Neerina Teva (1999), Hiige Haaleya Maile Naadu (2007); пьесы, статьи о литературе. + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись молозивом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006), Заострённый баскетбольный мяч (2007). + **Юрий Серебрянский** (Алма-Ата; 1975). Книга прозы, стихи в казахстанской периодике. + **Ника Скандиака** (Эдинбург; 1978). Книга стихов: [12/4/2007] (2007); переводы современной английской поэзии на русский и русской поэзии на английский в периодике и Интернете. + **Александр Скидан** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Делириум (1993), В повторном чтении (1998), Красное смещение (2005); две книги статей о литературе и философии, переводы американской прозы; премия Андрея Белого (2006) + **Евгений Сливкин** (Норман, штат Оклахома; 1955). Книги стихов: Птичий консул (1990), Аллея дважды сгинувших героев (1992), Сад в прерии (2004). + **Станислав Снытко** (Санкт-Петербург; 1988). Проза в журналах Воздух и TextOnly. + **Мария Степанова** (Москва; 1972). Книги стихов: Песни северных южан (2001), О близнецах (2001), Тут-свет (2001), Счастье (2003), Физиология и малая история (2005), Проза Ивана Сидорова (2008), Лирика, голос(2010), Стихи и проза в одном томе (2010); премии журнала «Знамя» (1993), имени Пастернака (2005), Андрея Белого (2005) и др. + **Дмитрий Строчев** (Минск; 1963). Книги стихов: 38 (1990), Виноград (1997), Лишние сутки (роман в стихах, 1999), Остров Це (2002), Виноград (2007), Бутылки света (2009). + **Елена Сунцова** (Нижний Тагил — Нью-Йорк; 1976). Книги стихов: Давай поженемся (2006), Голоса на воде (2009). + **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книга стихов: Каталог случайных записей (2001); статьи о современной поэзии. + **Айгерим Тажи** (Ак-Тобе; 1981). Книга стихов: Бог-о-слов (2004). + **Антон Тенсер** (Чикаго; 1976). Малая проза в Интернете; стихи публикуются впервые. + **Александр Уланов** (Самара; 1963). Книги стихов: Направление ветра (1990), Сухой свет (1993), Волны и лестницы (1997), Перемещения + (2007); книга прозы: Между мы (2006), переводы поэзии с английского, французского, немецкого, критические статьи в периодике, Премия Андрея Белого (2009) за литературную критику. + **Елена Фанайлова** (Москва; 1962). Книги стихов: Путешествие (1994), С особым цинизмом (2000), Трансильвания беспокоит (2002), Русская версия (2005), Чёрные костюмы (2008); премия Андрея Белого (1999), премия «Московский счёт» (2003) + **Дейзи Фрид** (Daisy Fried; 1967, Нортхемптон, Массачусетс). Книги стихов: She Didn't Mean to Do It (2000, Премия Агнес Линч Старрет), My Brother Is Getting Arrested Again (2006). + **Марина Хаген** (Челябинск–Москва; 1974). Книга стихов: Тени отражений (2001); первая премия Всероссийского конкурса хайку (1998). + **Роберт Хасс** (Robert Hass; 1941, Сан-Франциско). Книги стихов: Field Guide (1973), Praise (1979), Human Wishes (1989), Sun Under Wood (1996), Time and Materials (2007), The Apple Trees at Olema (2010); сборник эссе, переводы Ч. Милоша и классических хайку; Поэт-лауреат США (1995), Пулитцеровская премия (2008). + **Ксения Чарьева** (Московская обл.; 1990). Стихи в Интернете. + **Наталья Черных** (Москва; 1969). Книги стихов: Приют (1996), Вид на жительство (1997), Родительская суббота (1997), Третий голос (2000), Тихий праздник (2002), Светильник (2006), Камена (2007), Похвала бессоннице (2009). + **Марк Шатуновский** (Москва; 1954). Книги стихов: Ощущение жизни (1990), Мысли травы (1992), Из жизни растений (1999), Сверхмотивация (2009). + **Аркадий Штыпель** (Москва; 1944). Книги стихов: В гостях у Евклида (2002), Стихи для голоса (2007). + **Олег Юрьев** (Франкфурт-на-Майне; 1959). Книги стихов: Стихи о небесном наборе (1989), Избранные стихи и хоры (2004), Франкфуртский выстрел вечерний (2008); два романа, сборник рассказов, пьесы; премия имени Хильды Домин «Литература в изгнании» (Германия, 2010).

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 Полещук.
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
- Александр Месропян.
ВОЗЛЕ ВОЙНЫ
- Александр Мещеряков.
ЗДЕСЬ БЫЛ ЛЕДНИК
- Геннадий Каневский.
НЕБО ДЛЯ ЛЁТЧИКОВ
- Виталий Лехциер.
ПОБОЧНЫЕ ДЕЙСТВИЯ
- Зинаида Быкова.
ТИХОЕ ГОСУДАРСТВО
- Леонид Костюков.
СНЕГ НА ЩЕКЕ
- Борис Херсонский.
МРАМОРНЫЙ ЛИСТ
- Мария Галина.
НА ДВУХ НОГАХ
- Николай Кононов.
ПИЛОТ
- Виктор Кривулин.
КОМПОЗИЦИИ
- Илья Кукулин.
БЕЙДЕВИНД
- Настя Денисова.
ВКЛ
- Максим Бородин.
СВОБОДНЫЙ СТИХ КАК
ОШИБОЧНАЯ ДОКТРИНА
ЗАПАДНОЙ ДЕМОКРАТИИ
- Виталий Кальпиди.
КОНТРАФАКТ
- Алексей Цветков.
ДЕТЕКТОР СМЫСЛА
- Дмитрий Григорьев.
МЕЖДУ ИГРАМИ

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Bilingua

Кривоколенный пер., д.10, стр.5

Фаланстер

Малый Гнездниковский пер., д.12/27

Додо Space

Рождественский б-р, д.10/7

(вход с Малого Кисельного пер.)

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей

Литейный пр., д.58

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com

ВОЗДУХ

журнал поэзии

3/10