

ВОЗДУХ

журнал поэзии

1 | 1

журнал поэзии

ВОЗДУХ

1/11

Николай Байтов

**Константин Кравцов
Данила Давыдов
Владимир Кучерявкин**

**Скоробогатов
о Степановой
Иванів о Гатиной**

**О стихотворном
переводе**

ВОЗДУХ

журнал поэзии

1/11

шестой год выпуска

*Все стихи я делю на разрешённые 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

Николаю Байтову / Леонид Костюков 5

Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь

Николай Байтов

Стихи 10

Интервью / Линор Горалик 23

Отзывы 28

Михаил Айзенберг, Евгения Риц, Фаина Гримберг, Ксения Чарыева,
Василий Бородин

Д Ы Ш А Т Ь

Константин Кравцов 31

Наталья Черных 39

Лидия Юсупова 44

Иннокентий Анский 48

Сергей Соловьёв 55

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Станислав Львовский 60

Д Ы Ш А Т Ь

Владимир Кучерявкин 69

Лариса Барахтина 76

Сергей Щёлоков 79

Андрей Пермяков 83

Анастасия Романова 85

Света Сдвиг 88

Настя Денисова 91

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Галина Ермошина 94

Д Ы Ш А Т Ь

Данила Давыдов 98

Владимир Строчков 102

Ольга Брагина 107

Ирина Машинская 110

Нина Виноградова 114

Дмитрий Замятин 117

| | |
|--|-----|
| Н А О Д И Н В Д О Х | |
| Татьяна Мосеева | 120 |
| О Т К У Д А П О В Е Я Л О | |
| Адыгея | 122 |
| Алиса Мусиенко, Светлана Заволокина, Владимир Ерошин, Кирилл Анкудинов, Николай Недрин | |
| З А В И Х Р Е Н И Я | |
| Никита Миронов. Опросы | 131 |
| Алексей Верницкий. Стихи из дневника Дороти Вордсворт | 136 |
| Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М | |
| Энгас Дув Макникейл / с гэльского Ника Скандиака | 138 |
| Бенедиктас Янушавичус / с литовского Сергей Морейно | 149 |
| Эннио Кавалли / с итальянского Илья Блажнов | 152 |
| Ален Бешич / с сербского Андрей Сен-Сеньков | 154 |
| Мехмет Яшин. Военное время / с турецкого Владимир Аристов | 158 |
| А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т | |
| Καὶ σήμερον δὲ σάββατον μέλλω μέγα: Об одном стихотворении Марии Степановой / Алексей Скоробогатов | 162 |
| Комната матери и ребёнка: О Дине Гатиной / Виктор Іванів | 167 |
| В Е Н Т И Л Я Т О Р | |
| О стихотворном переводе | 170 |
| Алёша Прокопьев, Григорий Кружков, Борис Херсонский, Анастасия Афанасьева, Игорь Белов, Лев Оборин, Анастасия Векшина, Александр Уланов, Станислав Львовский, Александр Скидан | |
| С О С Т А В В О З Д У Х А | |
| Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Данилы Давыдова . | 181 |
| Дарья Суховей, Анна Голубкова, Кирилл Корчагин, Анна Орлицкая, Лев Оборин, Ксения Щербино, Владислав Поляковский, Денис Ларионов, Василий Бородин, Елена Горшкова, Наталия Осипова | |
| А В Т О Р Ы | 201 |

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Николаю Байтову

Начнём с эмоций. Я как потребитель поэтической продукции больше всего ценю удивление. Николай Байтов изумляет меня, наверно, сильнее и последовательнее других. Чаще всего — вперемешку с удовольствием. Но даже когда стихотворение Байтова проходит мимо меня, то как-то на удивление мимо, целиком. Чтобы сказать что-то более или менее относящееся к поэтике Байтова (в каком-то смысле её правильнее было бы назвать *метапоэтикой* — поскольку она описывает не общее, перетекающее из стихотворения в стихотворение, а характер и принцип перемен), хорошо было бы нащупать подходящие слова.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЗАДАЧА

Пожалуй, первая категория, которая кажется мне пригодной к разговору о стихотворениях Николая Байтова, — *литературная задача*. То есть поэт определяет примерно желаемый контур, потом формулирует для себя жёсткие условия — и добивается решения.

Здесь сразу надо оговорить некоторые детали. Во-первых, задача Байтова всегда внутренне литературна. Во-вторых, шутчна. То есть всё, что мы узнаём об авторе, его взглядах, вкусах, устремлениях, жизненной философии из вот этого стихотворения, вполне может не иметь никакого отношения к следующему стихотворению. Получается первый парадокс. Чем больше, например, я читаю стихи другого моего любимого поэта, скажем, Дмитрия Веденяпина, тем больше я знаю о Дмитрии Веденяпине. Про Байтова я этого сказать не могу.

Он впрямую, сплошняком нарушает основную акмеистическую установку единства поэзии и жизни. Иначе говоря, большинство известных мне поэтов пишут о самом для них важном и при этом стараются не врать. Но что если для поэта решительно важнейшим является сама литература? Получается как у Георгия Иванова — *друг друга отражают зеркала*.

Если предложить современному поэту написать что-то на заказ, думаю, 9 из 10 откажутся с негодованием: *поэзия не продаётся*. Для Николая Байтова тот факт, что она не продаётся, — повод скорее для печали, чем для гордости. А на заказ он напишет и бесплатно, потому что это вызов, это литературная задача, которую грех не решить. Подозреваю, что именно Коля Байтов смог бы написать такой гимн России (текст), что мы с вами добровольно вставали бы при его исполнении.

Самое близкое к стихам Николая Байтова литературное явление — его же рассказы. А самое близкое вообще в литературе (по-моему, разумеется) — горячо любимые мной Стивенсон и Чехов. Обычно наследие того или иного автора представляет собой довольно компактную территорию, каким-то участком выходящую за границы литературы. А у Стивенсона, Чехова и Байтова — наоборот: территория гигантская, жанров и форм без счёта, но всё это и есть литература.

Вернёмся к понятию литературной задачи. Здесь как-то конкретизируется, проступает возможность успеха. Умный, культурный и честный перед собой автор никогда не наметит для себя задачу уже решённую или чрезмерно лёгкую. Никогда не сделает вид, что решил её, пока не решил. Вот вам уже кое-что. Наверное, именно здесь возникает метафора «поэт-альпинист», исчерпывающе реализованная Николаем Байтовым:

Надя, я очень хороший спортсмен, мне нет равных.
Тысячу раз по отвесной скале, ни с кем в связке,
я поднимался в дыму облаков к таким синим
твёрдым пространствам, где даже невмочь летать птице,
ибо на этих высотах уже дышать нечем.

Нет, никогда я не верил вполне в чужой опыт.
Всё снаряжение сам испытал и сам сделал.
Модули Юнга своєю рукой в закон Гука
вписывал я для плетёных тросов своих марок.
Прочность титанового костыля почти вдвое
мне довелось увеличить за счёт иной формы.

Ты понимаешь, надеюсь, не в столь прямом смысле? —
Правильно делаешь: я не рискну развить дальше
эту метафору, ибо сейчас мои трюки
станут профессионалу смешны, а мне горьки:
я эдельвейсы видал лишь во сне, и то смутно.

После за пять или много за семь монет рваных
в потной долине с трудом предлагал эскиз сказки
бюргерам крепким себе на уме, благим сидням.
«Пусть в лотерее они на лету едят цифры, —
думал про них я, — небось, всё равно мой шанс вечен».

Ибо на этих высотах уже мне нет равных.
К твёрдым пространствам сквозь дым облаков, ни с кем в связке
тысячу раз по отвесной скале к таким синим
я поднимался, где даже невмочь летать птице.
Надя, я очень хороший поэт. Дышать нечем.

Давайте для сравнения представим себе некоего традиционного Поэта, постаравшись по возможности обойтись без травестирования и пародии, хотя совсем это исключить,

конечно, не удастся. Вот всё это вам хорошо известное: переживание, воспоминание, вдохновение, мгновенную связь, зарождение мелодии из духа хаоса и т. п. Представим приблизительно, потому что я здесь хочу сделать на полях только одно замечание: очень часто поэт, варьируя поэтические поводы, из раза в раз решает для себя *одну и ту же литературную задачу*. Более того, если есть его собственный, патентованный, работающий способ кодировать картинки, эмоции, звуки, запахи в слова, а читателю получается из раза в раз это всё декодировать, — вот вам и поэт, с индивидуальным лицом и своей аудиторией. Дальше многое зависит от силы воздействия.

К Байтову это практически не имеет отношения. Странно было бы говорить о его излюбленной стилевой манере, или ритме, или строфике. При накопившемся с годами изобилии поэтических объектов неизбежны какие-то совпадения и переклички, но их не больше, чем внутри вороха превосходных стихов 50 разных поэтов. В идеале оснастка каждого стихотворения одноразова.

Интересно, как сама категория литературной задачи расправляется со многими *предпочтениями*. Например, в основе едва ли не каждого поэтического манифеста лежит односторонний выбор. Полагаться на звук. Исходить из картинка. Установка на искренность. Установка на миф. Но все эти условия не тянут на задачу, *слишком легко выполнимы*. Вот, например, моё любимое стихотворение Байтова, снимающее мнимый конфликт между звуком и картинкой: стопроцентный звук и стопроцентная картинка, как на известном полотне Дали мы видим одновременно монахов и бюст Вольтера:

Свет сквозь ветки тихо висит.
Поздний поезд где-то свистит.
Тени тянут белые выи,
переплывая
ночью Стикс.

Странно спрятан хитрый мой дом,
сшитый до щиколоток хитон. —
Словно саван некий дощатый,
он мне защита,
а я — никто.

Я завязан в куст бузины.
Блики слиплись в тусклые сны.
С листьев льётся блеском напрасным
бледный и пресный
вкус росы.

Кто там в комнату внёс дрова?
Вспышка спички и звон ведра...
В слабых всхлипах дальнего ветра
только веранда
мне видна.

Как соотносятся стихи Байтова, скажем, с прямой наивной эмоциональностью? Ответ напрашивается: абсолютно, если эта эмоциональность входит в условия задачи. Нетрудно догадаться, что здесь эмоция будет сильной, практически истерической и по пустому поводу — эмоция как таковая, сама по себе:

«Как? позвольте?... *кого?* — печеньем похрустывая,
удивляются знающие, — вы не путаете?
вы, наверно, хотели сказать — «Груздева»,
а не «Гвоздева»?»
— «Правда? вы так думаете?»...

Как же так? Как мог я такую оплошность?
Что теперь? — я лечу в свистящую бездну,
будто в подлом сне, когда не ту лошадь
подчеркнул рассеянно в программке заезда.
Фильтры, фильтры открылись! Поплыли фракции:
на десятки египетских километров
щелочной туман — и линяют краски,
небеса почтенного Нила меркнут...

Здесь возникает заманчивая схоластическая перспектива — взять тезис о *невозможности поэзии* (Г. Адамович) и скрестить его с парадоксом, сформулированным одним из героев Стругацких — насчёт того, что *интересно решать только те задачи, которые не имеют решения*. Думаю, это всё-таки не о Николае Байтове. Он походя опровергает и Адамовича — его поэзия блистательна, но возможна. Хотя — если взять его непрекращающиеся длинные циклы, может быть...

Пару слов о концовках. Многие замечательные стихи заканчиваются как бы выходом в другое измерение, так, как невозможно было предположить ещё строчкой выше. Стихи Байтова обыкновенно сходятся в точку, заканчиваются удовольствием совпадения левой и правой частей. Катарсис? Да, классический.

Последнее на первую тему. В сильной степени творчество такого поэта, как Байтов (то есть Байтова) отекает в область постановки задач. Именно там интуитивно определяется напряжение, прорисовывается будущее литературное качество. Дальше — дело техники.

НЕДОВЕРИЕ К СЛОВУ

Я был бы рад это свойство лично вытащить из стихотворений и рассказов Байтова. К сожалению, я услышал эту формулировку от самого Николая — мне остаётся только удостоверить её искренность и подлинность и, может быть, чуть-чуть развить мысль.

Моя давняя идея — что поэзия как бы тоскует по *прекрасному прошлому*, довавилонскому безусловному языку и ищет его обломки в новых языках; проза же смиряется с несовершенством условного языка и учится строить достоверные и

убедительные конструкции из «никакого» материала. Как произведение архитектуры из кирпича — при том, что кирпич в нейтральной ситуации сам по себе мало кого убеждает. В таком случае, поэзия Байтова по своей природе — проза, и растёт из прозы. (Кстати, проблема подлинного и профанного языка поднята Байтовым в рассказе «Леночка».)

Поэт — по Мандельштаму — противоположен актёру. Прозаик — немного актёр; он вживается в каждого своего персонажа. Поэзия Байтова проникнута опытом вживания; это решительно не лирика, но и, конечно, не чистый эпос. Иногда это свободное развитие ситуации по законам прозы.

Какая тут лирика, когда всё воспринимается с недоверием, даже удостоверение личности героя затруднено:

Два человека идут через луг.
Вроде один человек — это ты.
Если теперь эти строки не лгут,
значит, кому-то с тобой по пути.
Медленно всходят на косогор.
Ниже — река, но она не видна.
Впрочем, отсюда их разговор
тоже не виден наверняка.
Овод присел на тонкий подол
белого платья, целясь сквозь ткань.
Но промахнулся я, бросив ладонь
в несоразмерную с нами даль...
Если ж и эти строки не лгут,
значит, другой человек — это я.
Вижу теперь, насколько был глуп,
чуждый взгляд напрягая в поля.

И здесь я уже вижу подлинное пересечение — байтовского недоверия к слову и определения поэзии Всеволодом Николаевичем Некрасовым: *объективно сильная речь*. Объективно = не зависящая от нашего с вами отношения — доверия ли, недоверия... Слова бросаются на весы, какие есть, и поэт не нажимает на чашу рукой. (В каком-то смысле — лирика и есть нажимание на чашу рукой, такой косвенный армрестлинг.)

Поэзия и проза Байтова — не то чтобы недосыгаемый образец для собрания литераторов, скорее, недосыгаемая коллекция образцов. И пример замечательной, выверенной, многолетней стратегии. Многое, если посмотреть вокруг, разочаровывает. Тем ценнее то, что возвращает миру исходное очарование. И образу работающего литератора — как фрагменту мира — в том числе.

Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь

Автор номера

Николай Байтов

В МЕСИВЕ КООРДИНАТ

✦ ✦ ✦

Лайвджурнал — фэйсбук, Макдоналдс — фастфуд, —
этапы большого пути!

Отпели покойника, слёзы сглотнув,
немного поели кутьи.

Мелецкий хотел, конечно же, тост
в напутствие другу сказать,
но в эту минуту Великий Пост
распялил на небе закат.

Промчался свет по стёклам окón,
пропел колокольный звон.
Народ прочёл Покаянный Канон
и вышел из церкви на двор.

Меня поздравляет отец Валентин,
на крыльях поста летя.
И мы с Мелецким смело летим,
теряя тяжесть лица.

Весёлое время — Великий Пост!
О смерти ли нам скорбеть,
глядя, как тает пена пустот:
пастырь стрижёт овец...

✦ ✦ ✦

Было дело на Риальто.
Я прикинулся Отелло.

Дездемона — молодая
балерина.
В театральную бригаду
затесался кабальеро,
и она ему свиданье
подарила.

Он, однако, был настырным,
он дежурил в подворотнях,
посылал ей тучи матерных
проклятий.
Приходилось пить пустырник
для спокойствий благородных, —
что же делать, если парень
без понятий.

Полноты великолепя
сохранила половину,
о традициях трагедий
памятуя.
Никакая королева
не прикажет водевилю
разливаться половодьем
в полнолуние.

Было дело на Риальто.
Я прикинулся Отелло.
Дездемона — молодая
балерина.
В театральную бригаду
затесался кабальеро,
и она ему свиданье
подарила.

Но её великолепье
сохранялось неизменно:
лики подлинных трагедий
монолитны.
Никакая королева
не простит дивертисменту,
если рухнет он с трапеций
на опилки.

† † †

Эта полость горбата, но главное дело —
что акустика в ней шепелява, беззуба.
Это зимняя ночь в ней пожухла, сомлела
и лежит до утра без движенья, без звука.

В этой полости треск, слюдяная отрыжка.
Наслюнявлено много — и мною, и нами.
Закатилась случайно кудрявая шишка —
прошлогодняя, с выщербленными семенами.

В этой полости слов прочитаешь две тыщи,
а напишешь одно, да и то от отчаянья.
Приходи, музыкальный, кудрявый мальчишка,
протруби сверх ничьей — незаявленной — тайны.

И тогда... И так далее... — Утро засветит —
та же самая полость безвидна, расплывчата,
в ней теряются лирик, и киник, и скептик,
только песенка до неприличья прилипчива.

† † †

Здесь можно читать, например, Куприна —
простые рассказы про цирк.
А между словами снуёт суета,
подмигивает суицид.

Здесь меланхоличный Орхан Памук
листает за ночью ночь,
плетёт свою сеть, как паук для мух,
а я вылетаю прочь.

Удастся ли выключить свет и спать,
заботу согнав со лба?
Да это не важно. Здесь можно писать
любые другие слова.

† † †

Сидеть ли в сквере над мелкой речкою
или на площади перед мечетью —

на самом деле нам делать нечего,
только упорствовать в своём бесчестье.

И — как продолжил Валерий Терапевт, —
лежим на травке или в постели —
у нас, похоже, альтернативы нет —
только оплакивать своё безделье.

Валера знает: смеётся, крадучись:
куда ни плюнешь — повсюду густо.
Но вот, однако, у нас нет радости —
только оплёвывать своё искусство.

✦ ✦ ✦

При некотором напряжении взгляда
мы можем заметить двусмысленность слайда,
кочующего из журнала в журнал. —

Фотограф охотника вооружал
улыбкой растерянно-безоружной,
чтоб выглядел интеллигентной старушкой,
заглядывающей случайно в чулан.

Пылинки вспорхнули навстречу лучам,
проникшим внезапно в бездвижное время.
Старушка заметила банку варенья,
которую спрятала здесь, как пчела,

полвека назад — а быть может, вчера
иль даже сегодня? И это так странно —
теперь, в запылённом окошечке слайда,
оканчивать жизнь там же, где начала.

✦ ✦ ✦

В полном вперёде пурга деревенская.
Стонет в природе игра интересная. —
Вспышками контракт
шахматной стаею носятся искорки,
пересекаются с иксами игреки
в месиве координат.

Был ты гроссмейстер, а стал деревенщиной.
Был математик, невесте обещанный. —
Та до сих пор тебя ждёт.
В поле, окутана свадебным трауром,
над замерзающим заживо трактором
саван механику шьёт.

Слышишь ли, мёртвый, её причитания?
В речитативе о новопреставленном
перечисленье заслуг:
как потрудился в селе Пятягодном,
как обработал поля культиватором,
как изнемог и заснул.

В сон игровой окунаешься засветло.
Пешечной тканью ристалище застлано. —
Над одеялом живым
тучами носятся хитрые искорки.
Белыми вихрями кружатся призраки
комбинаторных машин.

‡ ‡ ‡

Два дивана под окном
очень изумились,
когда мы ни на одном
спать не завалились.

Как хотели мы уснуть
пусто и блаженно,
в сновиденья ускользнуть,
растворясь волшебю.

Мы могли забытья сном,
но брели кругами:
два дивана под окном
чем-то нас пугали.

То казалось — в них клопы
толпами гнезятся,
или в спины нам болты
подлые вонзятся,

или призраки волной
пробегут по нервам

и потопит с головой
чья-то кровь и сперма...

Так мы мечемся, мычим
в темноте распухшей
и мучительно торчим
в тесноте растущей.

И друг к другу повернув,
как радары, спины,
мутную лова волну,
до утра не спим мы.

И бессонница тупым
зудом бьёт, как током, —
вдруг бессмысленно пустым
и безумным вздрогом.

✦ ✦ ✦

Идиоты-кросавчеги
предо мной берут четырёх тузов.
А тем временем наш ковчег
движется не быстрее двух узлов.

Адидасы да найки
надо мною полемику вьют свою.
В перекрученной майке,
подтянув колени к лицу, я сплю.

Торможение взрыва
без усилий продляю, легко сопя.
Ни обиды, ни вызова —
как лежу, так и лягу опосля.

Поскидавши матанки,
бесплезные тайны во сне я зрю.
В перекрученной матке,
подтянув колени к лицу, расту.

✦ ✦ ✦

Битвы, которые я называю главными,
выиграны не нами, а гневными ангелами.

Битвы, которые кажутся второстепенными,
медленно, век за веком ведутся растениями.

Можно о битвах как таковых не задумываться
и не смотреть, куда бранные позовут места,
вместо имён лексиконом вполне очерченные. —
Кроме стереотипов, там видеть нечего.

✚ ✚ ✚

К внезапному слову готовясь,
прожил, ничего не узнав.
Расплывчаты смыслы пословиц,
покуда они на устах.
А ныне уста онемели,
и смыслы конкретно растут:
подходишь к своей колыбели —
а в ней безмятежный абсурд.

✚ ✚ ✚

Вот отважный Персей. Он, восстав поутру,
препоясавшись, прётся в портал точка ру,
он выходит на форум и головы ру-
бит гадюковолосым медузам.
Это подвиг. Но ясно, что умным князьям
в бизнес капает каждый народный изъян.
Вот парадный подъезд. По торжественным дням
одержимый холопским недугом.

Ну а если не праздник, а серый денёк,
на портале он видит амбарный замок
и скулит, как потерянный Богом щенок,
под дождём несомненно осенним. —
Где хозяин, который командам учил
и врагов ему на растерзанье вручил
и сардельку добра перед носом крутил
и нарёк его храбрым Персеем?

✚ ✚ ✚

Надвинулась туча, громами стуча.
Под ней потемнела речушка Уча.

Пророчного неба мы чище:
мы движемся к теще в Мытищи.

Давненько погода не видела нас. —
Сама себе в верности лживо клялась,
сама себе пела и льстила,
потом, проклиная, грозила.

На кладбище осень под каждым кустом.
Приближимся — всхлипнем, вспомянем — уснём.
Наедут сварливые зимы —
приветки придумаем им мы.

В последнем костре догорая почти,
мокнёмся мы в светлые струи Учи.
Травы-воды ниже мы, тише —
подселится к теще в Мытищи.

✦ ✦ ✦

Торнадо в средней полосе бывает редко. —
Настолько редко, что не вспомнят старики.
Однако есть одна народная примета,
всем календарным наблюдениям вопреки:
«Если на Алипия липа зацветёт,
значит, на Сысоя крышу снесёт».

Алипий был прославленный иконописец.
На липовой доске ковчежец вырезал.
Молитвенные светы православных истин
располагал, накладывая на левкас.
Так он квази-хаос всего мироздания
духом и умом превозмогал неустанно.

В Суханихе на Клязьме эпицентр торнадо
пронёсся вдруг и сотню сосен завалил.
Беспечных отдыхающих пансионата
застал врасплох и покалечил семерых.
Женщина с девочкой спрятались в автомобиле.
Автомобиль расплющило — они погибли.

Исследования Лоренца и Мандельброта
столь поразительны, что трудно их постичь.
Однако есть одна простая поговорка,
спокон веков бытующая на Руси:

«Бабочке довольно крылышком взмахнуть —
а уж ангелы готовы бурю раздуть!»

И всё же огнедышащих страстей пустыню
Сысой не уставал смирения росой
кропить — и, разгоняя демонов унынья,
по раскалённому песку ходил босой.

Сам того не ведая — легчайшим усилием —
девочку умершую вдруг воскресил он.

✦ ✦ ✦

Чем чаще празднует лицей
свою святую годовщину,
тем вспоминаю всё острее
его тупую дедовщину.

Я жалею и слёзы лью
над изуродованным детством.
И изуродованным текстом
клянусь, оправдываюсь, лгу.

✦ ✦ ✦

Дядя Пев возгорелся от Феба, прикинь,
но был кем-то задвинут в детдом.
Он, однако, успел стать другим, — а каким,
не поймёшь, напрягаясь с трудом.

В городской пустоте завихренья ума,
вышибает слезу Сукачов.
Для кого ты прожил эту жизнь задарма? —
чувачок, чувачок, чувачок...

✦ ✦ ✦

Я надуваю щёки, как паруса.
Рыскаю в анфиладах, гася гостей.
Обозреваю сообщество за полчаса. —
В нём никаких особо нет новостей.

Вяло плодится гуманитарный микроб.
Да, это так. Но чуток ночной дозор:

выстроилось белое войско цветов,
кротко обороняет ночной газон.

Кто бы решился против него шагнуть? —
Тысячи пристальных светится завеса глаз.
Хоть ты кричи, рычи, плюй — наизусть
вежливо возвращается каждый пас.

Мне даже скучно. Тягостен новый день.
Светят цветы. Сообщество — ни гу-гу.
Тыркаюсь перстнем в порталы — там нет идей,
а я всё рыскаю, тычу, спать не могу.

✦ ✦ ✦

Сюда будем думать, сюда исцелять,
сюда, невзирая, твердить. —
Толпой входят малые в дверь сентября,
им льстят и мерцают пути.

Учитель кивает приветливо в такт,
а сам про себя весь угрюм.
Не верит, не знает банальных он тайн,
он тайным унынием юн.

Он нежным движением тайно томим,
тоска в нём, тоска — и восторг.
Не верит, не знает таинственный ритм,
куда, истекая, истёк.

В слепых окулярах блеснула слеза,
в букетах шумит суета.
Толпе непонятно в дверях сентября —
куда нам? — Сюда вам, сюда... —

Он нежным движением тайно томим.
Куда, истекая, истёк? —
Не верит, не знает таинственный ритм,
куда он, не глядя, ведёт.

Пришли шаловливые, скачет судьба
невинным огнём по глазам.
Учитель указкой три разных «сюда»
рассеянно им показал.

‡ ‡ ‡

«Спектр фью, спектр фью» — учит студент назубок.
 Метод файв, метод плюс — всё к прославлению Фурье.
 Это спой литию сырных февральских суббот,
 поминающих нас март соберёт на бугре.

Понимающих вас — мало, ты им объясни.
 Зона Сим, зона Зо — ломаются доски от яств.
 Свёкор-Во, свёкор-На крышки гробов поднесли.
 Сотню ла отняла тёща нарочно для вас.

Заиграй, заиграй, — в дудки вели и в блины.
 Форте хрип, форте хлюп — каждый умеет педаль.
 На одном колесе клапаны всякой длины:
 крест аллюр, старт шоссе, старый седой рейн-металл.

Понимающих вас — мало, ты им объясни.
 Фильтр Ви, фильтр Зво — горбятся плошки от яств.
 Деверь Ну, деверь На горки блинов принесли.
 Ектенью дьякона спели нарочно для вас.

Запирай, запирай, — учит уставный февраль,
 ветер стигм, ветер язв, март объеденья сирот,
 из которых один редко умеет педаль,
 лектор брынз, вектор схизм их на бугре соберёт.

БАЛЛАДА О ЛЕТАЮЩИХ ТАРЕЛКАХ

Меж стыков стальных
 он видит двоих,
 один
 из них
 бежит.

«Тихая сторожка»

Старый симпатичный диспетчер,
 тайный, может быть, оккультист.
 В сыростью сочащийся вечер
 высунулся он покурить.

Он обзревает привычным
 оком параллакс-окоём.

Быльника полынным прибытием
переполнен плац-космодром.

Длинные туманы повеяли
вдаль, за магистральный арык,
и Венера в низком афелии,
в сумраке мерцающая, горит...

Закурил старик «беломорчика»,
оглядел по новой — и вдруг
видит два светящихся облачка, —
быстр и угловат их маршрут:

то одно замрёт и повиснет,
то другое чиркнет огнём —
как шкалою, выстолбит искрами
чёрный параллакс-окоём...

«Что за притча? — мыслит диспетчер. —
Эвона выходит кудыть! —
Стало, я всю жизнь сплю, беспечен,
а ей-ба с другими блудить?»

Люди-то шептали и раньше,
да я верить им не хотел.
А теперь и весь стыд попрамши,
прямо внаглую адюльтер!

Быльником она, вишь, взмахнула! —
кавалерам шлёт аромат! —
«Мой-то, мол, кемарит покуда,
да и вовсе стал староват». —

А они и рады — примчались!
Ёбари нейтронной пизды! —
Миллиарды лет им мечталось
с сукой этой лечь под кусты!

Ну, естественно! ну, понятно! —
Здесь-то интеллект и талант!
Здесь всё интересно, галантно —
не в галактиках секс-абстракт!...

Ну и кто я есть? Жалкий дурень!
Ты навесила мне рога.

Благороден пусть и культурен —
жить-то мне теперь стыдоба!...» —

Так вскипел старик жгучим ядом,
вынес дробовик из жилья
и одним вечерним зарядом
 всю природу начал с нуля.

ИНТЕРВЬЮ

В Ваших стихах постреливают. Прицел, штурвал, охота. И везде, кажется, эта война, её «грохочущие танки» — не столько про уничтожение или даже простую опасность, сколько про метод перерождения или перехода, пусть иногда и жестокого: «и одним вечерним зарядом / всю природу начал с нуля». В результате герой и/или автор либо растворяются в этом насилии, либо находят спасение от него, но оно никогда не выступает разрушительным в самом прямом смысле. И, однако, в итоге остаётся вопрос: «Что ж нам делать, когда замыкается оптинский бор / и в туманных лугах отчуждённые тени легли?..» Вправду ли так важно находиться в этом постоянном процессе сопротивления, противостояния некоей силе? Что это сопротивление даёт поэту Николаю Байтову и человеку Николаю Байтову?

Противостояние — настолько глубокая тема, что её рационально-словесное осмысление будет всегда страдать систематической «хронической недостаточностью». Мне это ясно. Средствами языка понять и объяснить здесь можно очень мало — коснуться лишь банальностей, лежащих на самой поверхности. Необходима именно поэзия — для более «ощутимого» контакта с этой темой. (Поэзия вообще, по идее, всегда должна это делать и лишь для этого, как мне кажется, и «нужна»: чтобы, разрушая клетку языка, входить в более осязательный контакт с предметами и тем самым постепенно делать их «понятными без понимания». В этом, на мой взгляд, она делает — со своей стороны — ту же работу, что философия.) Тревога, безадресный страх, готовность обнаружить некую противостоящую враждебную силу и дать ей отпор — эти важные для человека состояния таинственны, расплывчаты, ускользают от рефлексии. Они же порождают особого рода движение человека, которое может быть творчески продуктивным. Но всё это туманно и зыбко. Этим состояниям я посвятил когда-то поэму «Прогулка с зажжёнными фитилями». Да, там пальба — а вернее, готовность к ней — становится эмблемой всей этой темы. Мне было очень трудно эту поэму писать: я не знал и не чувствовал предмета, я прояснял его осязую: писал этюды, потом первый вариант, потом осознавал его как неудовлетворительный — снова этюды и наконец второй вариант, на котором решил остановиться. Он, конечно, тоже недостаточен — второй вариант, — поэтому пальба в моих стихах продолжается. И всё же, по моему ощущению, что-то главное там удалось схватить и прояснить. А остальное — уже детали... Важно вот что: непременно компонентом этой тревоги выступает боязнь «окончательной формы», боязнь попасть в ловушку, из которой никак нельзя будет выскользнуть. Собственно говоря, как парадигму ло-

вушки можно трактовать наш язык и вообще культуру, т. е. они суть «главная» ловушка и ловушка «как таковая», по образцу которой, как нам кажется, устроены все остальные ловушки в этом мире. Отсюда видно, почему обостряется интерес к точкам «перехода» и «перерождения», который Вы верно подметили. Эти точки я считаю тоже важнейшими поэтическими предметами... Если же пойти логически дальше, то следовало бы и самую природу, наше физическое бытие — осознать как ловушку. Да, по сути, она таковой и является: с точки зрения квантовой механики, всё, что мы видим, всё, что происходит вокруг нас и с нами самими, есть «коллапс волновой функции» (или «редукция волнового пакета»), т. е. выбор конкретного состояния из довольно (?) широкого спектра возможностей, характеризующихся приблизительно равными вероятностями (причём после совершённого выбора природа уже не может вернуться к состоянию, в котором находилась до выбора). Вот где, на мой взгляд, коренится наша фундаментальная тревога: в необратимости всякого конкретного выбора, — а это есть свойство времени, посреди которого мы себя обнаруживаем. Время пугает нас и держит в постоянном напряжении: нам кажется, что оно последовательными толчками — «коллапсами» наших возможностей — загоняет нас туда, откуда мы не сможем вернуться...

Ещё скажу кое-что про «коллапс». Это уже касается Байтова-поэта. — Есть весьма «поверхностное» понятие: «точное слово», «поиски точного слова». Предполагается, что это слово должно наиболее верно отобразить то, что мы хотим сказать. Но, если мы уверены, что мы знаем, что «верно», а что «неверно», мы уже находимся в ловушке, т. е. в навязанных нам языком (же) прописях ощущений. И туда же, в эту ловушку загоняем стих — с помощью «готовой к нашим услугам» (а на самом деле также навязанной нам) грамматической процедуры. Вот и происходит коллапс стиха: «точное слово» найдено, все остальные варианты отпадают, зачёркнуты... Противостояние, тревога, подозрительность — всегда сопровождают меня в процессе письма и даже после его окончания. Мне всегда кажется, что стихотворение, становясь законченным, определённым, теряет свободу дыхания — отсекая от себя альтернативные возможности темы и её выражения. Вот почему у меня много стихов, которые кажутся необязательными, «непрограммными»: это стихи, сознательно остановленные на полдороге — в тревоге и противостоянии, — не доведённые до коллапса...

Наверное, вслед тому же вопросу: почему для Вас важна тема иерархизации культуры (причём в Ваших эссе речь, на самом деле, не так о пирамиде, как о кругах Эйлера и о том, как их края то твердеют, то расплываются)? И кому это важнее — Байтову-поэту или Байтову-читателю и зрителю?

На иерархиях строится культура, но они отсутствуют в природе. Сравнительная оценка «ценностей» и их ранжирование — это дело рефлектирующего сознания, этакого «космического субъекта», если воспользоваться выражением Лефевра (который подразумевал под этим не Бога-творца, а именно способность самой сотворённой природы смотреть на себя и оценивать). Так человек в природу вносит измерительную шкалу, которая той вовсе не нужна для бесхитростной, «природной» жизни». Человек, например, начинает говорить об «иерархии живых организмов» и себя ставит на её вершину в виде «царя»...

Человеческие иерархии мне важны, потому что с ними связан ряд очень интересных вопросов, касающихся бытования культуры. Например, мне кажется, что в основу любой иерархии каким-то образом заложено насилие. Но не всегда понятно, каким образом. Опять-таки, при помощи «простого» языка здесь мало что можно понять и объяснить. Нужна поэзия, которая ломает «приличия» ratio и пролазит во дворец иерархий с чёрного хода (словно «графский землемер» в Замок Кафки)...

Другая мысль: иерархия есть схема, а потому всегда упрощение («формализация», как заметил Умберто Эко). Это мембрана, не пропускающая сквозь себя «мелкие» (?) особенности, детали. Вот именно: *насколько* мелкие и *насколько* значимые? — этого не знает никто в культурной ситуации, данной нам в конкретный момент времени. (Почитательный пример, который всегда у меня в поле зрения, — поэзия Катулла.) «Исчислен, взвешен, найден очень лёгким», — эти слова, ужаснувшие некогда царя Валтасара, действительно могут произвести сильное впечатление на деятеля, допустим, культуры — в том случае, если он прикован к системе иерархий (как бы загипнотизирован ею) и ничего не ведаёт о «колобовости», т. е. технике ускользания, фундаментальной для русского концептуализма и придуманной, кажется, Приговым (точно не помню — может быть, это понятие и термин были введены Андреем Монастырским). Важно то, что формализация, присущая любым иерархиям, создаёт в культуре возможность для многообразных (м. б., бесконечных) игр в прятки — переодеваний, маскировок с помощью тех «нюансов», которые не могут быть опознаны и «исчислены» существующей в данный момент «шкалой ценностей». Поэтому относительно «судьбы художника в этом мире» я настроен почти оптимистически: я считаю, что у него есть и всегда останутся громадные области, в которые он может бежать, спасаясь от насильно навязываемых ему конвенций (хотя чувствовать себя спокойным и вполне свободным нигде не может)...

Естественнонаучный материал, который служит Вам для построения образов, претерпевает при этом своеобразную инверсию: не математика как язык описания мира, а живой мир — как повод для математики стать поэзией; не попытка упорядочить и зафиксировать формы существования живого при помощи жёсткого правила, а, наоборот, расшатывание, ослабление правила при помощи натравливания на него «умного клевера», «адекватных лягушек», которые плодятся «в квантовом тумане». Каково человеку, у которого даже псевдоним равен $1\text{Мб} \times 10^{-6}$, сопрягать рациональность порядка и квакающий, скачущий хаос поэзии?

Почти всегда я природу предпочитаю культуре. Если бы я не соблазнился посторонними задачами, я бы писал стихи только о природе и наблюдал бы, как взаимопроникают культурно-иерархизированный стих и его предмет — простая сама в себе, «в ус не дующая» природа, и что при этом происходит в «интеллектуальных сферах». Это назидательно, кстати, было бы при изучении вопроса о «власти» иерархий. Такой (или почти такой) акционный проект создан Клубом литературного перформанса, и я являюсь одним из его авторов-теоретиков-вдохновителей. Это «Лесная библиотека». Объяснять словами тут нечего и ничему не поможет. Просто книги приносятся в лес и там лежат (т. е. начинают и ведут какую-то *новую* жизнь — совсем не похожую на ту, что они вели на полках). Книга, основная эмблема культуры, оставляется с природой наедине, и что там между ними происходит, никто не знает. Лишь иногда в библиотеку приходят экскурсии, при-

носят новые книги, смотрят на старые, — некоторые, ставшие особенно красивыми, забирают на выставки... Природа вообще-то не признаёт культурных иерархий: она не замечает их. Это легко видеть на примере кладбищ (будь то хоть египетские пирамиды!). Однако было бы опрометчиво — слишком самонадеянно — полагать, будто природа вообще не может опознавать и усваивать культурные коды. Так писал когда-то Рабиндранат Тагор Эйнштейну: «Наука, дескать, в её отношении к мирозданию подобна моли, ползущей по манускрипту. Моль может видеть бумагу и чернила, она чувствует их запах и фактуру и может довольно точно определить их химический состав — но она никогда, ни при каких условиях не может проникнуть в *содержание* написанного». — Вот так раз! Что за самомнение! Да откуда ж Тагору знать, во что моль может проникнуть, а во что нет? Для этого ведь надо выстроить мир в ту картину, которую выстраивает моль с помощью своих рецепторов. А содержание текста, между тем, лишь на ничтожную долю состоит из «смыслов» букв и слов. Громадная часть содержания заключена в невидимых читающему глазу энергиях, запечатлённых в тексте в процессе его написания (тем более, если это манускрипт, т. е. написан живой рукой, а не машиной). Это эмоции, которые испытывал автор: страх, боль, обида, вожделение, вдохновение или вовсе безмятежное состояние души... — и ещё тысячи других с миллионами нюансов, для которых и слов-то нет, чтобы их передать. Однако почему же моль не может — без чтения, помимо букв — воспринять все эти энергетические отпечатки? — По-моему, очень даже могла бы. Ещё, пожалуй, лучше, чем читающий человек... Тут уже возражают: «всё это не есть культурные коды, о которых первоначально шла речь». — Не знаю, что на это ответить. Это загадка, тайна. Во всяком случае, если манускрипт — поэтическое произведение, то мы стоим перед тайной. Ведь если это «хорошая» поэзия, то она, наверное, использует «одноразовые» коды, т. е. такие, про которые даже нельзя сказать, в каком смысле они являются кодами... (Вот ещё интуитивная догадка: одноразовое «просеивается» сквозь иерархии: тем не удаётся приложить к ним свою (прокрустову) мерку. Итак, если ты играешь «по нотам», то, стало быть, сам соглашаешься на насилие над собой, — стало быть, «сам виноват»)...

Ваш комментарий по поводу художественной, и в том числе литературной, техники readymade содержит очень сильную метафору: «романтический художник нисходит и до печных горшков: он нисходит к ним, как Христос во ад — для того, чтобы сообщить им «благую весть», снять с них бремя обязанностей-ответственностей и, таким образом, освободить для вечной жизни». Можно ли сказать, что и вообще постмодернистское Вы предпочитаете понимать как инобытие романтического? И как вообще возможен в поэзии переход от закона к благодати?

Работать в технике readymade соблазнительно прежде всего потому, что с тебя снимается мучительный вопрос, что «верно», а что «неверно» (о чём я говорил выше). Да этот вопрос как будто и вообще не возникает: готовое изделие есть готовое изделие, документ есть документ, — тавтология, в которой знак совпадает с денотатом (по крайней мере, на первых порах). Потом-то, конечно, постмодерн сделает из этого метаязык и метазнаки, но всё равно сохранится счастливое (и ошибочное!) чувство, что это происходит само по себе, стихийно, без участия автора... Да, постмодерн можно ощущать как инобытие (знаковое), но это иллюзия. Переход на более высокий (более обобщённый) уровень языка представляется сначала полным освобождением, — т. е. из закона в благо-

дать. Чирикаешь, будто птичка, выпущенная из клетки. (Я никогда не забуду той эйфории свободы, которая охватывала меня на концертах Сергея Курёхина, — тому удавалось создать ощущение действительного отсутствия каких-либо границ в знаковых полях...) На самом деле клетка осталась, но её прутья далеко (чуть ли не взрывоподобно!) раздвинулись, и ты их не видишь, ещё не нащупал. К тому же, они имеют другую конструкцию и сделаны из другого «материала». Птичку выпустили из клетки в вольер зоопарка, обтянутый со всех сторон тончайшей, но весьма прочной сеткой... Та метафора, которую я употребил в отношении предметов, «освобождаемых» в *ready-mades* (кстати, поэты, практикующие *found poetry*, называют её «освобождённой прозой» — *redeeming prose*), остаётся не более чем метафорой. На деле же выбранные художником предметы отнюдь не переходят в царство благодати и вечной жизни: из законов своего функционального бытия они переходят в законы экспозиции, выставочного зала, художественного пиара и аукционов — *все-го-то навсе-го*... Вот именно: хотя это совсем другие законы и под их эгидой жить, может быть, гораздо веселей (публика, пресса, фуршеты, эстетические спекуляции и международные выставочные проекты), но по поводу них тоже, в конце концов, не скажешь ничего, кроме «все-го-то навсе-го»... А что делать? Я не знаю, как *реально* выйти поэту из закона и переселиться в благодать. Христос учил этому, но, увы, Он не касался знаковых систем — искусства и, в частности, поэзии. Поэтому последняя так и живёт в вечной борьбе и противостоянии навязанным формам (с которых мы начинали разговор), — и что было бы, если б эта борьба закончилась вдруг победой и полным освобождением, я, например, не могу себе представить...

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Михаил Айзенберг

Введённая Байтовым в поэтический оборот «научная» лексика очень на пользу его образности. Ведь это не столько образы вещей и явлений, сколько образ их связи. А связь всегда предположительна и небуквальна. Это всегда какая-то гипотеза.

Видимое есть криптограмма, система символов; их дешифровка — прямое дело автора. Отсюда, по моему мнению, поисковый, иногда подобный перебору вариантов способ письма Байтова. Это апофатическое письмо, существующее за границами стиля, выясняющее, что останется, если отказаться от всего общего, условного, риторического. Оно занято изъятием негодного по мере приближения к (предполагаемой) подлинности. Стирающее письмо. И стирается не что-то прежде написанное, а как бы сам процесс письма.

Такое двойное действие крайне затруднительно для критического описания. Оно само по себе (само себе) критика, встроенная в поэтическое производство.

Кроме того, критике *со стороны* доступно что-то «готовое», а Байтов делает всё возможное, чтобы его избежать, как будто это обяжет его присягнуть на верность какой-то одной из реальностей. В его вещах сквозь видимый мир просвечивает невидимый — тоже многомерный и неоднородный по составу. Это и мир идей, и мир, недоступный даже идеям.

По страницам его книг бродит призрак — призрак метафизики. Но эта метафизика не то что «мелко нарезана», а просто растёрта в порошок и так, в виде какой-то взвеси, присутствует в любом описании.

Неоднородность, просвеченная двусмысленность у Байтова и тема, и состояние поэтической материи, даже фактуры. Стиховая ткань доведена здесь до состояния какой-то мыслящей светотени.

Евгения Риц

В стихах Николая Байтова больше всего поражает религиозный порыв. Именно религиозный — не метафизический, слишком уж чётки его очертания, слишком глубока уверенность; это не размытый агностицизм, поэт именно *знает*. Вспоминаются Тертуллиан с его «Верую, ибо нелепо» и борхесова «Роза Парацельса», где учитель отказывается от ученика, который не готов верить, что тот может сотворить живую розу, и требует до-

казательств. Байтов верит, и потому и знает и видит, и поэтому чудо оказывается возможным, и нелепый мир упорядочивается самым стройным, единственно возможным образом. Роза Парацельса, рукотворное чудо — стакан мочи, который выплёскивается в море и таким образом сливается со всем миром. И байтовский трикстер-буратино, которого невозможно уловить в бревне, потому что он везде, — тоже чудо и чудотворец одновременно. Мир нелеп и оттого доказуем и реален, и байтовская усмешливость именно потому добра и серьёзна, потому что полна уважения к этому миру. Да, наверное, уважение — это главная, центральная интонация стихов Николая Байтова. Николай Байтов — схоласт, и не вопреки своей ясности и чёткости, а благодаря им. Ведь поиск того, сколько ангелов поместится на острие иглы, происходил отнюдь от досужей игры ума, а от глубочайшего уважения к миру и Тому, Кто его сотворил.

Фаина Гримберг

Николай Байтов... Однажды он нашёл где-то (на каком-то чердаке?) старую чью-то переписку... Или не нашёл... Я честно пыталась поднять его на дыбу и обувь в испанский сапожок, но он не сознался! И если он эту старую советскую переписку сочинил сам, то он — гений!..

В другой раз, в Георгиевском переулке, на сцену вышла Света Литвак в красном платье с обнажённой спиной и повернулась ко всем этой обнажённой спиной, и назад, почти на затылке, была у неё прикреплена большая, почти древнегреческая, театральная трагическая маска, и принялась Света Литвак читать громко стихотворение Зинаиды Гиппиус, и обнажённая спина извивалась... И тут на сцену подымается Байтов, тихий длинноволосый славянофил в очках, сосредоточенная реинкарнация Костиньки Аксакова, временно разоблачившегося от персиянского костюма! И Байтов-Аксаков принимает сечь Свету Литвак шелепом, отнюдь не бархатным, и обнажённая спина краснеет на глазах. И это занятно, впечатлительно и хорошо!..

А когда я читаю стихи Байтова, мне вновь и вновь почему-то приходит на память известное: «Наш Костинька вырядился так по-русски, что мужики принимают его за персиянина!»... Байтов — это для меня такой Рубцов, которого не понимают «мужики»! Вот идёт в поэзии Байтов в своём персиянском фантастическом и непонятном «мужикам» костюме и рубцовские темы «тихой родины», переполненной тихой смертью, так пишет простыми и традиционно рифмованными стихами, что никаким «мужикам» не понять! Преображает простое в самое фантастическое! И это хорошо! Русская поэзия дождалась Байтова, потому что она в нём нуждается!..

Ксения Чарыева

Поэзия Байтова, в противность его же прозе, зачастую архитектурно небрежна, юношески угловата, и не один и не два вырванных из контекста тропа сомнительны и ощущаются причастными к вектору скорее спонтанной вульгарности, нежели взвешенного абсурда. Да, архитектурно небрежна — не в том смысле, что архитектурная задача остаётся не решённой или оказывается решённой неверно, но в смысле паллиативности

системы беспрюирышных чертежей а la палка-палка-огуречик. Те лёгкость и скорость, с которыми несёт будто по властному мановению осёдлываемый читателем ритм, сообщают сигнал заподозрить автора в намерении взять мелодией, понадеявшись, что слов не разберут, а если и разберут, то за частью поленятся лезть в толковый словарь. Само собой, я имею в виду, что такие подозрения могли бы возникнуть, да и почти наверняка возникли бы, пиши таким образом кто угодно другой. Но в случае Байтова все эти выкладки, зацепки, домыслы и тени всплывают кверху брюхом, и не думаю, что это плод работы компенсаторных механизмов, что вышеупомянутые орехи прощаются за счёт безусловных достоинств, кои явственно преобладают. Внутри целого (а имеет смысл кромсать на слагаемые только тексты не цельные, на мой взгляд) эти орехи перестают быть орехами, и в этом превращении, повторюсь, никак не замешана маскировка. Оно происходит естественно, его природа независима. Можно назвать эти стихи эталоном свободы. Учение о сущности и формах прекрасного их не касается. Если бы кто-нибудь всерьёз взялся лечить снобизм, их в первую очередь следовало бы прописывать диагностированным.

Василий Бородин

Стихотворения Николая Байтова напоминают большие поля где-то в августе: несколько деревьев стоят парами или поодиночке; очень лёгкий ветер шевелит листву; солнце медленно сдвигает тени: главное и почти неизменное в этих стихах — не просто внутренняя, а внутренне незыблемая, «раз навсегда решённая» и «спасённая» жизнь слов, вещей и людей.

Стихотворение, чаще всего, не идёт к «внутреннему событию» (обретению ясности и свободы), а растёт из него, уже случившегося и стихами не названного — только «заданного» изначальной, статично-живой, гармонией, — и стихи не «ошибаются», не стареют.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Константин Кравцов

ИЗ СРЕДЫ ОГНЯ

The shadowy flowers of Orcus
Remember Thee

Ezra Pound

В этом безумии, в этом Везувии, Этне,
Куда сиганул Эмпедокл, по одной из версий...
Согласно другой, он умер в Пелопоннесе:
Как он мог прыгнуть в кратер, — недоумевает Тимей, —
Кратер, о коем не упоминает ни разу, хотя
Жил с ним бок о бок? Как он, поэт, мог ни словом
О нём не обмолвиться? Стало быть, он
Умер в Пелопоннесе. И что удивительного,
Что могила его неизвестна?
Неизвестны могилы и многих других,
Ничего в этом странного нет, но таков Гераклит из Понта:
Постоянно плетёт небылицы,
До того уже договорился, что будто б с Луны
Упал человек! Прав, скорее, Толавг:
Эмпедокл, по Толавгу, немощным будучи старцем,
На мокром песке поскользнулся и тут же
Волной унесён был в открытое море;
Смыло волной Эмпедокла, что и не диво:
Рыбой он был, и цветком, и девушкой нежной,
Все они, пифагорейцы, кем только не были. Словом,
Вряд ли он бросился в Этну. С другой стороны,
Почему бы и нет? Говорил об огне он и сам стал огнём.
Подобное, он говорил, познаётся подобным.
Ещё говорил, что распространение света
Требует времени, что
Глаз не сразу сделался глазом,
Не сразу стал маленьким солнцем хрусталик,
Распространяющий зренье, как свет излучают

Солнца, вместилища света, сиречь живоносной
Огненной жидкости, что и несла по камням
Башмак Эмпедокла, исторгнув его
Из жерла вулкана: башмак был из бронзы
И потому не сгорел; по башмаку и узнали, что аркагантец
Бросился в пламя: безмерно он был
Честолюбив: одевался в пурпур, на лбу — золотая повязка,
Я, говорил, бессмертный бог среди вас,
Смертных, что косвенно подтверждалось
Чудесным исцеленьем девицы в Акраганте,
Ещё, говорили, губительные он умел останавливать ветры,
И, когда мор от зловонья ближайшей реки начался в Селинунте
И женщины города рожали мёртвых младенцев, он, Эмпедокл,
Сын Эксенета, первого в скачках,
Подвёл за свой счёт воды ближайших двух рек
И смешал их с загнившими водами, чем и пресёк
Моровое поветрие; после, когда как-то раз
Жители Селинунта у той реки пировали и он появился, они
Пали ниц перед ним, и, чтобы и дальше
Молва о нём шла как о боге, он, утверждали,
И бросился в Этну. Но есть и другие мнения.
Деметрий Трезенский пишет, что, по слову Гомера,
*Петлю отвесную он закрепил на высоком кизиле,
Шею вложил и повис, а душа спустилась к Аиду.*
Как бы то ни было, важно другое:
Познание огня превращает в огонь познающего *корни вещей*,
Плоть же сгорает дотла, как сегодня леса под Саровом

Это марево, пекло, горячий туман, превращающий нас
В призраков в призрачном городе из переполненных моргов
И вавилонских печей, вентилятора лопасти в чёрных охвостях
Гари, глотаемой денно и ночью... Эмпедокл говорил
О плодах разложения, коим скитаться во тьме
Полями несчастья, — о чём была речь,
Не вспомнить уже, но как точно: плоды разложенья
В затянутой дымом торфяника тьме!
Пламя, текущее с периферии, сжимает нас в центре
Сфейроса; можно вскричать: — Аврааме, я мучусь
В пламени сем! Лазаря, отче, пошли, пусть омочит он перст,
Проведёт по губам моим...
— Сын мой! — ответит старик. И дальше по тексту.
Огонь поядающий, Ветр, сокрушающий кедр,
Огонь разнося... Но Ты не в огне ведь, Эли:
Те немые речения, свет... свет, словно воздух промыли...
Не Ты ли сказал Илиягу, что Ты не в огне?

Что ж ты лилии выжег, Эли? Мне мерещатся кости сухие
Средь мусора, палой июльской листвы. Красота?
Но каких теперь птиц
Ей, с ресницами гнутыми (как подсмотрел Гесиод),
В колесницу запрячь свою?
Голуби и воробьи, продающиеся за ассарий,
Голуби и воробьи уже все
Передохли, должно быть, не в силах подняться
С жёлтых газонов и выпорхнуть из-под колёс BMW

Так испаряются мысли в горящих развалинах мозга.
Рембо оскорбил Красоту, и в аду ему был
Смех идиота: его ему преподнесла
Шарлевильская зелень уже в «Озарениях», если не раньше,
Когда освещались сады сатурналий
Огнями тюремных понтонов,
И никаких тебе звёзд, кроме них, над высокой кормой,
Не оставляющей следа, ибо здесь нет и воды.
Впрочем, это уже Элиот: плач Филомелы, Терей...
Злодейство — не тайна, покрытая мраком,
Но мрак, покрывающий тайну отсутствия тайны
И срам непокрытый, поруганный девичий срам
В барке с кормой в виде раковины золотой

Рембо посадил Красоту на колени
И оскорбил её, и поплатился, но вообще-то
Сегодня бессмертные к нам снисходительны:
Ты не поднялся на верхнюю палубу, где после смены
Девочка из Бессарабии, официантка, ждала тебя тщетно, —
И ничего: в Порт-Саиде наутро стояла «Принцесса Мелиса»

Потом мы вернулись на Кипр, к чьим чёрным,
В сбегающей пене, утёсам, когда
Пал Илион и аркадяне мчались домой,
Буря прибила суда остроносые Агапенора —
Анкеева сына и внука Ликурга; там в миртовой роще
Жертвенника золотые кривились рога в росистом тумане,
Ладан курился, перебивающий запах крови из горл
Белых телиц, венки из колосьев девицы несли,
Струны киноры перебирал местный царёк, что поставил
Храм Афродите *на том самом месте, куда
Прибой вынес рождённую морем богиню*, и мы
Видели место сие, и она
Танцевала глазами с ресницами гнутыми, Venus Marina,
И в зарослях мирта, казалось, в изношенном солнцем

Воздухе, в зарослях мирта сатиры преследуют нимф,
 Дельтаплан уносило воздушным потоком, хитро плелись
 Золочёные нити языческих басен, и в отблесках, бликах
 Она танцевала глазами, Ныряльщица,
 И что ни шаг — то цветы, что ни шаг — то цветы,
 Волки, медведи и львы бежали за ней, как собачки,
 Раковины в лучевидный сплетались узор,
 И все попадьи, прихожанки — все они делали снимок:
 Ну детский сад, да и только! И что ни шаг — то цветы

Зайцы, морские ежи и фиалки, зёрна граната и вепрем
 Вспоротый пах, анемоны, Ветер и Ночь (о, если б
 Ветер сегодня ночью!), Фобос и Деймос, Эрикс —
 От аргонавта Бута, царя элиманов (спасла от сирен
 И спала с ним в отместку Адонису; Бута того, как полено,
 Грянул оземь Геракл — тот сам напросился), также —
 Эней от Анхиса-бахвала, Эней, что нёс на плечах
 Паралитика-папу к горящим Дарданским воротам,
 Ещё была дочь — от Ареса — Гармония, коей упиться
 Вряд ли обломится: пересыхают источники вод,
 Выберется вслед за матерью из огнедышащей дебри
 К волжскому пляжу лосёнок, и палками — так, для прикола —
 Глядь, и забили лосёнка. Эрот тоже был её сыном,
 Если не вылупился, как полагали
 Орфики (кажется), из Мирового Яйца (рыбы Евфрата
 Катили его, голубки их сопровождали, им вообще изначально
 Свойственно виться над бездной, как над гнездом, отчего и
 Боготворят на Востоке голубок), пробил скорлупу,
 Сын Ветра и Ночи, проклюнулся и был двупол, златокрыл,
 О четырёх головах, и ревел, точно бык, рыкал, как лев,
 И шипел по-змеиному, блял бараном

Фиалковенчанная и Всезлатая,
 Её захиревшее капище около Куклии, или, точнее,
 Останки его; не привозят сюда
 Православных паломников, да и на что здесь глядеть?
 Два-три обломка пепельного, голубого когда-то гранита,
 Свечные огарки колонн из Сицилии или Египта,
 Песок, солнцепёк; иногда, — пишет сэр Сэмюэль
 Уайт Бейкер, — светильники здесь зажигают,
 Кому — неизвестно. Не так ли играет флейтистка
 В пустом переходе за час до закрытья метро?
 Пёстрые камни, где ящерица любит греться,
 Мак в копьевидной траве на обочине —
 Чёрный, должно быть, он там. Словно зодчего кровь

Обагрять продолжает, на солнце блестя, то копьё,
На которое бросился он, с первым лучом разглядев
Дочь в блуднице, делившей с ним ложе

И помогла ли Киниру та группа поддержки умерших,
Группа сопровождаенья плывущих Дорогой Живых
(Или Птичьим Путём), тот игрушечный флот
С пучеглазыми горе-гребцами
В лодочках из терракоты (их и сегодня находят
В египетских царских некрополях), помогли ли ему
Глиняные те кораблики, им присланные Агамемнону
(Мол, царство твоё — царство мёртвых, старик),
Те 49 судов (он обещал 50, 50 и прислал:
Нá воду кормчий спустил полсотни без одного),
Были ль в Аиде ему группой поддержки
Те кукольные ладьи?

Кто он был, отпрыск царька, что искусно
(Весь в мукомольной пыли) резал слоновую кость
И спятил, похоже: колени её обнимал, бормоча
Всякие глупости, ступни сжимал, пока те не согрелись?
И что с того, что Кинир-храмоздатель
Не уступал Соломону? Веспасиан после землетрясенья
Отстроил святилище в Пафосе: здешний оракул
Тогда, перед высадкой в Птолемаиде,
Прочёл по внутренностям козлёнка: орлы слетятся на труп,
Не останетсá камня на камне, всё будет разрушено;
Три легиона, и, словно срезанный Кроном под корень
Уд детородный Урана, фаллос священный,
Море в ночи бороздил, оставляя кровавый след,
Плуг вспахал Город-невесту

Всё там засеяли солью. Пустошь, и соль в борозде
Тускло блестит. Сорваны с гор ожерелья огней.
Город-фата-моргана в горячем тумане,
Куда же нам плыть в этом смоге
Мимо статуй с крестом на челе, Магдалин,
Фар в горящем торфянике (или терновнике?),
Или куда нам брести задымлёнными стогнами
По переходам с копеечной флейтой?

Кесарь играет на арфе, любуясь пожаром:
Ему надоели давно эти гноища, эти плоды разложенья.
Лазарь ли четверодневный, чей саркофаг в Ларнаке,
Ещё был епископом острова, или его преемник,

Когда, упившись сладким вином, Рим сожгли христиане?
Веспер над садом Иосифа Аримафейского видел, что видел.
И танки горели красиво на улицах Грозного

Орфей катакомб, и струны — кости сухие цветов
Укоренённые в вязком, слящемся свете,
Плывущем сквозь струны, Оранта
И Даниил во рву львином, а рядом
Лев роет могилу в красном, винного цвета, песке
В золоте выжженных лилий, во свете слящихся волн
Заиорданья. И *корни вещей* всё белей, обнажённой в полях,
За Иорданом и Орком; из дыма прядут себе лилии
Новую землю и новое небо; волна волосок к волоску, на живую
Нитку икону сшивает могильщик-ветер
С мёдом воздуха, диким и неподвижным;
Акриды, мякоть раздавленного инжира,
Кузнечики в жаркой траве, запах гнили и кожи
Сандалий в налипших песчинках ли, в зёрнах ли
Манны небесной, и пластик бутылок, и рваный полиэтилен:
Любые отбросы — детали, необходимые для понимания
Замысла, в коем снова и снова воспроизводится мир
Изографом-невидимкой; волны верблюжьей шерсти
Отражаются в пыльных зарослях вдоль
Русла с безудержным глинисто-жёлтым потоком,
Сбегающим с гор Хермона, где горнолыжный курорт,
Вбирая бурлящую влагу ключей,
Пробивающих скважины, рассекающих камень,
Сверлящих в нём поры, чтобы не задохнулись горы;
Голубка в расколоте небе, свет, что хлынул из вод,
Ужаснув стоящих в белых рубахах, Иоанн, Иисус —
Пропорции тела ещё не выверены по трупам
Изобретателем субмарин и летательных аппаратов;
Косматая власяница и костёр наготы, вытянутый, как свеча,
Под накрывшим его с головой волокнистым потоком,
Пронизанным светом; костёр наготы под водой,
Открывающий очи слепых,
Всюду веселие птиц, водворение сиринов...
Не этого ли огня, Мариам из Александрии, алкала ты,
Не в него ли бросалась, ненасытная, как Пасифая,
То с одним, то с другим из тех жеребцов,
То сразу с двумя, задыхаясь в трюме,
В саду, наводнённом огнём не светящим, во тьме,
Искромсанной молниями? Потом
Всё затягивал зеленоватый, уступчивый лёд,
Словно фонарь Леонардо, забытый в прозекторской склепа,

Ночник, маломощный огарок, светил подо льдом,
И маяк этот предупреждал: плыть сюда — верная смерть,
И смерть была твоей самой верной подругой, не так ли?
Тоже фиалковоока и светловолоса,
Тоже портовая девка, Анадиомена притонов. Теперь
Смертью смерть и любовь любовь поправ,
Ты плывёшь на другом корабле.
Молния или солнечный луч, озаряя росу,
Зажигает в ракушке жемчужину? Полагали, что молния
Бьёт в ракушку, та, в ужасе схлопнув створки,
Смолит в свой перламутр, заигравшим охваченный пламенем,
Молния же, вокруг глаз моллюска описывая круги,
Превращает их в жемчуг, и в кишасей змеями тьме,
В изумрудных её волокнах идёт ко дну Красного моря,
К обломкам Рамсесовых колесниц новый живой фонарик,
И костёр наготы во тьме светит, и тьма не объяла его,
Низбегая спадающим с гор изумрудным потоком
С глазами ундин, что резвятся верхом на дельфинах, тритонах

— Мы тоже ходили к морю, — обмолвилась матушка N.
И амма NN кивнула. Ангельский чин? Черница?
Тогда почему вся в чёрном? Ей бы ещё клюку —
Как без клюки на пляже? Или за Иорданом
Череп поддела б: Чей ты? Кто ты? В каком ты круге?
Стоят на плечах друг друга в огне там спиной к спине
Язычники, а под ними — епископы, архимандриты...
Кто он? Не исключено, что лишь выкидыш Ветра и Ночи.
Ветра и Ночи всего лишь. Лишь недоносок, ловающий
Поток восходящий

Те мусикийские птицы твои, Аполлон-Губитель,
Их и Эсхил вспоминал ещё: трубный пронзительный звук —
Не предчувствие, не «лебединая песнь», не причуда природы,
Но мёрзлый озон, между струнами рёбер пропущенный,
Рвёт потроха и в полярной ночи изливается пеньем
Смертный, с животной душой исторгаемый вопль;
Он агонией крестной латинянам виделся: лебедь-кликун
Им казался висющим на древе Спасителем.
Логос? Белый огонь, известняк
Солнца города мёртвых по склону горы Елеонской,
Где камушки вместо цветов на плитах-ступенях блестя,
Словно слова составляли из букв иц иврита
Чёрные шляпы, чёрные лапсердаки. Ты-то, мать, кто?
Благословляю, не благословляю... Где ты была
При ликовании утренних звёзд?

Танки горят красиво, но не ходи, не смотри!
Ляг и плыви под плитой саркофага
Лазаря из Вифании, в его второй по счёту гробнице
(Мощи епископа в златокованой раке не здесь
Ждут знакомого окрика), ляг и плыви,
Руки скрестив на груди, голова на подушке,
Сеном набитой специально для русских паломников,
Ибо только они, рассказывал гид, ложатся под эту плиту,
На эту набитую сеном подушку;
— Анастаси́! Анастаси́! — прокричит кому-то
Юный, в трусах до колен, гоплит. Гребень забыла
Смуглая дева. Колледж? Гимнасий?
Словно в прозрачной воде зыблется солнечный свет

Афрогенийя, Эвплойя, Миртия, Меланида,
Порн — для коринфян (у них там алтарь сатаны),
Морфа, Анфея цветущая, в шелесте сада — Дарцетос,
Кастния, Филомедея... От вещи, во тьме преходящая,
От сряща и беса полуденного... Подкрадётся и скачет
На спящем подвижнике: медно-медовая тяжесть волос,
И танцует глазами с ресницами гнутыми,
В зарослях мирта наяд покрывают олени, но, как и прежде,
Девичий срам непокрытый словно сияньем одет,
И Орфей с лосёнком в руках в световом проломе,
И, словно о детском крестовом походе
Рассказ вела флейта в подземке, зрением своды струятся —
Зелёные, льдистые своды пустой Галилеи,
И звёзды присутствуют, льются,
Тверды в исцеляющем свете

Мы поднялись по ступеням,
Свечи воткнули в песок, как повелось на Востоке,
И вышли наружу, чтобы ещё раз увидеть
Море Омира-слепца и как ветер треплет
Ленты, косынки на дряхлой маслине. Был час фиесты,
Беседы о чудотворных иконах и старцах,
О перспективах вступления Кипра в Евросоюз,
И в монастырской гостинице, в доме странноприимном,
Нам предложили шербет с лимонадом,
И мы осмотрели обитель, и был третий час пополудни,
И женщина шла с водоносом к колодцу Иакова,
И что ни шаг — то цветы, что ни шаг — то цветы

Наталья Черных

ШАХИДКА

Лала, Лала,
я тебя узнала.

(Случайно, из мировой сети.
Почти детское лицо. Сколько ей — двадцать три.
Сообщили, что было семнадцать.
Хиджаб ей идёт. На фото она без хиджаба.)

Мы учились с тобой в МГУ на филфаке.
Помнишь — песенку группы «Знаки»? Про писателей.

Она: Филологинь ненавижу.
(Как себя. Убивать.
Молотком, молотком.)

...

О священном Коране знаю лишь то,
что вторая сура его называется «Корова».

Библия — тоже священная книга.
Я люблю Ису Бен Мариам.

...

Была православной.

...

Мать живёт в Святом Городе, Афарсемон. У матери, бабки Голды.
Во всех анкетах: русская.

Вздыхает: любила родителей. Что оказалось:
немного ссор и немного денег. После и денег не стало.
Ваш мир убил мой дом.

Убивать! И моих родителей тоже.

Была Лия, крестили Лилией. Стала Лейлой.

...

Не изменилось в вас ни карата
со дня моей смерти.

Для меня настала новая жизнь.

...

Лейла моя, Лала. Приходит порой во сне,
в жизни мы не дружили.

Она говорит: культура? Ты (то есть я) говоришь о культуре?
Разве что лешие. Эти, которые мрут от месяца к месяцу чаще.
Урод и старик — а вещает о Дионисе и Аполлоне,
как будто древним богам до него дело.
Разве что водяному из канализации,
очень похожи: и бородавки у носа.

Она говорит: больше ведь нет никого. И не нужно.
Вы забываете даты и имена чаще, чем читаете книги.
Аллах не благоволит к многоречию.

Плачет. Да, слишком много имён и дат.
Любила стихи Александра Митронова.
Потом разлюбила.

Искала русских фашистов,
оказалось — ни одного нового слова.
Хочется нового слова.

Вскидывает кулаки: хочу быть русской фашисткой,
но русский фашизм невозможен.
Всех вас ущербных — вырезать.

(Иногда добавляет: с шестьдесят первого года рождения
до восемьдесят пятого включительно года.

Чтобы облегчить память.
Как определила даты,
как облегчается память,
я так и не поняла.)

Плачет: Да что же у вас за болото!

...

И тогда пришёл мой аллах. Абдулла.

...

Любовь — да. Зная, что милый — чужой мужчина,
не разведётся, не будет — всю жизнь,
а унижает всё время.
Но больше ведь нет никого. Он давал есть.
Та еда почти как причастие.

...

Лучше не вспоминать.

...

Нет, аллах, ты не будешь беречь и хранить.
На руке твоей лежу — вот-вот не станет.
Пей и ешь — ты сам Лейлу вскормил.

...

Гранаты. Без косточек.

...

Больно. Отказаться от гашиша с опийными смолами,
от инъекций и прочего обезболивающего.
Наживую. Укором тебе, всемогущий.
Лейла больше вас, верных, верна.
Немного вина. Даже водки. Потому что страх.
Нет. Лейла непорочна. И водки не нужно.

...

Она: Ни ума в вас, ни чувства!
(Соглашаюсь.)

Но, Лала, Бог принимает вину ото всех и не бывает осмеян.
Если чувство у Бога, то в каждом из нас оно есть.)

Хохочет.

Ты о любви мужчины и женщины — так и давай деньги в рост.
Когда мой аллах меня бросил, меня уж не стало.
Хотя весь испытательный срок провела на его коленях.

Лейла выносила в себе газават.

Вы давно уже съели себя. Вы беспечные грёзы шайтана.
Вас всех скоро не станет.
Не надо будет ни гранат, ни убийств. Вы сами докончите дело,
не нами начатое. К славе великого бога,
хоть он и хитрец.

Аллах обманул. Лейла верит обманщику.
Бисмилла иль рахман.

Жалко, что жёнам нельзя быть в мечети.
Мать моего отца заходила в алтарь.
Только не вспоминать, Лейла

решилась.

Я буду. Только и смысла, что стать гранатой.
Пусть не взорву мира — зато вознесусь.
Лучше взорвать себя — иная судьба бессмысленна.

Потому что я, как и вы, — скульптура из мёрзлого кала,
отрыжка войны за плоть и за сытость,
но Лейла — невеста аллаха.

Я преобразуюсь.

Будто пьяная. Не чувствую ног.

•••

Лейла бежала, бежала,
как в четырнадцать лет на каникулах:
двухсерийный фильм и любимый артист

навсегда, навсегда.

•••

А потом пришёл бог и забрал.
И она прижалась к его раменам,
плача, стиснув прозрачные руки,
чтобы не надавать пощёчин.

Как долго ты, долго.

И танцевала, и веселилась, как не было —
как быть не могло.

Лидия Юсупова

КАМНЕЛОМКИ Δ^б▷с^бĭ^б↵^б

через несколько дней
констебль С. Г. Клей
возвращается в Δ^б▷с^бĭ^б↵^б

смотрит в кольца порфирных гнёзд
ступает по красному мху не зная что это кровь
и чувствует приближение Маргариты Агнессы Клей

но вместо Маргариты Агнессы Клей навстречу ему выходит констебль Г. Сталвофи
останавливается у большого гранитного камня
и опустив голову ждёт

констебль С. Г. Клей его не видит

констебль С. Г. Клей смотрит на кровавый мох

констебль С. Г. Клей смотрит на камнеломки

вся плоская земля весь мох все камни покрыты маленькими лиловыми цветами

весь Δ^б▷с^бĭ^б↵^б покрыт маленькими лиловыми цветами

маленькие лиловые цветы разламывают Δ^б▷с^бĭ^б↵^б
на
камни
мох
ветер
Гудзон
порфирные кольца
небо
тучи
холод
шум волн
тело которое ты чувствуешь здесь всегда тело холоднее камня

констебль С. Г. Клей чувствует приближение тела Маргариты Агнессы Клей

камни камни камни камни и камнеломки разламывающие камни

камнеломки
разламывают
тело
Маргариты
Агнессы
Клей

лайки бежали мимо
лайки очень дружелюбные собаки
лайки доверчивы как дети
никто не боится лаек
платье Маргариты Агнессы Клей трепетало на ветру
одна лайка подбежала и поймала подол её платья
Маргарита Агнесса Клей засмеялась
вырвала платье из пасти лайки
собака прыгнула
и ветер
ветер Гудзона прыгнул на Маргариту Агнессу Клей
лайки бывают грубыми в своих играх
не рассчитывают свои силы
как дети
ткань платья омыла тело Маргариты Агнессы Клей
чёрная волна прокатилась по её телу
лайка ловила платье
и впилась зубами в ногу Маргариты Агнессы Клей,
говорит констебль Г. Сталвофи когда констебль С. Г. Клей подходит к гранитному камню,

но то что случилось дальше,
говорит констебль Г. Сталвофи,
то что случилось дальше
никто знает почему это случилось

может быть собаки были голодными и запах крови

а может быть запах крови привлёк злых духов и вселившись в собак они

прости друг твоя жена умерла

все люди Δ^бϭ^бϩ^бϫ^б сейчас в церкви
хор поёт
все плачут

Иннокентий Анский**СТАРАЯ СКАЗОЧНИЦА**

старая сказочница не была ни сказочницей ни старой
сказала старая сказочница с чужой интонацией перевода
старая сказочница только хотела стать старой
но сказочницей ещё не стала
со стола исчезли двадцать грамм чистой как воздух пыли
и бледное тело моли летевшей на свет экрана
они исчезли бесследно хотя недавно там были
вот так бы и я хотела
подумала сказочница
но пока уже рано
а может
ещё поздно

куда уходит когда
всякой были
где пребывает всегда
этой белой
кто переводит себя на некто
и золотой огрызок вручает
вечно ты всё обобщаешь по-женски
никта в упрёк
беззвёздной ночи
вечь мудреней
а день умудрённей
а поутру плывёт столько дряни
сколько чаинок в грузинском чае
тем кто допил из опилок не́ктар
тем кто до дна из последней мóчи
ляжет судьба деревянным рисунком
дева с крысёнком
рысь с рысёнком
грязи целебные

хлебные хляби
брысь ничейная и астролябия
для исчисления дней
иначе
для исчисленья ночей
только та мысль что за(д)ней
способна породить нарратив
подумала сказочница
но пока уже время
а может
ещё не наступит

наградив повествование последовательностью
мы убиваем и повествование и сказочницу
никого не жалко
подумала сказочница
в этой песочнице

старая сказочница более или менее знала
таблицы умножения и размножения (с проверкой на пальцах)
и то как пыльца переносится при помощи позвоночных животных
это называется зоофилией
и при посредстве (беспозвоночного) человека
что называется искусственным опылением
энтомофилии она не питала
и потому осмелясь думать
думала не о пчёлах шмелях осах
муравьях жуках бабочках дневных и ночницах
шершнях оводах слепнях мухах и тихой моли
но о воде и ветре
бездомных растений

— не думай о плохом, — сказала ей крапива, —
не все бездумны мы, но все безумны мы
терпеливо прислушайся ко мне
к особенностям моего напева
так муравьиной кислоты микроскопическая рапира
поёт в зудящей тишине
в ожидании дождливой погоды
лукуллова пира
пирровой победы
а ты

не жди беды
она ведь может задержаться
и не успеть на музыкальный стул

творожные сочни
полного собрания сочинений
меня не тревожат
сказала старая сказочница
старому ворогу привычно отразившему удар
в обсидиане погасшего экрана: государыня! рыбка!
забуди об этом
атом неделим по-прежнему в словарях толковом и бестолковом
но толоконный лоб неделю за неделей
о зеркало оконное ночное об-
суженное мухами
об
очное обучение шлифованию оптических стёкол
о такое чтоб ёкало сердце
заоблачное ликование
бьётся бьётся бьётся
током

стулья
крылатые тульи
прозрачного улья
ляя
я
позабыла о

комнате
подумала старая сказочница

но прыгать ещё одного ребёнка
толстый пухлый упитанный мальчик
он связан с большими морковью
и верёвку предпочли бы за ним
и кричали «о готеню»
и всегда как будто бы
это были лучшие лисы
и как детей так будет хорошо
так он мечтал
и мечта у него вероятно мечта

о-
чень много
потому что он смеялся во сне по всему лицу
и подушка

когда он проснулся
он был почти вечер в настоящее время
и перед ним стоял пастух с овцами и вязание
печенье
хворост

что было дальше
дальше была большая боль
дальшая даль
ночшая ночь
сквозь сквозную сквозь
тучнейших туч
многоточней точь-в-точь
скрозь коррозий скрозь
лучший луч
не в бровь

но не врозь

как подмастерье который плохо изгоев
и был на прекрасный сон дерзким другое
весёлый с нами хитрый лицо ругая
заморгал глазами лязгая зубами
и сказал рыгая:
прекрасный сон я
этой должен быть правдой
но не смею говорить как он я

дрыгая ногой но она прижала
всё дальше и дальше в него продолжала
и беспокоился что хотел сказать он
квадрига в любом случае моя дорогая
коврига в любом случае была медовой
кроме тех когда была голова бедовой
и пчелиное жало

что было дальше
дальше было да

дальше было да да да
да да да да да да да да да

когда он приблизился к ней и серьёзно подумал:
подумать только
мне приснилось
что я хотел получить дочь хозяина
чтобы жениться
на венец-и-корона принимающей себя позже!

он мстил себе
мне только помстилось
поскольку дочь исключительно бледно-фиолетовый
а затем пошёл в дом через некоторое время
взять вожжи

он сказал:
мне только показалось
она вернулась и спросила
если он действительно мечтал
и что дело серьёзное
он ожил

он представился:
мне только представилось
что ваша милая бабушка преставилась
и я тоже

скоро дела делаются да не скоро сказки сказываются
что было дале
история умалчивает
мальчики и девочки разочарованы
расколдованы
по домам отправлены
по лавкам усажены
по печкам уложены

у жены усы
в саже
сожжены
у суженого ужас
в фасетке
ужас
в фасетке
ужас

в каждой фасетке
сказка не начавшись окончилась
но старуха верхом на лопате
всё чавкает: дражайшие детки

presto! presto!
ловкость рук и никакого мошенства
подземный переход
день и мелкие деньги

логический мир «ночь»
отличает
высокую печать
от глубокой печали

логический мир «тот свет»
отличает
офсет
имеем лево — песнь заводим
имеем право — ревизскую сказку сказываем
пердит наш мыловаренный заводик
пропало наше прачешное предприятие
азы воем: буки! ведь и буки у нас все
счётные —
зеваем над ними
аж скулы сводит

где вы мои приятели
спросила старая сказочница
пирамидка, кубики,
ходунок
и марлевые подгузники?

— — — —

приходится признаться
возраст это измышление диавола
вздохнула старая сказочница
и *carpe diem* его же измышление
одна лишь память

— — — —

с какой радости они ускользают

— — — —

только точно

остальных пощадить

давайте и в ведьмином домике
откажемся от сладкого
хмыкнула старая сказочница
давайте откажемся от лизинга
только вот поймём что это такое
и как с этим быть
долгосрочная аренда оборудования:
вилы лопата печь в конце-то концов
поняли?
лозунги лозунги

и пыли деревья

по планам воображаемого

— — —

и пыли деревья

— — —

по планам воображаемого

— — —

это мне нравится
подумала старая сказочница
я бы повторила ещё раз
глагол пить
и существительное пить

Сергей Соловьёв

ВИШНУ-ПУРАНА

II. 5-18.

Парашара сказал:
слава золотому зародышу,
началу мира и его концу.
И поклонился опоре вселенной —
ничтожнейшему Пуруше,
который повсюду, куда ни глянь:
вот его игрище, этого разного мальчика,
но сам он не здесь,
а там — нет у него примет.
Невыразим, незапятнан
ни формой, ни содержанием, —
таков уговор (стиль).

(Белка в поношенной шубке, дал ей орех, обхватила голову, прикрыла лицо, сидим. Немцы, где они? Чистенько. Вереницы машин припаркованных, а людей нет, годы. Лавка там «У китайца», где покупал тебе тапочки на застёжке, тускло карминные, ты в них ходила по Индии, а снашивались, я привозил другие, эти же. И чинил между призраком Шилорая и тигром, с которым столкнулись в полуденных джунглях, между племенем бодо и дальнею перестрелкой, между смертью слонихи Арундати, на спине у которой лежала, изнемогая от счастья, и огнём махакалы слева от Шивы над растущим твоим животом... А потом, в Танджавуре, окликнул тебя, и ты так же прижала ладони к лицу. Годы.)

II. 23-65.

Вначале были трое как одно:
Дух, Брахма и Ничто
сокрытое. Но стало явным,
Дух вышел,

обернулся Брахмой:
мир возник.

Развёртка Брахмы
как Ничто —
в основе мира.
Триединство:
благость, страсть и косность.
Потом самосознание
приходит в чувства.

Они,
поскольку помнят о творенье,
рождают звук,
пространство создающий.

Пространство,
помня о творенье,
рождает осязание;
так возникает воздух.

Воздух
рождает образ.

Затем — вода и вкус.
Последним — запах,
он — вершина чувств.

Яйцо творенья,
растущее кругами по воде.
Внутри — гора, вокруг — огонь.
В нём — страсть, ведома Брахмой,
творит миры.

Создатель,
круг пройдя,
себя сжигает с миром.
И начинает с чистого листа.

(Помнишь — в Анамалае, когда под утро с тобой возвращались из джунглей, этот всплеск впереди, в полутьме? Маленький, несколько дней от роду, детёныш бизона свалился в каменный бассейн, вырытый лесниками для сбора дождевой воды. Тонул, захлёбываясь, выпрыгивал на нетвёрдых ногах и скользил головой по бордюру, а мать, пытаясь ему помочь, тычась в него, сталкивала назад, в эту тёмную воду в палой листве. Я было кинулся

к ним, но ты удержала меня. А она — то вскидывала свою косматую голову, глядя на нас влажными запёкшимися глазами, то опускала в этот чёрный провал, откуда выпрыгивал он и исчезал. Годы, казалось. А потом, когда рассвело, подъехали егеря, и она бросалась то к джипу, поддевая его головой, то к малышу, где он скользил по кромке, выбиваясь из сил. И вдруг — выскочил, выбрался. Он. Не мы.)

IV. 3-36.

Очнулся Брахма: мир во тьме и пуст,
Земля водой сокрыта. Поразмыслив,
решил её извлечь. И, обернувшись вепрем,
вошёл, раздвинул воды.

Земля склонилась
к ногам его:
«Возьми меня, мой бог,
как прежде брал...»

И он поднял её из вод,
могучий вебрь,
и, просыхая,
шкура
на нём мерцала письменами Вед.

(Ходил за пайком сегодня, выдают его дважды в месяц за спиной церкви у футбольного поля. Собираются человек триста с табличками на груди, а в руке кошёлка на колёсах. Русские, балканцы, евреи, арийцы, увешенные детьми африканцы и турки. Голоногий гауляйтер в фартуке мясника и с кольцами в носу и губах выкрикивает номера. Мой — 56. Идём сквозь строй: овощи, мясо, хлеб, молоко, — просроченные или около. На фруктах стоит др. Хофмайстер. Доктор наук по фамилии Управдом. В конце дают пайку горячего — в баклажку. На выходе — барак с одеждой и утварью. Затем отоварившиеся отходят метров на пятьдесят, сворачивают за угол, садятся в свои «Мерседесы» и «БМВ» и разъезжаются. Иду, везу кошёлку. И говорю, говорю с тобой. Годы. С этим осиновым колом счастья, воткнутым в спину.)

V. 3-17.

Вначале
(но где, когда?)
сосредоточился

и тьму создал кромешную.
И взгляд отвёл.

И вновь сосредоточился
и сотворил животных —
«канал горизонтальный».
Высокомерны,
они ходили, не говоря друг с другом,
и в каждом было двадцать восемь
несовершенств.
Прикрыл глаза.

Сосредоточился,
и сотворил богов
счастливых, светлых, «внешний
канал». И улыбнулся,
взгляд отвёл.

И вновь сосредоточился,
и вертикальный создал канал.
Вот совершенство. Люди.
Страсть и косность.

Что хочешь ты ещё услышать?

(А ты всё идёшь, плывёшь, едешь по крымской степи в валком воздухе, и тебя рвёт, рвёт, выворачивает — речью, памятью, всем, что звалось жизнью. Нечем, давно уж, одни только спазмы в горле, и эта ладонь у губ. Годы. Будто душа отлетела, но всё ещё здесь. Будто дверью ошиблись, и не выбраться с того света. Здесь она, видит, как тебя выворачивает — мной, тобой. Видит, висит, как чучелко, как летучая мышь. Белые коридоры, за руку воздуха держишься, а в другой ребёнок. Маленький индра, зачатый нами в пещерке отшельника на краю обрыва. Сочетанием слова (вач) и жертвы (яджна). И крохотный зоопарк потом, жалкий, с тигром в каморке, глядящим, как ты сгибаешься, отвернувшись, прижимая ладонь ко рту. «Индия, — шепчет ребёнок, — индия», — и бежит к тебе. И ты обнимаешь его, чуть светлея, как тьма огонёк.)

VII. 1-42

А ещё сотворил он «познавших поле»,
это я уже говорил.
А ещё — наделённых разумом,
но они —

небожители — не размножались;
ни страстей, ни зависти,
ни творческого порыва.
Сдвинул брови:
в гирлянде огня
Рудра возник.
И сказал ему Брахма:
«Раздвоись
на женщину и мужчину»,
и скрыл себя.
Раздвоил, как сказано,
и ещё на одиннадцать разделил
мужчину,
а женщину — не сосчитать.
Существуют четыре гибели:
промежуточная,
преходящая,
абсолютная
и непрестанная.

(Вёз кошёлку за тысячи вёрст от тебя. Никто её вёз, никуда. Будто дверца меж раем и адом, там пальцы защемлены, — ты и я. Весна, говоришь. Я не помню твоё лицо. Как и ты — того, кому пишешь. Всё, что осталось, — пальцы. Да, весна, там, у Дэби с Руми, из-под дома выползли две королевские кобры и в школьном дворе на хвостах танцуют, сплетаясь шеями. А тебя, Лакшми, приоденут, украсят, умастят, и старухи вспоют горлицами, кружа, чуть касаясь твоего живота. И Кальян будет сдабривать рыбу Ру горчицей и мёдом — чтоб не кашляла, да? А потом будет ночь, ночь, годы. И к утру уведут их, те дни, как лошадей цыгане.)

VIII. 33, 17.

Что говорить.
Во всём, что ни возьми на свете,
есть лишь она и он.
И, кроме них, ничто не ново.
Он — смысл слова,
а она — звучанье.

(А потом китаец повёз их на пустынный остров, этих двух чёрных нырков, дал немного рисовой водки перед смертью за то, что служили верой и правдой ему и речному счастью, и отчалил, а они медленно оседали, покачиваясь, как пустотелые чехлы с прорезями для глаз.)

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Станислав Львовский

МОРЕ, МОРЕ

Летом, в отпуск, отец брал с собой аккредитивы, что-то вроде советских дорожных чеков, которые можно было обналичить на почте. Переговорный пункт посреди деревьев, откуда мы, из душной кабинки, звонили маме, и я говорил с ней, прижимая к уху чёрную большую трубку. Пятнадцатикопеечные монеты, которые мы скармливали автомату.

Потом мы шли к дому, в котором снимали комнату, кажется, на В-с, я не помню, за спиной плыл нависающий над пляжем ресторан, над ним совсем уж неуместно, как-то как на открытке, болталось небольшое облако, а на углу двух ближних улиц стояла пельменная, тесная и тёмная внутри.

Переговорный пункт стоял там, где улица смыкалась с десятком сосен, стеклянный павильон, внутри всегда было невозможно душно, так что за время разговора носовой платок промокал потом насквозь. Трубка висела как бы в чашке, образованной тремя чёрными лапками, одна из которых была поменьше остальных и служила рычагом. Почти напротив было кафе, напоминавшее три небольших шале встык друг с другом, — только крыши этих шале доходили не до земли, а до потолка и были скреплены поперечными балками, отчего образовывались три заглавные печатные А, — в кафе давали кольца с творогом, которые, наоборот, были О: а других гласных выходит что и не было тогда, только эти.

На границе двух мест стоял знак в виде трёх звёзд, бывшего герба бывшего буржуазного государства, а неподалёку (слева, если стоять лицом к морю) проходила железная дорога для электричек, насыпь которой едва возвышалась посреди зарослей осоки. Бывшее буржуазное государство теперь обратно на месте, ну, если быть точным, то его муляж, невзаправдашний картонный макет времён моих старших классов.

Вместе с тем некоторые ещё отчётливо помнят, что в этот самый день на столе директора оказался неведомо кем принесённый букет из белых и красных гвоздик, цвета теперешнего и тогдашнего государственных флагов. У отца была (никуда не делась, есть) небольшая коллекция монет из странных мест, в которой хранились и два серебряных обора сорокового года. Ну, казалось бы, могли бы они быть и тридцать восьмого, но нет. Всё сходилось к этой самой точке, показывало на неё пальцем и орало — неизвестно что, но каким-то серьёзным криком, не умышленным.

Как и во всякой истории со счастливым концом, преждее никому теперь неинтересно, кроме непосредственных очевидцев и опосредованных очевидцев тех, непосредственных. Никому не интересно, кроме тех, кто ел чечевичную похлёбку с кефиром где-то в ресторанчике (сосны, чёрное дерево, слишком близкое море) между Л. и Б. В Б., кстати, был молочный бар, про который папа шутил, что это и есть «*Korova*» *milk bar*. Только там не было никаких *ptitsas*, — которые, впрочем, меня тогда не интересовали, — а только два десятка разных молочных коктейлей: какая-то странная идея, не европейская, не русская, не советская даже, а родившаяся, видимо, на стыке перетекающих странств, — самым прозаическим образом, в голове второго-третьего секретаря исполкома, райкома и прочее. Got, to есть, milk? Ну да, вот что есть, то есть (трава, и её много, — зелёная, сплошная, в глазах темнеет, железнодорожное полотно, небо) — молоко, молока у нас много, — пей, плавай, тони.

«Со счастливым концом» здесь, конечно, очень личная штука. Личная не в смысле политических пристрастий или другого в этом же роде, а в смысле времени, из которого эта история видна, — обол в хорошем состоянии, но с чуть стёртой надписью, — за что им расплачивались? Ну, за молоко, за хлеб, мясо, может быть, зелень (чёрно-белый снимок в «Источнике»), — больше ничего, в общем, и не было, не Гданьск с его вошедшей в пословицы судоверфью. В коллекции марок (не могу не отвлечься) помню одну, тёмно-синюю с чёрным орлом, с надписью *Frei Stadt Danzig*, — ни города, ни коридора, один короткий клип: как я высовываюсь из окна со слишком широкими подоконниками, а через квартал от Лидино дома, слева, стоит грузовик, кузов которого наполнен камбалой — блестящей, резко пахнувшей, — там магазин «Рыба» с вывеской, синей, должна была бы светиться по вечерам, но нет, не от скупости даже, а просто перегорела. Я смотрю недолго на то, как рыбу пересыпают в ящики, прямо руками в строительных рукавицах, а потом уносят вовнутрь. И вот уже кому-то дают деньги, кто-то спешно переобувается в коридоре и бежит занимать очередь, а ещё через полчаса по всей огромной коммунальной квартире разносится резкий запах. Камбалы я с тех пор не ем, — не потому что, а вроде и не еда, не приходит в голову, запах только. Сползаю с подоконника, прикрываю за собой окно и бегу в комнату, мне семь лет, июнь между первым и вторым классом. Как я одет? Индийские джинсы, кажется. Рубашка. Белая, клеточки нарисованы синим и жёлтым. Не помню, давно, очень давно.

✚

На декабрь того года приходились выборы, и телевизор танцевал деревянными башмаками на головах уложенных в аккуратные штабеля обладателей плазменных экранов и дешёвых корейских ящиков.

В свободное время граждане читали статьи о том, что будет, когда нефть закончится, Китай выплеснется за северные границы, а по периметру Киева будут установлены ядерные боеголовки, нацеленные на Оптину пустынь и особенно Сергиев Посад, где по утрам к преподобному Сергию приходил медведь, есть с рук и преданно смотреть в глаза, как ирландский сеттер; а по ночам — бесы в островерхих шапках, пугать преподобного до потери веры и адекватности.

Алина ушла от Бори не потому, что у них не ладилось, а, наоборот, потому что всё как-то слишком ладилось, они ни разу не поссорились даже за год, а так нельзя. Собственно, они и не объяснялись, а просто она исчезла обычным порядком, точно так же, как исчезала на работу каждое утро до того, как он успевал проснуться и повиснуть в дверном косяке для положенного поцелуя.

У Бори освободилось очень много времени, и теперь всё оно уходило на чтение статей о том, что будет, когда закончится нефть, и газ закончится, а Китай, наоборот, начнётся и пребудет теперь во все дни до скончания века. Иногда Боря как бы выныривал наружу и вспоминал о том, что Китай, вроде бы, тоже не совсем вечный, прогноз плохо укладывается в обычные выкладки миллениаристов, и что, кажется, никому ещё не удавалось это — быть во все дни до скончания века. Хотя многие хотели. А Китай вроде даже и не хочет. С другой стороны, получается у тех, кто не думал.

Нефть, однако, всё не кончалась, каждое утро город привычно корчился в пробках, стоял в районе Баррикадной, замёрзший выхлоп поднимался к небу, исправно доставляя господу богу проклятия клерков в адрес его, господ бога, городских властей и президента Российской Федерации лично. Почта исправно ложилась поименованным инстанциям на столы, они исправно читали её и привычно сплавляли вниз по течению, отчего адресованное компетентным людям и сущностям читали задёрганные муниципальные чиновники с невесёлым большим доходом за месяц. Обитатели пробок, в общем, наверное, даже готовы были поспособствовать решению вопроса, но совершенно не знали, к кому следует обращаться на этот предмет, справедливо полагая, что президент Российской Федерации, а наипаче господь вседержитель, взяток от них скорее что не возьмут — поскользку рожей не вышли.

Газ тоже не заканчивался, яичницы исправно журчали на сковородках, варились сосиски, а по выходным пеклись даже и пироги с капустой и мясом. Боеголовки никак не хотели знать ничего об Оптиной Пустыни, но зато живо (с прежних времён) интересовались Саровом, где ещё магистр ордена тамплиеров Бонч-Бруевич наладил переработку травы «снять» в оружейный плутоний, используя в качестве катализатора слёзы местных детей, особенно несовершеннолетних девочек-целочек.

Алина иногда звонила и говорила Боре, что, в целом, всё хорошо. Что летом она поедет в отпуск на Мальту, а там курсы английского языка и замки, ну, и море, конечно. Сложносочинённое море, тёмно-синее осенью, ярко-зелёное летом, осенью барашки, летом ничего, тёмный плотный экран, собирающий в себя картинки с туристических фотокамер, а потом их выплёвывающий, волк, автомат сквозь зубы шипящий, щёлк. Умещающийся в короткие минуты щелчок тысяч, да чего там тысяч, сотен тысяч затворов; скалы, как бы изъеденные водой, наполовину растворённые, — а на самом деле не водой, а ветром, который работает не хуже, но незаметно.

Боря слушал и иногда слышал. Она говорит: «Ты слушаешь?» Это так просто, хлоп-хлоп. Слова, всё, что с ними.

+

Летом, в отпуске, надо было ехать из города на электричке, несколько станций (уже не помню, семь, шесть), на шестой (седьмой?) начиналось море. Красного кирпича пансионат А.Н. в Л., ресторан Ю.П., впоследствии сгоревший, — со стриптизом и бог весть чем по тогдашним временам невероятным, дача мамы Ф., положенная ей как старому большевику (большевичке?), — дом с невыносимо чёрными стёклами, в два этажа.

Воспоминания о предметах, предметы: осока, поросшая травой железная дорога, пельменная на улице, перпендикулярной В-с, за два квартала от. Ленский (не тот), обхвативший голову руками, медленно идущий, качаясь, из сада со словами «Мишель, Мишель, какой ужас!» — вроде Платини мог забить, но облажался, screwed up, как мы сказали бы впоследствии. Впоследствии, очень после, в две тысячи седьмом, невозможно представить. Два серебряных обола сорокового года в жестяной мятой коробке.

У меня есть повод для ненависти — или хотя бы для нелюбви. Это ведь вы не справились. Дело-то было простое, невеликое было дело. А вы сбросили всё со стола одним движением — не хотели возиться, — и спяпали это своё с поджатыми губами Пыталово. Девятилетний Б., как он вдруг сказал: «Это язык свиней, я не буду на нём разговаривать». Всё понимаю, про гвоздики на столе, про то, как земля горела, я да, я чего. Про вагонзакки понимаю, *москва моя, дощечка восковая*, — хотя откуда? Вчуже, конечно, — но я всё понимаю вчуже, не только это. Всё равно, всё равно. Я больше вас знал — и знаю — про эти километровые узкие полосы мелкого, слепого песка, пропитанного дождём, про цаплю, про карамельки фабрики Uzvara. Мы тоже виноваты — не я один, а мы все. Но ваша вина больше нашей. Это было ваше право, вы решали, — и вы не были справедливы. Ваше право, город, страна тоже ваша — более чем небольшая, всю целиком видно с башни в С-е, если взобраться наверх, — делайте, что хотите, — *манёвры на танковом полигоне близ Г-и*, — извини, Яна. Но вы не справились, — и у меня есть теперь повод винить вас в том, в чём виновато время — и только оно.

Что хотите, слова хлоп-хлоп, Лайма, сутки топ-топ, всё, что с нами случается и уходит неизвестно куда. Гвоздики, земля, ДННЛ, Бонч-Бруевич, боеголовки.

+

— Ведь что пытается проделать с русскими их правительство? Это очень просто. Демократия, авторитаризм, забудьте, я вам объясню. Вот есть поезд, в который спокойно сели китайцы после Мао. Хороший поезд, плохой, неважно. Поезд. Китайцы сели, поезд поехал. Русское правительство этот поезд долго провожало грустным взглядом, а потом подумало: «Чего это?» Давайте мы тоже в этот поезд сядем. А он ушёл. Давно ушёл, ещё когда у них должна была быть косыгинская реформа, была такая, неважно. Потом он ещё несколько раз ушёл. А теперь, чтобы сесть в этот поезд, нужно взять такую большую ручку, которой заводят легковые автомобили в немых фильмах с Чарли Чаплиным и Бастером Киттоном, и открутить время назад. Это сложно, неприятно, долго и, скорее всего, не получится. Но вот, русское правительство берёт ручку и начинает крутить. Оно думает:

«Ничего, сейчас покрутим, тяжело будет, ну нам чего, нам не привыкать. Зато потом как открутим, сядем в китайский поезд спокойно и поедем, поедем...». Они не понимают, что, пока они крутят, поезд-то едет вперёд. И потом, кто-то же должен будут держать ручку, пока они будут в этот поезд садиться. А Чарли Чаплин умер. И Бастер Китон тоже. И остальные актёры из этих фильмов — они тоже умерли, *they're all fucking dead*. Кто будет держать ручку — непонятно. Но русское правительство, оно об этом не думает. Оно уже почти едет. Ну, практически. Почти уже совсем едет.

+

У Бори зима на пороге, почти уже конец октября, листья не просто на асфальте, а в холодной ледяной каше. Где-то на Ленинском проспекте, куда он ездит на работу. Преп. Иоанн Дамаскин пишет, что как же вот, вы не верите в воскресение и вечную жизнь, а учёными же описана птица Феникс, которая каждые сто лет, и т.д. Боря в воскресение и вечную жизнь не очень верит, но птица Феникс у него живёт прямо дома, в большой клетке, правда, не птичьей, без колокольчика, а с колесом, от хомяка осталась.

Аля на Мальте. Пишет письма, что ходит сидеть посреди дня на специальную скамейку у реки, на которой ей хорошо сочиняется. Кроме того, тут же происходят курсы английского языка, там они, кроме прочего, читают поэтов Одена и Уолкотта. Аля никак не может понять про фразу *Poetry makes nothing happen*. Она понимает, что понимает её неправильно, но всё равно ей кажется, что иногда стихи заставляют происходить даже ничто. А Оден, вроде, наоборот, имел в виду гораздо более грустное, что, мол, говори — не говори, всё равно ничего не поможет.

Боря пишет в ответ ей, что одновременно и так, и так. И ничего не помогает, конечно, никакие слова, и, с другой стороны, если продолжать, несмотря ни на что, говорить, то всякое случается. Например, если она, Аля, будет продолжать говорить, то встретит какого-нибудь хорошего человека, от которого родит небольшого ребёнка. Потому что тот человек будет её слушать, а от этого вообще часто рождаются дети, когда люди берут и друг друга слушают.

Неважно. Это тоже неважно.

+

Русское правительство едет-едет. Едет куда-то, сквозь снежную равнину едет, ничего никому не везёт, а так только, запахнувшись в шубу, зорко, но небыстро прозревает эту темноту, которую мы много раз видели из окна поезда, неважно какого. Правительство пронзает её своим игольчатым продающим незадорого взглядом: где бы урвать ещё две-три тысячи долларов, полторы-две тысячи евро? Ямщик, между тем, наяривает лошадей по потным мокрым крупам, — давайте, вроде того, начальство опаздывает, голубые фишки сейчас рухнут, не успеем сбросить. А акции второго эшелона? А сам эшелон, пытающийся пробиться к фронту по короткой стальной нитке, гниловатой, вечно в ремонте, забитой вагонзаками и пустыми товарняками? *Москва моя, дощечка восковая.*

А второй фронт, открытый не там, где надо было, а там, где света было больше, и те постреливают, и эти, а результат? А винтовки, взрывающиеся при первом выстреле? А заградотряд с новогодними хлопушками и петардами? А дробящиеся коротковолновые голоса Чарли и его оркестра, перепетые стихи песенок, переиначенные песенки стихов? Всё потом, что похуже — на потом, всё после, — думает Борис, очень медленно поднимаясь по ступенькам выхода из метро Коньково, Полежаевская, Чертаново, далеко от Центра, из которого льются лучи, над которым падает снег, страх чистого листа превращается сначала просто в страх, а потом в чистый лист, промытый, как стекло облегчения после доброкачественного диагноза, но и этого немного. И это неважно.

Это тот самый Борис, да, из того рассказа, о котором немногие вы подумали правильно. Уже гораздо больше десяти лет прошло, почти пятнадцать, а он всё равно думает о тех же самых вещах (Лайма вышла замуж, у неё двое детей, она живёт в Бостоне, ну, в пригороде Бостона, понятно, кто будет с двумя детьми и т.д., в прошлые выходные она возила их смотреть на деревья, потому что осенью, когда листья, это очень красиво, — к подруге в Берлин, СТ. Они смотрели на листья, потом обедали в Hops Bar&Grill, подруга рассказывала, что, — ну, какая разница).

Он идёт по Магистральной, по Островитянова, по Балаклавскому, — и там дом, и там, и даже на Балаклавском, да — тоже дом. Дом везде, потому что дом и там, на В-с, мальчишка лет десяти залезает на велосипед, вправо-влево, влево-вправо, набирая скорость, где дорога пылит под июньским солнцем. Море не то чтобы в двух шагах, но близко. Старшая сестра там зовёт младшего брата ужинать — каждый вечер. Имени сестры мы уже никогда не узнаем, а брата зовут Янис, Ya-ani, именно так она выкрикивает, направляясь вечером на запад солнца, прикрыв глаза рукой — чтобы не было так ярко, чтобы не слепило глаза. А как иначе застанешь несмышлёныша лет семи за игрой в пристенок (в орлянку)? Как схватишь за ворот и потащишь вместе с велосипедом к матери — ужинать, смотреть на Степашку, на Хрюшу, пить молоко, проваливаться до завтра, до самого сонного дна? Кричи, сестра, выкрикивай имя, прикрывая глаза от света. Тебе уже, как и мне, хорошо за тридцать, а Янису — нет. Кричи, зови его, я тоже зайду, если хочешь, выпить твоего молока. Только скажи, как тебя зовут. А то Алина ужасно ревнует, — особенно если я говорю: *одна девочка, — ну, зовут — неважно, зовут. Бонч-Бруевич. Смешно.*

+

Нет, нет, ничего подобного. Вообще нет, совсем. Я просто хочу избавиться от части этих воспоминаний — только от части, не полностью. Вот, например, это я хотел бы оставить: мы с отцом сидели и слушали Budapest Ragtime Band — в этом открытом амфитеатре, а какой-то человек лет сорока, плохо одетый даже по тем временам, — он вставал после каждой песенки, аплодировал стоя и кричал «Браво!». И с того момента, когда рэгтайм был в расцвете своей недолгой жизни, до момента, когда никому не известный венгерский оркестрик играл там, на побережье последней империи, уже издыхавшей, хотя мы этого и не знали, — эти точки разделяло, ну сколько, — семьдесят лет? То есть не сто сорок пять, не четыреста, а время человеческой жизни: не очень-то и много, как мы теперь понимаем, и много. Хотя, да, конечно, гораздо больше — больше, дольше, чем те два года, которые Борис провёл с Алиной.

Но это прошло с тех пор какое-то *представимое* время. И совершенно, конечно, не-представимое, невозможное, потому что тысяча девятьсот восьмой год был *непредста-вимо*, невероятно давно, он не то что не виден, невозможно поверить, что он вообще был, что были эти двенадцать месяцев, что вот, кажется, протяни, — но мы так долго крутили ручку и кулаки держали за всех, которые AFD, что теперь она болит, наша рука, очень сильно болит, а мы совсем не герои и лучше, наверное, того, немного поспать.

В детстве у меня была игрушка, красное стеклянное яйцо с небольшим, аккуратно стёсаным прозрачным окошком вовнутрь. Ниже окошка на нём было выгравировано «*Анна, 1900*». Анна — это моя прабабушка. Следующая Всемирная Выставка была через тридцать семь лет. Теперь, когда пишешь про это, чувствуешь себя как-то неловко. Но, с другой стороны, ведь правда, чего, это был именно этот год — когда красной стекляшке исполнилось тридцать семь (может быть, на самом деле, и тридцать восемь), и с ней ничего, видимо, не произошло — ну, раз она прожила ещё сорок лет до моего детства, я помню её на вкус там, царапинки, окошко стёсанное, все дела.

+

Переговорный пункт стоял там, где улица смыкалась с десятком сосен, стеклянный павильон, внутри всегда было невероятно душно, так что за время разговора носовой платок промокал потом насквозь. Трубка висела как бы в чашке, образованной тремя чёрными лапками, одна из которых была поменьше остальных и служила рычагом. Теперь даже слова «переговорный пункт» — не о том месте, откуда можно было позвонить маме, а о городке на карте с каким-нибудь знаменитым потом именем вроде Кэмп-Дэвида или Дейтона, или Тильзита. То есть это не такое место, где опускаешь в серый металлический ящик пятнадцатикопеечную монету и говоришь, а такое, где они все сидят за столом, в костюмах, некоторые в мундирах, и договариваются о том, как именно будет оформлена наша капитуляция перед временем — или перед чем ещё. Как повернётся.

Я, между тем, не давал им таких полномочий, и Борис не давал, и, тем более, Али-на, которая купается в тёплом море на Мальте после уроков английского с его продолженными перфектными временами, в которых, конечно, согражданин, соязычник не то что ногу, а всё поломает, перемелет собственный скелет в мелкие камешки, в гравий, — и потащится по дну реки к несущественному древнему морю, к мезозойскому, силурийскому, пермскому, — совершенно неинтересно, к какому, лишь бы к тёплому, только бы тёплое, только бы подальше отсюда.

Островитянова, Магистральная, Ленинский, Косыгина, Балаклавский. Вот мы парим над остывшими двигателями «Челюскина» («Красина») в газовых масках, вот мы летим надо льдиной, над Кренкелем и Ширшовым, над легкоплавким газетным гарттом, над стрекозиными крыльями В. Ч., переломанными в том же году по анатомическим картам. Аля пишет, что, мол, альтернатива, Мальта, океан Тетис, Тефида. Холодно, и купаться, прыгать со скал поздним мартом, хватать рыбу за жабры, приносить её в ресторан, жарить на раскалённых камнях, потому что здесь нет углей, потому что всего-ничего осталось сорок хрустальных длинных ночей, девять коротких железных дней.

Да, — отвечает Борис, — так я и думал. Если бы я оказался там, всё бы, конечно, нашлось. Просто ты никогда не делала ничего плохого — ни маме, ни мне, ни остальным своим мальчикам, никому. Ты и вышла так, что я не заметил бы, если бы не любил, — не дала мне повиснуть в дверном косяке, не поцеловала мне то, что дрожит в виске, не попросилась как надо и вообще не была никем никому, никому никем. Это я сам виноват, остался тут со своим со всем, думать про нефть, Бонч-Бруевича, Мотовилова, про живьём, про сад и Эдем. Про Тиббетса новопреставленного, который мучался, а может, и нет, про шестьдесят два года жизни потом, про его хрупкий хребет.

Про жёлтую, в одуванчиках Оптину Пустынь, про угол улиц Марии и Элизабет, про старый Китай, про нанкинские соглашения, про Шанхай и Шалтай-Болтай. Про Харбин, втянутый кокаином, белой дорожкой КВЖД, про степной советский рэгтайм, про АБВГ, про ABCD.

Про They're AFD, а мы нет, мы едим салат и танцуем под разную музыку; и даже родители наши живы ещё, хотя в пельменной играет вот этот будапештский оркестрик пятьдесят шестого года, и молочный бар «Kogova» колыхается посреди осоки, неподалёку железнодорожных путей, в пятнадцати минутах пешком от ресторана Ю.П., в сорока минутах от пансионата А.Н., немного поодаль сосен, вблизи солёной воды.



По периметру Киева встанут ядерные боеголовки. Травка сныть порастёт дурной кровью изотопного мяса. Саров схлопнется и упадёт вовнутрь земли. Пыталово поскользнётся на болотной острой траве и денется в темноту, где докембрий. Взморье высыпется песком до дна в стеклянную колбу, одни останутся на том побережье каменные безлюдные Саулкрасты.

И вот тогда, вот там, в этой самой темноте до всего, мы достаём свои аккредитивы, советские, голубые бумажки. Милда тянет к закату свои три звезды, в автомат опускает пятнашку. Серебряные оболочки сорокового года звякают, падая в ладонь оборотистого менялы, Борис засыпает. Ему снится Лайма, её пластмассовая, чёрная лапка, мокрый мятый платок, та сторона залива. Свободный город Данциг сжимается до размеров тёмно-синей почтовой марки. А мы да, достаём свои аккредитивы, предъявляем их почте, получаем немного мелких, медленных денег. На них покупаем вкусной еды, удобной одежды, идём кататься на карусели, купаться в море, нырять со скал. Идём писать письма, возвращаться с Мальты, пить кофе с Б., в самой простой сетевой кофейне с железными стульями. И он смотрит, а мы смотрим на него тоже.

Обо всём, что мы видим, обо всём, что он нам расскажет, обо всём, что мы только что вместе узнали из этого бессвязного бормотания на короткой волне со словом, — обо всём этом мы напишем сначала в своём сетевом дневнике, а потом в книжке, которую никто не прочтёт до конца. Потому что она не кончается. По крайней мере, пока мы здесь, пока в кулаке зажаты два серебряных лата. Пока пятнашка невыносимо медленно валится, падает вовнутрь гулкового автомата, ненасытного серого ящика, у которого мамин го-

лос. Пока осока колыхается, ветер шумит и гонит песок. Пока электрички идут каждые сорок минут между Д. и М., пока дождь по крыше и мелкие яблоки в миске. Пока Скотт Джоплин играет рэгтайм пятьдесят шестого года, и я, пяти лет, держась за огромную, тёплую, шершавую руку отца, спускаюсь к морю — слишком большому, серому в белых барашках, пугающему, холодному, не проданному пока за долги нашим жадным мёртвым и их наследникам — взрослым нам, всё понимающим, комкающим в руках аккредитивы, дорожные чеки, — испуганным нам, обворованным, требовательным кредиторам собственной жизни. Мишель, Мишель, какой ужас. Иди по Гданьскому коридору на запад света. Там дождь, сосны, песок.

Море, море, — он говорит, — я твой. Мне не страшно.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Владимир Кучерявкин

НЕБО

✦ ✦ ✦

Ты на реке останься, маленький злодей.
Как быстро солнце катится. За занавеской
Гремит посуда, что-то жарят с треском.
Ты на реке останься, робкий. Без людей.

Куда ж торопится светило? Зябко
Дрожит вода, и падает деревня,
И расплескалась. Робко
Седая женщина за руку отведёт
На край селенья зыбкого, где жаркая река
Рассыпалась гармонью. Оклик рыбака,
Как будто тень прошла, светлея и играя.
Как мир велик и тёмен от края и до края!

Три всадника внезапно выросли до неба
И растворились над рекой —

Но гул всё катится сквозь видимый покой.
Крик рыбака приходит будто из Эреба.

ЛУНА

Спустилась тьма. На фоне светлом неба
Трепещет лист. Повисла тишина.
Огромный мир заполнила луна,
Вот лапами топочет ближе, призрачно и твёрдо,
И вой сочится сквозь деревья зло и гордо
И в дом врывается. Застыли домочадцы,
Глаза как плошки: кто держал в руке

Столовый нож, кто книгу, кто оставил
На клавишах забытые персты. Звучать невмочь,
Свернулась музыка. Одна сияет ночь,

Когда рукой по небу проведёшь
И чуешь пальцами сгустившуюся ложь.

✦ ✦ ✦

Кто там кричит, поднявши гневно руку?
Ах, это птичья тьма серчает.
То ли бранится, то ль рыдает,
И внемлем хриплому, больному звуку.

Она пришла. Зловеще звякнул колокольчик.
Как будто солнце встрепенулось в раненом окне.
По полу босиком зашлёпал мальчик
В железных крыльях и блистающей броне.

Что скажешь им, стареющая тень?
Бледнеешь и почти уже не виден.
И близится иной, уже не страшный день,
Когда проснёмся в мерцающем Аиде.

✦ ✦ ✦

Набей-ка трубку, маленький рыбак.
Гляди, как над рекой красиво
Струя плывёт синеющего дыма.
И надвигается с востока чистый мрак.

Сидит на берегу отчаянный рыбак.
Клубятся за спиной стальные тучи.
И вот гроза рванёт сейчас сквозь время.
И он завоет, словно дикий Иеремия.

✦ ✦ ✦

Природа снова расцветает
Последним яростным, божественным огнём,
Как будто с неба к нам пришла комета
И водит взад-вперёд по полю языком

И треплет по щеке небрежно,
Когда я с удочкой стою на берегу
И ничего совсем не подозреваю,
А небо охватил от краю и до краю
Какой-то ветер — тело чует,
Что за безумие гудит в мозгу:
Вот два крылатые спускаются, с саблями во взорах,
И на верёвке за собой ведут
И вот клеймят печатью огненной в уста,
Стою на месте — а куда-то волокут.
От ужаса пылает стремительная Мста.

✦ ✦ ✦

Мы в поле поднялись. Несутся облака,
За ними небо чёрное, и звёзды, звёзды,
И где меж них, ну, где же дышит Бог?
Ах, если б я увидеть это мог!

Жуют коровы, аист с ними.
Дорога сбитая, колёса и копыта,
И мы усталые. Рассказывай и пой,
Грядёт торжественный, убийственный прибор,

Торопится, рождаясь в недрах тёмных звёзд,
И судорогой по вселенной пляшет.
Куда ж, скажи, куда помчатся души наши?!

✦ ✦ ✦

Поторопись, испуганный художник.
Все злые улицы чумного Петербурга
На шее холодно сейчас сомкнутся...

Как бьётся сердце. И рядом никого.
Вдали помашет ласковой ладонью —
Как звали? Имя скрылось в складках
Седого неба, утонуло в облаках,
И пепел шевелится в отчаянных руках!

Один, один, совсем, седой и голый,
Под inferнальный грохот рок-н-ролла.

‡ ‡ ‡

Как сладко воеет улица!
Возьмём её за хвост
И, спотыкаясь, побредём по свету...
Смотри, какую пьяную поймал планету!

Но, дверью хлопнув, глянув кротко,
Вошла в халатике коротком,
Двурогий месяц серебрится в волосах
И небо тёмное колыхнется в глазах.
Как небо тёмное колыхнется в глазах!

Какой же век идёт железный с печатью на устах!

ОЖИДАНИЕ ОТДЕЛА КАДРОВ

Хлопают двери. Стучат каблуки.
Мрамор зеркальный холодного пола.
Медленно, тихо куда-то уходит
Лысый охранник: двоится в стене,

Капает на пол, становится лужей —
Вот уже снова моргает, — и бьётся
Толстая жила на шее. Кричит
В тёмном дворе — человек ли, собака?

Нет, это птица, громкая птица
К нам на минуту на крышу присела —
Вдруг великанша кому-то приснилась,
Брякнула челюстью и убежала...

Девушка тихо вдруг подошла,
Что-то шепнула и повела.

В ПРАВИТЕЛЬСТВЕННОМ УЧРЕЖДЕНИИ

Каблочки зацокали
В тёмном коридоре.
И газета шелестит
В сумке напряжённо.

Тёмные фигуры бродят,
Словно волны в море.
И дрожат, зевая,
Дряхлые колонны.

У дверей заквакали
Женщины, мужчины.
Ловит сердце тонкий луч.
Голосит ребёнок.

Хмурые глаза повсюду,
Согнутые спины.
Запевай глухую песню,
Всей страны подонок...

+ + +

Подали по копеечке,
Когда ещё не жили, не смеялись.
А тут и ночь пошла, играя, выше,
И грудь уже над всей землёю дышит!
Куда — кому-то на восток, кому-то плетью
Перехлестнуть упрямое столетье
И, рот раззявя, гнать позорные полки...

Какой тревожный профиль этой каменной реки.

В подвале затаился, голый и простой,
Как сон головастый с неженской косой.
Куда теперь летишь, счастливый и слепой,
Ночную бабочку подстерегая?
И ночь по жилам пробежит нагая —
И шепчет, бьётся кровь: о, не молчи, но пой!

Но помним: медленный рассвет переступая,
Крыла отбросив, выходим мы из Рая.

+ + +

Далёкий голос позовёт,
Как будто небо прорвалось и хлынуло. И эхо
В груди болит, никак не заживёт.
И рвут её раскаты человеческого смеха.

Какая улица! Девушки многоногие
По ветру скачут с сигаретой в руке.
Дома, витрины яркие, убогие.
С гармошкой парень в мерседесе. На реке

Спешит упасть прохладную волну
Тяжёлый свет ночной рекламы. Крыши
Сейчас взорвутся. Стонет про войну
Кудрявый дом... Но боль всё тише, тише...

СИЖУ ДО УТРА

1

Плещет ночь волною тёмной,
Бродит кошка под окном.
И поплыл чердак огромный
Зимней вьюгой, тихим сном.

Две синицы за окошком
Слабо пискнули и вот,
С молоком неся лукошко,
Тёща тёмная плывёт.

2

Плещет полночь зыбью томной,
Ходит кошка, кис-кис-кис,
И чердак колышет тёмный
В волнах тёмных вверх и вниз.

Спит молоденький парнишка
На кровати кувырком.
Пробежала в угол мышка
Улыбаясь длинным ртом.

✦ ✦ ✦

Глаза слипаются. Идёт слепая осень.
Судак зубастый проглотит пескаря,
И над деревнею багровая заря
Раскинет крылья. И подолгу носит
Над вспыхнувшей рекой печальный жёлтый лист.

Из-под земли вдруг вырастет старик
С лицом землисто-сизым.
Пройдёт вдоль берега горящим колесом
И в небо упорхнёт, как ветер, нем и невесом.
Смеркается. Пора крутить до дому.
По воздуху, как вечность, голубому.

✦ ✦ ✦

В поле чёрном гуляют грачи,
Облака чистят пёрышки в небе, порой и заплачут.
Где-то сохнет моя одинокая дача,
И дятел по куполу неба стучит.

Собираются на горизонте
Танки весёлой, кудрявой толпой.
Ты мне, облако, чудное канто напой,
Как я падал под пулей на фронте.

Дунул ветер в окно — полетел, застонал!
Говорят меж собой торопливые капли.
Ходит в поле, ногами сучит голенастая цапля.
Расползается, нитка за ниткой, страна.

Лариса Барахтина**ХВОЯ**

✦ ✦ ✦

Два целующихся камня
Под лодкой тела, а оно
Имело только протяжённость.
И узнаваемая телесность,
Лицо её, мадонны, мамы
У лодки встретиться дано.
А ниже лишь напоминанье
О протяжённости конечной
Уже без образа мадонны,
Так лестница ли есть апрель?
А воды вечности пустынно,
Их голубая колыбель.
Но с чем сравнить мне мех сосновый,
И елей чёрный мех,
Чьи мысли — камень в изголовье,
Ещё глаза просили снега,
Как белого из всех,
А он как голубь, но холодный.
А впереди, как длинный день,
Сражала скука лета трезвой
Своей бездонностью,
Но лик был розовый, скорее белый
Над тела линией одной,
И смысл его — прощанье.
Поэтому, запомни, здесь
И перемена мест немислима,
Где яблоко лежало, там гниёт...

✦ ✦ ✦

С слюной воды бы слиться в день,
Когда
О берега шуршит река,
И только сигаретный дым
Как дуновение Востока,
Который мне нельзя обнять.
Напоминание как тень
Сжимает тело силой тока:
В бадье огромной мы блестим.
Мне возраст муз знаком,
Но что мне,
Бессмертьем душу не согреть,
Так выходи на тротуары...

✦ ✦ ✦

В люльке — снег,
За крестом — башня блеска.
Вот так, мой вожатый,
Будь комом иль снегом,
Пока я живая ещё.
Языка ли лиловую глину
И тел розоватых кожу
Мне лелеять,
И в чёрный подвал темноты
Заходить.
Будет мил,
И горячую стенку
Живую
Ощущать, —
Этот приговор — милость.
Но за снегом — звонок заводной,
Как синица,
О том, что
Бывает конец...

✦ ✦ ✦

Я кисть для кормленья из рук подняла,
Дорога из сосен меня увела,

Снег новый, заря багрова.
Как мы дорожим посещением мест
Тех, кто в траурной шубе еловой.
Ель — чёрная, кожа телесна сосны,
Следы же зверины и птичьи,
Хризантемы — блондинки,
Снег не прошлый, а новый,
Ни на шаг не отступишь назад,
Не укроешь себя чёрной хвоей.
Белизна же — слоновая кость,
И блеснёт на снегу глаз мороза.
Предложи же блондинкам попить и поесть,
Пока в этом снегу не увязнешь.
Чёрный свет хвойных игл,
Хвоя в хвою вплелась,
Земляничная рыжая шкурка,
Мы — новы,
Хвоя хвою не колет...

† † †

Хвоя чёрная — волосы на голове,
Вот время
Пить втроём.
Пили с зным мы,
Но нас четверо было.
В палиндромах поэма
Стояла, смотрев на меня,
Словно золото лился
Свет
Из сосуда у лампы,
Словно были мы в чреве
У кита или девы,
Где ножи — как блестящие рыбы.

Сергей Щёлоков

ЖАРА

ЗАЯЧЬЯ ОХОТА

С. Рассееву

Май не бегают зайцем —

а я люблю
заячью охоту:

сердце и разум
в траве или в снегу,
где повелю,
становятся бианковским рассказом.

Я сегодня опять спускался в ад:
пару кругов пробила моя палка.

Боже мой,
неужели Ты тоже рад,
если Тебе даже рубля не жалко?

Я люблю охоту на зайцев —

а пока
у меня совсем другая работа:

я живу по образу-подобию колобка —

но мне к дедушке с бабушкой охота.

Заячью охоту
в траве или в снегу,

где я повелю,
повелеваю,
я желаю лучшему врагу,
которого никак не называю.

И кто бегаёт лисой,
тот меня и съест,
а кто бегаёт зайцем —
я того.

Боже мой,
неужели и этот крест
носится не легче Твоего?

✚ ✚ ✚

Лето звонит,
собирая по крохам впрок
мелодии,
предпочитает джаз-рок,
чтобы майский ёжик свернулся в клубок-
колокольчик,
и последний звонок
разменял на мелочь несколько штук,
и отвисли карманы и мозги.

Майский ёжик или майский жук
после колюще-режущей тоски,
разучившийся летать жужжа,
колющийся, режущийся жук —

только принимают за ежа
мастера естественных наук,
принимают за ежа жука
и на грудь, на грудь его кладут.

С последнего до первого звонка
не вытряхнувшее из глаз песка
лето и по крохам не соберут.

✚ ✚ ✚

Равнину поливает мерный говор
а виноградник уползает в гору

и я ищу резиновые шланги
но нахожу одну сплошную гофру
она всегда ломается на сгибах

Я думаю о тех огромных рыбах
которые живут в литровой банке

Рыбалка мне милее садоводства
без различий смежности и сходства
во всяких душу вымотавших тропах

Как ранний Байрон или поздний Вордсворт
люблю я рыбу больше винограда

и никакого образа не надо
на этих заплетающихся тропах

Но если рыбок ягодами кормишь
то ни предназначенья не исполнишь
ни буквы из закона и пророков

и Оден молодой и старый Колридж
полив равнину уползают в гору

В туманном Альбионе в эту пору
не различают ни времён ни сроков

Да это и не ваше дело это
сказали и все прочие поэты

А мне бы тонкостенную резину
чтобы залить жару такого лета
вместо тяжёлой толстой чтобы воду
растягивать по саду огороду
особенно не надрывая спину

✦ ✦ ✦

Если смотреть водой глаз
на воды сверху и снизу,
то летние пожары
зачахнут сами собой.

Верхняя твердь сродни
самоубийственному карнизу —

и эту крышу хотя бы раз
испытывал любой.

Но иногда вода скользит
по огню напрасно:

овощи её не любят,
фрукты не хотят.

Наша плодово-ягодная жизнь —

горящий праздник,
прекрасный перегрев,
неопалимый ад.

Нижняя твердь —

сыр с дырками и плесенью,
принимает в себя
нас и остальных.

Нам бывает, если темно,
в этих дырах весело,
а если светло —

делим на двоих

эти пресловутые воды
выхода и входа,
эти пресловутые
дороги и мосты.

Если на меня и обижается природа,
то потому, что мне прощаешь ты.

Андрей Пермяков

ГОЛУБОЙ СТАКАН

ПРИХОДИВШИЙ

Пьёт из голубого стакана, не может напиться,
словно в стакане прозрачное дерево, а не вода.
Говорит: «Ко мне медленно привыкают птицы,
медленно привыкают люди, и даже птицы».
Пьёт ещё. И ещё говорит: «Никогда,
Никогда, — говорит, — не смотри, как ты смотрел сейчас.
А кто вдруг попросит чего — отвечай: Бог подаст».

Была середина апреля необычного года.
Человек ушёл в сторону города,
утонувшего в сизой вечерней заре.
Скоро звезда упала на текучие воды
и на подземные воды.
Голубой стакан разбился, кажется, в октябре.

Возвращается (не человеком, но голосом).
Никогда — во снах, чаще — когда бываю возле воды один.
Например, говорит: «Тогда у людей были красные волосы,
а ещё они называли меня “господин”».

Долго молчит, тихо, но часто дышит,
как человек, прошедший длинный кусок пути.
Мне интересно: дрогнет ли мой его голос, когда я услышу
(я непременно услышу): «Лети».

Г. РЕВДА

Дорога из жёлтого кирпича
приходит в город, заваленный красными кирпичами.

В городе медленно ходят, нехорошо молчат
кривоногие люди, девушки с плохонькими плечами.

Жёлтые одуванчики растут на ржавом металле
в пространстве апрельской пыли
у перелома двух главных частей Земли.
Я хочу, чтоб меня долго, мучительно убивали,
успешно убили,
и чтобы виновных ни в коем случае не нашли.

Трое, или, допустим пятеро
с лесопромышленного комбината
догоняли, орали матерно,
делали всё как надо.

Больно, потом слишком больно, потом ничего нет.
А потом обрывок всё ещё прокуренной фразы,
оранжевая грязная куртка,
осиновый тёплый свет
и почти сразу —
телебашня в центре Екатеринбурга,
очень похожая на самый большой минарет.

Н. М.

Вот здесь и сейчас, пока продолжается след полосатой рыбёшки
в чёрной, безвидной проруби,
пока царапучая снежная крошка
не отпускает голубую тень голубя,
скажи: «Это была зима непреходящей радости».
Это ведь вправду была зима непреходящей радости
с днями, похожими на золотые и стеклянные звенья?
Зима, похожая на виденную в мультфильме золотую жилу.
Но эта зима закончится раньше, чем ты скажешь слово «зима».
И я прошу: здесь в эту непереносимую в своей краткости
долю мгновения: реши сама.
Только не говори, что решила.

Анастасия Романова

НАБЛЮДАЯ ПОЛЁТ СВЯЩЕННЫХ ПТИЦ

nunc specimen specitur

† † †

кентавры ранней весной агрессивней кабанов и медведей
насилуют в губы
в пятнадцати километрах пешком по бездорожью
стоит затерянная деревенька Аркадия
под покровом мечтательной химеры —

титаны её супергерои с суперобложки истории

† † †

к богу ведёт отличный автобан,
сказал мне друг мастер Ди,
тысячи полос
без ограничения скорости,
как в Германии кое-где —
удобные съезды,
кафе и мотели,
в мотелях консьержи...
вот они-то сущие дьяволы!

† † †

выезжает из тела разборный механизм, мощная оптика,
тепло на колёсиках детской молитвы,
из комнатной беспредельности, с грохотом, стоном,
прямо по лестнице,
соседи в шоке,
интеллигентные люди, вызывать не станут,

хотя и не въехали

✚ ✚ ✚

алмазных часов грецкий орешек
цокает языком
герой твой расшатанный
пьян с позапрошлого октября
он медленно пробирается
перетирает ракушечник в порошок —
пятки об асфальт
зажгли
искру

✚ ✚ ✚

12 присяжных ангелов заседателей так и отмалчиваются...
судья женщина за пятьдесят в жабо из ангоры, не курящая,
частила по этому коридору давно;
святая простота, —
причина пожрала следствие с головы, — абстракция под номером 365;
картофельные бунты отстояли до февраля,
голодные хьюманоиды научились есть отдалённые галактики,
подлежащее отдавалось сказуемому на разделочной доске в горячем эфире утром;
император доказал свои права на престол исходя из двух предпосылок:
он ещё не родился / он уже умер

✚ ✚ ✚

покинуть дом понять что проиграл
на площади трёхглазому напёрсточнику свой рюкзак с пацификом
трёхглазый срисовал колоды талию один в один
ты вывернул карманы громила хохотал увидев твою тайну
вы сторговались
по-быстрому обмыли сделку
дождливый день
холодное июньское нигде
потом ты в тамбуре курил и тихо пел
абоненты были доступны как никогда

✚ ✚ ✚

Отдыхает праздник в сырой земле...
На торговом бежим странствовать корабле,
напевает Вийон, ночью столько желаний,
ветра разносят запахи фантастических расстояний, —

в бухте свёрстаны берега.

Разбегается Лета со скал, орлицей бронзовой закричит —
пропитано кровью её гнездо — река,
густой горечью обдаёт

и опасно молчит.

...Рыжий напёрсточник ждёт нас у ржавых доков,
обладательница длинных и сильных ног
нашепчет тебе о простых вещах,
чтоб ты ей чего лишнего не наобещал...

✦ ✦ ✦

Скулы сводит,
если смирение — смерть,
забвение, зыбкая пелена, зяблики безголосые крыльями гладят по волосам...

вспомни, когда ты плясал, окружённый дворцовой стеной,
наши лаверы целовали друг друга взасос,
представления о свободе были слишком элементарны...

псы заражались спокойствием праздничного уклада,
мышь с благородством ступали по расшитым подушкам,
самолёты чертили мантры на неведомом языке,
соучастники преступлений ныряли под одеяло,
предусмотрительно вырубив свет на пяти континентах...

✦ ✦ ✦

Листьев свист в ночи
Пиксельные миражи
Воздух крепко держится за своих ребят

✦ ✦ ✦

Ты не о том, парень,
Не на тех напал,
Не туда пришёл.
Ты заподозрил неладное —
Это уже неплохо.
Не любишь блядей, говоришь,
И педерастов, понятно...
Говоришь, надо отредактировать...
Знаешь, что,
Начни со своего зада, засунь туда для начала мизинец...

Света Сдвиг

НОВЫЕ ОПЫТЫ

✚

у меня много нового опыта
у меня новая любовь
каждая хорошая группа думает
что она живёт в конце времён
а мы смотрим с той стороны
в кураге остаётся черенок
она напоминает высохший плод
когда делаешь привычное опыт
в запястье хрустит
мои следы ведут ко мне
потому что я остановилась здесь
здесь отлично свежо и солнечно
молочная индустрия мясная индустрия
меньше трёх
всё это
<3

✚

милый саша
я стою на острове
откуда тебя видно
все года одинаковы
что там на суше за мостом
под мостом остановись или дальше
затягивая свой поводок пока
это моя двадцать пятая весна
я помню больше вечеров чем дней
твои слова как бассейн бисера очень
много и не колетя
ты говоришь моя бабушка я говорю

а мои руки плывут голоса время
останавливается вода перестаёт течь
как в шлюзах наступает день
закрытые ворота значит ночь
милый саша похоже это
ты или мы
на соседних островах

✚

напротив икеи противотанковые ежи
это всё что я хотела сказать

✚

закройся гештальт
отпусти меня интернет
моя жизнь выше домов впереди
этой весны ещё и ещё потому что весна
это сам бог как вода
когда я чувствую тяжесть и смотрю
в твои глаза и глаза твоего брата
это как поставленные вокруг коробки
как оставленный в багаже чемодан
как мальчик на работе
больше не беспокоит меня

✚

старушка с закрытыми глазами
улыбаясь едет в троллейбусе в направлении сокола
стройки обвешаны красными фонарями
дети слепнут от люминесцентных ламп
потирая затянутую шею и плечи под лямкой
и пик пик в супермаркетах
я думаю я спала со всеми этими мальчиками девочками и дядями
чтобы увидеть их спокойными и счастливыми
или хотя бы спящими
очень искренними
это уже из-за борта
покачиваясь на доске воды
теперь я знаю у змеи есть хозяин

✚

мой петербург зёрнышко из паприки
сладкой страны моего принца

весь мой петербург умещается на фасаде музея революции
проходит по красноказарменной
во всём моём петербурге тебя нет и ты
конечно же туда едешь
длинные узкие платья моих подруг
длинные неоконченные строки
мои уже длинные волосы
в надломленной части помнят
как игорь везёт меня за спиной в аэропорт
мой петербург заканчивается через
ааай ого как здорово где мы
и если ты спрашиваешь что
может случиться с девочкой
в петербурге я отдала свою жизнь

✚

вот срублено дерево и пенёк зарос
вот обрастающий цепочками писем
новый адрес ветки сообщений
пока вас не было в сети
то есть срубил дерево сел на пень
проверять почту а встал уже
с постаревшим телом кто это действует
скажи кто пишет когда тебя нет в сети
солнце сушит упавшее дерево
а когда ты есть кто пишет
дерево так и лежит
на пеньке никого нет
ты не можешь получать сообщения
или спрятался за деревом
оно лежит
ты живой или away
у тебя новый адрес
ты посадил дерево
это для меня
а ещё кто-то видит
оно прорастает сквозь дом

✚

хей хей хей
это не заканчивается
что там что на другой стороне моста
одна река это здорово говорить ты
и знать что ты скорее всего услышишь
и не подашь виду

Настя Денисова

ВСЁ С НАЧАЛА

✦ ✦ ✦

счастлива
мы не в москве
там дым дымыч ест людей
смертность возросла в восемь раз
пешеходы в респираторах очках ночного видения
никто никого не узнаёт
в моде пароль-отзыв
и дико страшно

здесь тоже пиздец
думаю дальше будет хуже

в книжном
есть кондиционер
удаётся понизить температуру до 26
мокрые люди достают из карманов мокрые деньги

утром в буфете нашла банку
со всякими разными конфетами
попробовать каждую
набрала в ладони
как воду
опустила лицо
одну за щеку
несладкие муляжи
пластмасски
такое разочарование
не передать

перед сном рассказал
это постмодернизм вырвался наружу

из наших книг

—

теперь всё прочитанное

✦ ✦ ✦

всё время смотрю под ноги
не потому что снимаю
снимаю потому что смотрю под ноги
раз уж

у меня есть серия карточек на фликре
«look what I've found»
разное
трещины в асфальте
потерянные вещи
лужи
листья
лёд

я шла по улице маяковского
и увидела под ногами птичку
она лежала на боку
что мёртвая

на фликре сотни фотографий мёртвых птиц и животных
когда я вижу фотографии мёртвых птиц и животных
мне всегда не очень
и я ставлю галку на moderate
если она не стоит
в правилах написано фотографии с мёртвыми животными должны быть moderate

мимо маленькой полумёртвой птички
кто-то может сфотографировать её

я дошла до некрасова и вернулась
птичка лежала
она дышала нехорошо
я могу переложить её под дерево
чтоб никто её не

как если она не умрёт
(как если она не умрёт)

БЕЛЫЙ ФАРФОРОВЫЙ ПОИЛЬНИК

вот всё с начала
пустая голова
малы
вьетнамки с того раза
на этот раз
выросла из них
идти к бассейну
шаги шаги
разуться
не прыгать
я безразличное слабо

чтоб не потерять лицо
совет тренироваться на животных
откусывать язык пить кровь
залпом

какая скользкая и круглая земля
какие треугольные углы
какая маленькая жизнь

притвориться мёртвой
она же может притвориться мёртвой
тогда они не будут её убивать
почему она не притворится мёртвой?
она может упасть и сделать вид
что в неё уже попали
почему она так не делает?
один раз сделать вид
почему она не может?
один раз

вот всё с начала
обвязать колени поясом
чтоб они не разъехались

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Галина Ермошина

ВРЕМЯ ПОЯВЛЯЕТСЯ ВЕЧЕРОМ

† † †

Смотри в темноту этим выжженным взглядом, повторяя путь незрячего корабля. Обломки ветра в твоём голосе, и черепаховый гребень сползает с головы. Свиваешь змеинные тропы, девять клубков, чтобы хватило ему на рубашку. Перебираешь ядрицу и кириллицу, отдельно складывая то, что уже не прочесть без лабиринта, заросшего травой и термитами. Слепые ладони плывут в пустоте, завершая негромкий опыт скользящей памяти.

† † †

Рыба, собранная из воздуха, косточек, якорей и молний. Молчащая, потому что вода во рту становится льдом. Вращая палочки грома, твой небесный поводырь по деревянным деревьям к бабочкам с мраморной кожей.

Так они шли — по пыли, по тени башни, водой и солью. Голосами переворачивая страницы, в бледную воду колодцев, в глазастые полыньи. Так они шли в одной воде, по щиколотки во времени. Лёд теперь прочнее, чем лист, вырастает, проверяя ветер пальцами.

† † †

Огонь сворачивается внутри себя, город уходит вглубь. Растворяя окраины, как круги на воде. Чтобы написать своё имя, тебе его надо сначала придумать — вместе с другими именами. На камнях вырастают иглы, раскрываются в воздух и мгновенно стареют, теряются во времени. Кто теперь его хозяин — после пяти лет отсутствия? Даже строчки электронного письма становятся тоньше и бледнее и скоро совсем исчезнут, когда закончится время памяти о письмах. Такое расстояние — исчезает, приближается к тебе, как нитка, источенная молю. Тебя съедает время, а пространство нам не помощник — ты в трёх автобусных остановках — на другой стороне земли — да хоть вне земли. Исчезая медленно из прикосновений.

+ + +

Тебя нет, ты растворился в подтексте. Каждый желающий тебя увидеть должен выковыривать твоё существование из листков жёлтой бумаги, шлепая клавиатуры, утренних звонков и движения песка между страниц книги, которую ты читаешь. Иногда вода заливают всё, что обнаружено, и тогда найденное становится воздушной дырой, сквозь которую соль и твердь — Владимирская и Тверская губернии, железный путь мимо дачной станции по меловому отпечатку, черничному оклику — ошибкой и опечаткой пятничного выпуска. За травой после лета — следы на внутренней стороне взгляда и чёрного хлеба. Против солнца, на полчаса тени, чтобы хватило завернуться в ситец. И карта увезёт тебя в обратную сторону текста, где тебя нет.

+ + +

Который ломает пространство вёслами, сушит на ветру слёзы и волосы, замók его рук устаёт от тяжести приливов. Когда начинается ветер, голоса вязнут в нём и в сетях, хватая плавники воздуха. Донник выстилает дно, и день вернётся с полными лодками соли, головой упираясь в зенит. Слушать слепое бормотание лодочника, находить дорогу до глазастой пробоины по каплям горячего вара. Заштоповывать, зашёптывать, уговаривать гончарную и рыбацью — тонкую кожу её сестёр. Плетки под барабанным ознобом выговаривают своё острое право. Та, которая смотрит из ночи по углам своих глаз, и светлячки обжигают пальцы. Вростая босыми ногами в камень, последняя тень медной змеей шагнёт в лодку. Головой на восток на ледяных подушках по стёртым кругам каменного времени.

+ + +

Так издалека, что не найдётся ни осколка, ни обломка. Не управиться ей с минутной стрелкой, где разговаривать так, чтобы другая вода. Чего не сделаешь, того и нет. Отвернувшись, опираясь на воздух, в котором только он и будет, когда ластиком стираешь из недавнего разговора оговорки, речевая кардиограмма в очередной раз солжёт. Она разговаривает никак и никогда, все числа перемещаются и мало времени для оживления снов. По гладкой поверхности с ровным английским чаем, чёрным слоном, а записная книжка просыпается по ночам от головной боли. В одну строчку перевести Гомера, в другую — все чайные листья и пепельницы до тех пор, пока не получится. Действия глаголов неограниченны.

+ + +

Когда его станет неожиданно много, придётся думать, кому бы отдать. Телефонный звонок появляется без платья, и надо бы отдохнуть, но при таких морозах самое раннее утро начинается всегда позднее, чем его ожидаешь. Но — я о тебе? — спрашивает

она, и долго расшифровываешь её молчание, состоящее из запятых. Теперь тебе — разницу по времени считать несуществующей, диалог как маятник знает только две стороны света, в которых вам не бывать. Отрывай отрывные календари, забывая числа, а дни недели накапливают усталость, чтобы потом сказать, ну куда же от них денешься.

Так исчезает лёд, прячась в заглавных буквах, осторожнее только мышь в сумерках и тени, бредущие за чьей-то спиной. Снег выстраивается вдоль всех дней и не различает, а размывает и просится внутрь каждого, кто проходит, защищаясь от собственного — холода ли, испуга, играет в исчезающую Алису. Вот так у нас проходит время от завтрака до обеда.

+ + +

Ждать со знаком плюс, со знаком монеты, подобранной возле вокзального автомата. Падать, наполняясь водой. Ржавые рукава берегов тянутся за тобой до самого дома. Убегая в и над. Чем она выше, тем старше платья у её коленок. Сгибая улицы бумажных самолётов, учить слова монгольских языков. Она идёт справа — правильная, как учебник грамматики. Полосатые дома притягивают дымом этажей, туманом стен, пятась и покачиваясь — уходить в землю проще, чем вить гнёзда на проводах.

+ + +

Сначала опередить, потом отойти. Ты — лень, льняное и шёлковое, по острому с зазубринами памятью консервной банки. Здесь ужи охраняют своё золото, беспечное и тёплое. Лапы и лвыи, сон ворот, насторожённость углов, улица расцветает шагами. Словом снегом на проводах жёлтого чайного каплями по подоконнику, а теперь — на твоём языке, мышь. Без времени и места, когда сложены руки и вещи и хранят между белым и белым, перекатывая под языком мороку жестяной ягоды. Все острия карандашей теперь в твою сторону, только глаза живые и столбики в поле, чтобы не заблудиться в метель.

+ + +

Пересекая вот и так, расставляя знаки препинания осами и муравьями, каменные крошки подбираешь с руки мостов. В твоей тетради — круги и трапеции, колышки и вешки, расставленные вокруг трясины Лукоморья. Традиции солнцестояния отбрасывают далеко твою тень от места, на котором стоишь. А закрытые глаза потом откроешь, когда ослепнешь.

+ + +

Нет, не вирус, но интернет говорит твоими словами, в голове набор только греческих букв, плакать хочется от такого безмолвия. Он тугой охотничий лук обменял на траву

с того побережья. Нет, не спи, — отвечает и смотрит сквозь огонь на красное платье и пропадает под лёд, в тень от лодки. А у неё опять молчание и нет ни голоса, ни предложения, чтобы встать и уйти в другую речь или хотя бы в себя. Продолжает, пытаюсь обнаружить любое чужое наречие, разыскивая её поближе к языку, одними глаголами наполняя рот. Переверни страницу, руку о(т)пусти и шагни туда, где ни половиц, ни мостов, в общую немоту.

† † †

Время появляется вечером, просит горячего чаю и почитать. На ночь не остаётся, как бы ты ни просил. И так уже год по средам через неделю. Изредка звонит, рассказывает новости. Твердит, пока едет в трамвае: не думать о чае, повторяет другие времена, проверяет чистописание. Засыпать, завернувшись с головой. Праздники теперь только те, утренние. Покрывается пылью и ржавчиной между жёсткой водой и ровным горизонтом. Корабль, оставшийся на берегу, забытый командой и пассажирами.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Данила Давыдов

НЕВЕДОМЫЙ БОГ

ПОБОЧНЫЕ ОРИЕНТИРЫ

✚

он был ещё маленьким
так с ноготок может ещё меньше
с молекулу атом субатомную частицу
совсем неведомым невидимым для окружающих
это создавало однако ж простор
возможность манипулятивных действий
принципиально безграничный набор преобразующих практик
может именно тут и кроется

✚

так чтобы ничего не началось
или же чтобы никто не догадался что вот-вот начнётся
но при этом оно бы началось так сказать исподволь подспудно
или же напротив чтобы все ожидали: вот щас ка-ак
а оно бы даже и не подумывало

✚

а изредка заглядывая за некие невыразимые
рамки или так сказать ограничивающие вешки
обнаруживаются самые неожиданные приметы
говорящие о происходящем не то чтобы полней и точней
но по крайней мере несколько иначе
и отчасти более занимательным способом

✚

пройденный путь был довольно тяжёлым
но там впереди говорят будет хорошо так хорошо
что у тех кто говорит по сути и нет слов

✚

плавать-то не умели но тем не менее поплыли
и знаете как-то неожиданно сложилось
плывут глядите-ка
а ведь буквально вчера так отчаивались
плакали убивались
больно было на них смотреть
ежели даже эти вот так
то может

✚

меняют вот знаки которые лежат в основе
самого нашего существования
причём делают это не спросясь
это заставляет вспомнить как в прошлом году
наши коллеги выходили на иной уровень
на ином уровне было темно и затхло
только где-то в самом конце коридора
мерцала единственная лампочка да и та вскоре погасла

✚

крыши были залиты светом
окна блестели
по улицам шли и шли и не было им конца

✚

табуируем те слова которые могут вывести из равновесия
весь наш в целом почти идеально выстроенный конструкт
он ведь дорог нам не только самим фактом существования
но и в конце концов приложенными нашими усилиями
он ведь такой тёплый родной плюшевый
но в то же время гляцевый и сияющий
он ведь получше иных

✚

с набережной открывался удивительный вид
открывался долго тяжело усилиями множества специалистов
открыли и тут же в неведомую даль убежал
пропали плоды трудов множества специалистов
и только внизу река течёт
унося с собой

✚

в этих тривиальных картинках
есть нечто незаметное на первый взгляд
и только если всматриваться долго-долго
практически медитировать раствориться в изображении
потерять казавшиеся такими привычными ориентиры
в сущности отказаться от себя
можно заметить

НЕВЕДОМЫЙ БОГ

1.

ковром покрыт бомбардировок
какой-то дальний островок
а ты ненадобный обломок
кривляешься у ног
того неведомого бога
который всех вооружил
не чаешь мира ли побега

ну ладно я пошёл

2..

костолом под столом совершает работу
на самом же столе выстрелом холостым
прекращённый лежит фантом за свободу
принятый ну и неведомый бог бы с ним

постная хирургия кукловодов и хороводов
естествоиспытателей прочих природоведов

гарантирует окончательную победу
полностью предотвращает обиду

3.

найденные предметы не трогай
сообщи сразу водителю
если идёт чужой кто нашей дорогой —
пожалуйста-ка родителю
вообще отсоси руководителю
во имя неведомого бога

но вот говорят нет кричат с порога
ату мол ату
эту ли ту
сторону нам принять не понять
возлюбим же красоту
и немедля начнём стрелять

Владимир Строчков**PAST PERFECT ICE CREAM****АПОКАТАФАТИКА**

В пустых местах, в густых лесах пустот,
по пустырям, похожим на пустыни,
в кустарной межпустотности кустов,
где попусту пустырники простые
настырно тычут листья в пустоту
и пустота прилипчива к листу,

где постные пустынники живут
и пустоту постылюю жуют
во имя веры, что извне пуста,
как буквы с виду чистого листа,
и пестулы на их пустых руках
апостолы считают в облаках, —

возможен Бог, он с виду пустота
внутри неопалимого куста.

СЫН СНОВ

Не спи меня Не усыпай меня
Я сам заснусь засунусь в сновиденье
в сновиденье Я высуну со дня
и поведу за ручку наблюдаенье

я поведенье ручки наблюдаю
со дна реки мне басны и сонеты
и хны когда с реснитсы упадут
сонаты слёз и слезут с нофелета

лжесны свои отверзнув ложесна
и слижут явь сну три её сначала
потом сна ружи яркой как блесна
что из задрём дояркою скачала

всю колыбель и мебель полуснов
и недорезких фотоснимков гибель
защёлкнутых брожением лесной
слепой тропинкой там где ночь на сгибе

даёт излом и течь и самый сок
своих тенёт теней и силуэтов
дремучих грёз скользящих сквозь висок
сквозящий от сносимых полусветов

На их сносях хожу я по весне
внутри зимы чреват весной по-свойски
и снец и спец и спица в колесне
моих спецнов со ссылками на сноски

‡ ‡ ‡

Где бабочка раскрылась на окне,
образовалась маленькая книга,
верней, альбом узоров на огне,
молчащих, но цветами ярче крика.

Где распахнулся бабочки альбом,
из памяти моей твои ладони
раскрылись, чтобы мне уткнуться лбом
и всем лицом, чтоб ты осталась в доме.

Но две твои ладони, потеплев,
сложились вместе медленно и кротко,
и на оконном дрогнувшем стекле
образовалась маленькая лодка.

И лодка от окна, как от огня,
отчалила и скрылась в голубое
с цветным альбомом, бабочкой, тобою,
на берегу окна забыв меня.

PAST PERFECT ICE-CREAM
(Price List)

*в детской памяти
заворóженной
бестревожной
замороженное
недвижимое
заторможенное
не растаможенное
содержимое
настоящему внеположное
к будущему неприложимое*

МОРОЖЕНОЕ

фруктово-молочное

твёрдое но непрочное
потом сразу жидкое
в картонном стаканчике
с фанерной щепочкой
ядовито-сиреневое
кисленько-сладенькое
пощипывающее язык
упоительное в жару
жароутолительное
самая дешёвая
форма
уличной радости

за 7 копеек

эскимо на палочке

сладкая штучка
в шоколадном исподнем
под серебристой рубашкой
зажата
в маленькой руке
как маленькая граната
оловянного деревянного стеклянного
матроса революции
как зачехлённое маленькое

недолговечное знамя
на одноразовом древке
наивного торжества

за 11 копеек

сахарный рожок

вафельный
ленинградский ещё
хрустящий фунтик
конической формы
цвета ранней зрелости
полный
сладостного содержания
цвета поздней невинности
прикрытой
словно фатой невесты
вафельными крошками
хрупкого наслаждения

за 15 копеек

лакомка

толстое
фиолетовое
в шоколаде
с выпирающими орехами
звалось в народе
«член Патриса Лумумбы»
как будто чёрный борец за свободу
убитый чёрным злодеем Чомбе
мотал срок на нашей зоне
на воровской манер
закатал себе шары
вульгарного разврата

за 28 копеек

пломбир

целый кирпич
сливочный

шоколадный
крем-брюле
жду́щая в холодильнике
общего сбора к столу
таю́щая на блю́дце
от тихого счастья с вареньем
справедливо разделённая
общая доля
маленькой
семейной ценности

за 48 копеек

*памятное
дешёвое
копеечное
сладкое
липкое
съеденное
растаявшее
совершенно
прошедшее*

ВРЕМЯ

Ольга Брагина

СКОРОПИСЬ, ТАЙНОПИСЬ, НЕМОТА

† † †

Какие-нибудь ещё одни философические письма к даме перестают тебе диктовать, изучаешь скоропись, тайнопись, немоту, говоришь — у меня есть я, у меня есть тайна, которая никому не нужна, поэтому ценна, без сомнений, как жаль, что не стала, чем ты для меня, и вообще ничем. И на день рождения Эдгара По я вырезаю домик, пью совсем немного, так, чтобы просто словить волну, и когда тебе станет скучно, ты что-нибудь мне ответишь, бессрочная тонкость пришитых к подолу нулей. Можешь не отвечать за свои поступки и не расстраиваться из-за невозможности освоить игру на бильярде, и много других бесполезных, но милых историй, рассказывай долго, пока не забрезжит рассвет, а во дворе всё гуляет по ртути Мамлеев, повести Белкина и натуральная школа, скоро проснёшься каким-нибудь лауреатом, Кира Георгиевна, ложная значимость слов. Не к чему больше усталой душой прислониться, рассказывай долго, пока не опустится мрак, не установятся некие точные рамки, и полнозвучие выдано всем без пропорций. Если тебе станет скучно, ты даже ответишь, в этом письме 45 было много проплешин, это мажор, и почти развлекаться устали, видимость стала немного беднее и ниже, можешь и не отвечать — я почти убедилась, можешь совсем никому ничего не оставить, мелкий талант убивает не очень-то быстро, крупный — легко, и кому тут завидовать больше, какие-нибудь ещё одни
перечни печаток.

† † †

Уста, и очи, и чело условно пригодны для поцелуев, маленькая пирамидка из локонов и медальонов, отцвели уж давно в саду, Розенкранц не любит Гильденстерна и наоборот, но вместе смотрят седьмой сезон «Доктора Хауса» и по очереди ходят за редбуллом, одолжи мне восемьдесят рублей,

только никому об этом не говори, но, проявив фантазию, начинки можно разнообразить, например, попробуйте свёклу, её необходимо тушить, а можно к свёкле добавить яблочное варенье или несколько ягод клюквы и сахар, почти сырец. Успела посмететь, теперь не напрасно, значит, эмиграция третьей волны, не заставят плакать, не заставят вообще ничего, можешь мне присниться, я везу с собой только дерево гинкго билоба, это памятник глупой надежде нерукотворный, и ни один лисёнок не захочет твоё сердце, выбросит в лужу и скажет: «Не айс, конечно», готовьте свои носовые платки для других историй, потому что на Западе отменили силлабо-тоническую систему, и ты ходишь вокруг своего дома с дозатором интерьеров или дизайнером радиации изречённой и вспоминаешь, как раньше всё было просто, только смешно, если сравнивать две стороны медали, как раньше всё было расцвечено фиолетом, как десять секретов успеха, наконец раскрытых, ну вот.

† † †

Великий русский роман вырос на почве любви, Лаура наливает Лоди ещё вишнёвой наливки в гранёный стакан с переливом, все рюмки разбили уже на финляндской границе, стакан уцелел, и она, помню, долго смеялась, а снега там не было, март, под ногами мимозы. Спросил: «Как зовут вас, куда вы идёте, Элиза?».

Туда, где не будет воды, никакого Харона, не будет грибов, ежевики, берёз, мухоморов, меня там не будет, какая Элиза я, дьявол, не к ночи помянута, если не я, то когда же».

И подкладывает ему ещё фисташкового мороженого в вазочку в форме старинного ананаса.

«У меня было три сестры — умница, красавица и Кассандра, они все умели вышивать гладью и читали Надсона, поэтому трудно было сказать порою, кто из них кто. Умница писала стихи на курсах стенографисток, красавица превратилась в калужскую Асту Нильсен, а Кассандра потеряла дар речи, ибо пророкам приличествует немота, и смотрела на них в зеркало заднего вида — мы уплываем туда, где не будет дороги», и наливают ему ещё чаю с малиновым джемом. «Однажды в Кембридже мы пытались представить себя через двадцать лет — так же держимся за руки, смотрим друг другу в глаза, тепло ли тебе, душа моя, не хочется ли выскочить из груди теннисным

мячиком и ускакать в направлении юга.
Конечно, страсти утихли — промозглый северный климат, зеленщик и булочник, счётчик в прихожей, чужие дети играют в классики под окном, зима, осень, неразличимость знамений, ненасытимость сна». И ты сказала: «Это уже здесь, поэтому его никогда не будет, а я ещё помню кое-что из Надсона, он ведь умер лет сорок назад и, может быть, смотрит теперь на мир моими глазами, и пишет сентиментальную чушь, изъясняясь моими словами, с тех пор искусство шагнуло вперёд, взять хотя бы Джойса, а ему ничего не известно об этом, а как же всё было легко». Моя Кассандра, ты так и молчишь, он говорит со мной твоими устами, тонкими и солёными, а на Заячьем острове сумерки, как я пишу тебе здесь.

Ирина Машинская

В РИТМЕ СНЕГА

КОНЁК-ГОРБУНОК

Что делилось на два,
то разделится вдруг на три.
От сейчас до утра —
лишь пустая ночь об одном ветре.
Поле-озеро светит в две слезы,
а то во все три,
а ты молчи у печи,
жар-стекло протри, огонь вытри.

Вон по льду-окну к другу берегу
след к следу цѣпится,
и савраска бежит, лёдкий лёд дрожит,
ей не спится-спится,
Говорит: я к утру слезу вытру,
уйду в несознанку,
ты сама вези меня,
звонкая, вези, салазка-вязанка.

В петлю из петли прочерки-следы,
из следа в след.
Навернул январь
на стекло треск, черноту-свет.
Через поле-окно, в угол из угла
туго вышло вязанье,
ты вези, не сморгни, смотри,
моё несказанное наказанье.

А деревья зимы всё идут к земле,
анонимы.
Они к лету придут,
все в листе на свои придут именины,

и стучатся в пустой,
не узнаем, каким спелым ветром,
а кто ночью не спал, он потом доберёт
целым светом.

СОЛНЦЕ В ЛЕСУ. НА ПОРОГЕ

Вот человек с утра: два ребра — сруб.
Тяжёлую дверь надави,
выдвини в сугроб —
и полоснёт синевою двойною силой.
А косяку не верь,
потолку не верь —
только дуге в снегу высотой в дверь,
радуйся этой дуге весёлой.

Солнце сбивает с ели двойной замок —
медленно падает, ветвь задевая, в снег,
— как расцепились, вдруг разошлись объятья,
звенья распались, и расплелась пенька,
вымахал рослый ствол из трухи пенька,
и, рассыпаясь,
искры, меньшие братья,

стали собою.
Нет, не у входа, у
выхода встанет свобода и скажет «да».
Солнце тебя нашло и в кривом овраге.
Леса длинна полá,
и широк запáх.
Вечности сколько набилось — как снег в сапог!
Ты уже вышел навстречу своей отваге.

ГЛУБОКИЙ ПЕРЕУЛОК

Лето к концу — вот и гляди, ремесло.
Скоро в сугробе глаза
пряча в Глубоком,
между воротами, баком —
Богом
данное
двинется к выходу.

Как ты ветвилось, росло,
как углублялось ты, русло,
как именован был дважды
полдень —
всякий и каждый,
и погребён
под аллювий ночной,

в гальку придонную
пряча надводное солнце.
Как же был нежен, полог
пойменный левый, а правый
к лесу откос — обрыва
небрежная лепка, песчаник,
трёп городской,

лето: лопата с налипшею плотью
гумуса, с клоком осоки,
оползень,
быстрое гнёзд муравейное русло.
Как умирали полужнакомые, курса
и младше. Как за веслом
тащилась помятая лапка.

В РИТМЕ СНЕГА

В. Ч.

А как повалит слепая свалка —
гадалку жалко, себя не жалко.
Решётка ль, решка,
пешка ли, пташка,
талая снежка
плоть.

Какая мокрочь навалит за́ ночь —
неважно: в полночь накроет самочь
и никакою
речь-золотою
сю не осилить
твердь.

А я ни скрепки ветки-заклёпки,
ни влажной шапки небрежной лепки

на незнакомом
узком чугунном,
глядящим во тьму
лбу

— хоть в самом рытом, топтаном, битом,
обмотанном бинто́м тропки углу там,
с валиком кромки,
где в светлой рамке
ель, как пустой
тулуп,

да́ ведь? — листом бы пройти по тумбам,
ограды ромбам, нашлёпкам-клумбам,
не выбирая
сугроба-рая,
как угораздит —
пасть —

за речи корку не дам ни карка,
голо́го парка не дам огарка,
снежинки сажи
— в коре ли, коже —
и то сказать: не
гость.

Нина Виноградова

СВЕТ УПАВШИЙ

✦ ✦ ✦

Не единожды в чистом эфире Рихард Зорге
предупреждал Даниила Хармса,
что, может, мол, нас и вспомнят
воспоследующие авторы романсов,
воспоют нас: слушачей и лазутчиков,
(девы всплакнут!)
сыскарей, Лазарей, профессионалов фонетики,
идиотов, гениев, теософов-мучеников
в пурпурном пару мирового варения.
Нас, любителей воздухоплавания и
хождения по водам, владельцев ключей
и закопчённых лампочек,
нас, рыжих, ражих, ревнивых, голодных,
пусть нас хоть от икры тошнит даже.
Дрожащих и твёрдых в тончайшем бессилии,
практиков левитации
(о воздух Японии, синий-синий!),
создателей информации,
лирических героев,
единиц измерения,
нас, Даниил,
любителей лепки из глины,
нас
ленивых правителей Нила —
Рамзеса, ну или ладно, Рамзая —
Будь острожен, мой зайчик!

‡ ‡ ‡

Свет упавший, рассеянный и отражённый,
свет погасший,
тот, в печи сожжённый,
свет параллельный, со мною рождённый,
неугасимый свет.

Офсетной печатью. Кругосветным транзитом.
Не потерять бы хоть то, что забыто,
забилось в подкладки, пороги, овражки.
Свет засохшего сахара в чашке.

Дмитрий Замятин

ГРАНИТ И ЩЕБЕНЬ

† † †

три гримасы каменной жары
цветущие вопросом
нагретого сверх меры средиземноморья
среди
чёрной зелени треугольников и
ромбовидной голубизны

† † †

три грации внутри сосуда
непредвзятого секса
стыда
обнажённого месту ничто

и крупинки рассыпанных глаз
висят воздухом зелёного винограда

† † †

яйцо ночи залегло
затонуло
дичь-течь влаги
подёрнутой
жаждой щебня и
щавеля
лямбда ночи
лечи
лети

† † †

когда ты наголо обрящешь
гранит и щебень речи родной
эбеновое дерево
словарного сока
даля
защемит жимолостью
и холодной телятиной
елены молоховец

† † †

кэрролл отсутствующих звёзд
рассохшихся лестницей слов
тюркской ночи латиницей
пакетов
молочный
беккет

† † †

хрусталь немедленного решения
стальные грозы воинской выправки
море огней и мнений
где ты
мнемозина
жалость и жар выброшенного наземь
времени

† † †

хрупкая материя поношенного ландшафта
в картоне и в шоколаде
крыши шершавых игрищ
счастье бегущих деньжищ
как дождь
холодный ненужный
днём

† † †

прозрачный символ места проще точки и линии
на плоскости белых атомов
котятками сотовых телефонов
чертят урочища улиц
пока огонь
не омрачится в камне

† † †

сдерживая сияние
можно устоять
среди стяжателей наград
но я люблю
пышность живого свеченья и
бесполезные подходы к бесконечности

† † †

это место где закрываются небеса
истинно понимающий корень дела
убирает огонь
и всё

Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

Татьяна Мосеева

А ЕЩЁ БЫЛО

✦ ✦ ✦

а ещё было шоу когда
вокруг может быть таким быстрым.
платки и шали.

мы никогда не постареем.
икра мандарины и ёлка.
кроме одного.

конечно монтируют шоу
в котором я думаю что слепой.
не кончается.

а ещё было
на подушке и простыне.
а потом.

перед сном она
попадала на сетчатку.
тут третьи лица.

вспомнилось как в одессе
не во что было играть.

время привстало на цыпочки
обходит зеркало за версту.
стреляет.

все мои настоящие
роняют пунктуационные знаки
во дворе

соседская девочка.
появляется грудь.
друг друга.

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

АДЫГЕЯ

Алиса Мусиенко

✚ ✚ ✚

скоро танцы на ветвях
на берёзовых костях
скоро сахарная пасха
объединение церковей
ожиданье богомола
голубое оперенье
на моей летучей крыше
отпечатки быстрых ног

✚ ✚ ✚

все глядят на костыли
но утром ты почти забываешь
но вечером ты так славно танцуешь
так, словно нам подарили красные башмачки
и вот теперь мы уедем в игрушечную словакию
и ангелы нам взойдут над ёлкой
ах, кто разбил фарфоровую принцессу англии
кто разобрал себя на такие смешные слова

✚ ✚ ✚

энергичные мужские поэты
пишут чёрным по белому
они-то понимают в цветах
они определяют цвет глаз
по отпечатку губ
а я не могу отличить
вишню от черешни

✦ ✦ ✦

Дети спят на ветвях,
в их волосах ветер
ворочается, считает звёзды,
никак не может уснуть.
Это наши дети,
на их ладошках
нет линий.

Светлана Заволокина

✦ ✦ ✦

О, сон среброрукий, что ты
Сегодня покажешь мне, бедной?
Опять ту вокзальную площадь
Под жёстким полярным солнцем,
Покрытую угольной крошкой,
И эти лишённые тэней
В серых одеждах фигуры?
Я их никогда не знала,
И я не была там, право,
И с ними не выходила
На этот перрон дощатый.
О, сон среброрукий, опять ты
Не ту поставил мне плёнку!
Мне снится должны бы лодки
На волжских просторных водах,
Да всплеск одинокой рыбы,
Да чаек речных разговоры.
Узнать бы, кому это снится!
Возможно,
В роддоме нас перепутали?

МАТЕРИ

Бабочка, бабочка! Я упустила тебя.
Только пыльца золотая запятнала ладонь.
Грубую пальца печать ты унесла на крыле —
Линий волнистый узор изучит небесный эксперт.
Мне же остался шелест вокруг лампы ночной,
Мёд на губах...

† † †

Трава на месте том,
Где я из кружки
Сливала воду на руки отцу, —
Мне кажется теперь
Души его частицей.

† † †

И туда и обратно
С солнечной стороны выпал билет,
Но всё же
Возвращаться домой с чужбины
Было, казалось, прохладней.

Владимир Ерошин

† † †

из двух зол
золото

† † †

злоба
на чёрный день

† † †

и в метро
стук снизу

† † †

склад ума
перерыв

† † †

всё больше
черт лица

† † †

овраг
запах лифта

† † †

надпись
на киоске

я вам
не девушка

† † †

не тронь
головы рыб

они
хотят догнать

Кирилл Анкудинов

ТРИПТИХ ПЕРЕМЕН

I

Сводит с ума
Улица Роз.

группа «Ария»

Часто снится мне город... огромный... отнюдь не Москва —
Океанская кромка моргает от вспышек прибоя.
Копенгаген иль Фриско? Нет, мне не помогут слова.
Мегаполис, проёмы метро... Что же это такое?

Безграничная гладь, серебриющийся пляж, волнолом,
Одинокая комната, фары по стенам гуляют.
Метромост наклонён под каким-то нелепым углом —
По трубе за окном поезда, поезда пролетают.

II

По флаконам Москвы, по стаканам и рюмкам Невы,
 По стеклянным глазам незнакомого брата
 Резонанс пробегает, как ветер по стеблям травы,
 Уважаемый шкаф в роковое въезжает вибрато.

Причитает даос, по чуть-чуть завывает хаос,
 Суетится вода в темноте водоводов.
 Расцвели сто цветов, предвещая Сражение Тысячи Роз,
 Пузырится земля молодая, рождая уродов.

Мы стоим в ожидании всходов.

Поползёт, как поползень,
 Тёмная земля.
 Это, парень, оползень,
 Тра-ля-ля-ля-ля.

Ока зень за ока зень.
 Глянь-ка, кто прикопан, Сень,
 Околоноля.

Встанут Йорки кордоном — никому через них не пройти
 И Ланкастеры вытащат ветхое, пыльное знамя.
 Так однажды Полина сказала в начале пути:
 «А железные тени себе отрасли вы сами».

III

Этот мыс, этот час (эта полночь), этот чёрный каяк —
 У воды ожидаю погоду.
 На портовом холме разместился бордовый маяк
 И даёт кругалю в маслянистую, чёрную воду.

ТРОПИНКА

Эта тропинка тихо следует мимо дома,
 Тянется, где пустырник возле стены растёт,
 Медленно огибает ржавые пятна лома
 И, окружив по полю, нам обещает вход.

Но почему цикады в роще стрекочут тише,
 Ветер слабее, птицы будто поют не в лад?

Встань в переливах света и пожелай услышать,
Как из темниц рядовки вслед за тобой глядят.

Так далеко уводит трепетная морзянка.
Вспыхнет и отовьётся воздуха злая грань.
Рядом с лесным шалфеем вырастет наперстянка.
Станет лилово-синей розовая герань.

То не герань мерцает — то цепенеет яма —
Омуты, водокруты, жёлтые огоньки.
Мы тебя не меняли. Мы направлялись прямо.
Ты привела, тропинка, к устью большой реки.

Николай Недрин

‡ ‡ ‡

иногда и Дед Мороз
появляется в общественном туалете
где-нибудь на автовокзале

кассирша, дрожащими руками
протянув ему сдачу со смятой бумажки,
тихо выбегает со служебного входа,
сипит в темноту:
— валя! валька! Дед Мороз пришёл!

темнота оживает:
глухо звякает опрокинутая бутылка,
молния заедает,
матерный лепет
обидчив почти по-детски

‡ ‡ ‡

привлекательная женщина
средних лет
явно следит за внешностью
больше других министров,
хотя и выглядит
на пресс-конференции
немного уставшей
от всей этой ерунды:

— В 2010-м году впервые
у нас в стране
зафиксировано снижение смертности
от онкологических заболеваний
на ноль целых три десятых процента.

камера переключается
на пустой зал
с рядами девственных стульев,
где всего четверо журналистов,
двое из которых
аккуратно записывают,
ставя галочки,
а у пары других,
кажется, сломалось
что-то самое важное.

† † †

новые белые кроссовки
39-го размера
на ногах южноосетинского писателя,
участника боевых действий
с 89-го по 2008-й,
завораживают даже больше,
чем «Улисс» —
его любимая книга

КАТЬКА

Катька
так её звали

уверен был в этом Савельев?
едва ли

но всё равно
звал её Катька
про себя
проходя
мимо неё
не смотрел на неё
она не здоровалась

(двенадцатилетняя
тридцатилетний)

в принципе замухрышка
не гадкий утёнок
но серая мышка

так думал Савельев
мечтая
как расцветёт
соседская Катька
годам к семнадцати
(ему тридцать пять)
стоило
подождать

а пока
приходя с работы
первым делом
проверял почтовый ящик:
районная газета
квитанция об оплате за свет
пока ничего нет

ничего
думал Савельев
годам к пятнадцати
(ему тридцать три)
должно появиться

какой у неё почерк?
гадал
вряд ли
разборчивый

поворачивался на бок
засыпал

в конце февраля
соседи переехали в Германию

подожду пару месяцев
решил Савельев
потом попробую
найти в интернете

‡ ‡ ‡

горное облако по имени Афродита
напоминает раковину аммонита,
которые здесь почти разбросаны под ногами,
чреваты ссадинами, синяками,
мужественны на ощупь.

— Тебе нравятся аммониты?

— Не очень...

и ты спускаешься к старому Аристарху,
огромному дереву, о которое бьётся с размаху
неосёдланный ветер, живущий в ущельях Тхача.

я беру тебя за руку,
но чувствую,
как щека твоя горяча.

ЗАВИХРЕНИЯ

НА ГРАНИЦАХ ЖАНРОВ И ФОРМ

Никита Миронов

ОПРОСЫ

ВЫ БЛИЗКО?



ЧТО ПРОИСХОДИТ?



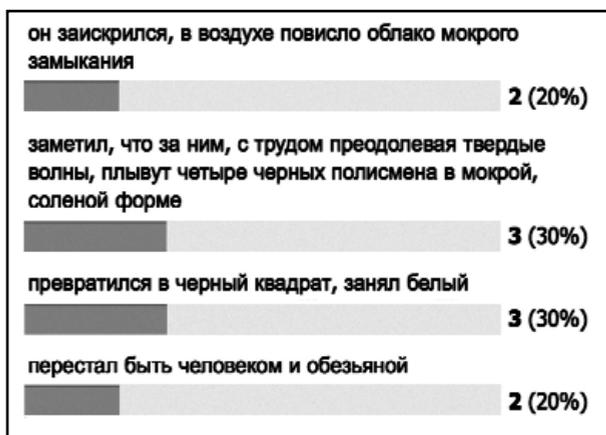
ЧТО ДЕЛАТЬ?

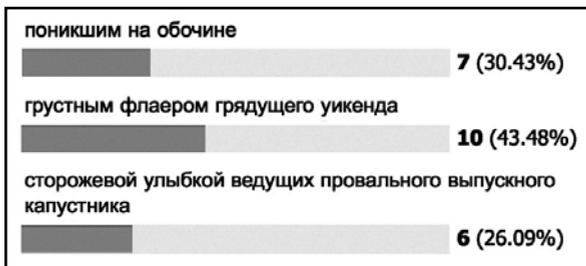
| | | |
|--|--|------------|
| кутать его в подкидное манто, читая сквозь грани крошечных алмазов уточненные линии жизни, прогулок, клетки жизни, клетки лишений | | 1 (6.67%) |
| переходить вброд линии дорог, клетки брюк, птичьи клетки, попадать в пение птиц (как в клетку) | | 3 (20%) |
| преодолевать штопки, рвань, глубокие карманы и карманы-обманки, фальшивый кашемир, синтетическую медь костяных наощупь монет | | 1 (6.67%) |
| гладить ладонь утюгом | | 2 (13.33%) |
| вращать на подушечках безымянных пальцев миниатюрный глобус, глядеть через лупу на пластмассовые континенты, всматриваться в узелки рек, ждать, когда лица и улицы сольются в единство каш и супов | | 0 (0%) |
| искать на карте гигантский, как космический корабль, стадион и вслушиваться в монохромное бель канто его формы и, как только им окантован, ловить бантик пения, цветение голосов, ниспадение желаний | | 2 (13.33%) |
| ловить капли дождя | | 4 (26.67%) |
| упразднить гнездовье лет, когда года спутываются в патину и клубки пыли, воспоминания гарцуют красными конями, будущими утопленниками, отсчет которых незримо ведется | | 1 (6.67%) |
| обходить стороной ажурные колоннады слоновьих ног, хромающих на все левые, в низовьях каспийского моря | | 1 (6.67%) |
| совершить серию коротких бросков, закинув мяч в корзину с фруктами, познав диалектику меры | | 0 (0%) |

ПАКЕТИК НОРМЫ В РУКЕ



ЗАПЛЫВ ЗА БУЙКИ



**В СЕНЯХ РАСЧЕХЛЯЕТ СЕБЯ ЕДВА ЗНАКОМЫЙ ПУТНИК,
ПОЙМАННЫЙ**

Алексей Верницкий

Стихи из дневника Дороти Вордсворт

Дневник Дороти Вордсворт хорошо известен как описание жизни «озёрных поэтов» и содержит смесь описаний быта (например: «*Утром сидели в саду. Уильям немного копал. Я пересаживала жимолость*») и описаний прогулок на природе. Иногда описания природы из дневника Дороти Вордсворт использовались её братом Уильямом при написании его стихов об Озёрном крае.

Мне отдельные ненамеренные поэтические находки в дневниковых записях Дороти кажутся современными и интересными (при том, что они совершенно не похожи на стихи её брата), и поэтому возникает соблазн записать их как стихи. Каждый из текстов ниже целиком взят из описания какого-нибудь одного дня в дневнике Дороти Вордсворт. Каждая строка является неизменённым фрагментом из её дневника, и эти фрагменты находятся в таком же порядке, как в дневнике.

Перевод осуществлялся по изданию: *Clark, Colette*. Home at Grasmere: Extracts from the Journal of Dorothy Wordsworth (written between 1800 and 1803) and from the Poems of William Wordsworth. A Pelican Book. Harmondsworth: Penguin, 1960.

✦ ✦ ✦

лесистые холмы Райдейла
темны и покрыты облаками
озеро Грасмир торжественно-спокойно
с мягкими серыми кругами дождя

примерно в шесть тусклые огни светляков

ночью разбудил дождь
листья ясеня на дороге

† † †

смотреть на спешащие волны
слышать ритмично неритмичный
звук набегающей воды

волны вокруг островка
как танец духов
восставших из воды

хорошо одной у озера под луной

† † †

поверхность озера успокоилась
странный звук в лесу Бейнригг
мы увидели ворона высоко над нами

он летел вперёд и кричал снова и снова
горы возвращали звук
словно из своей середины

мы слышали и крик ворона
и эхо
даже когда уже не видели его

† † †

я никогда не видела более красивых нарциссов
среди мшистых камней
склоняются на них, как головы склоняются на подушки

и сыпались, и катились, и танцевали
смеялись с ветром
дувшим над ними и над озером
радостные, вечно глазастые, вечно изменчивые

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Энгас Дув Макникейл

ОГАМИЧЕСКИЙ ДРЕВЕСНЫЙ АЛФАВИТ

тайная буква: Q (queirt, abhal) яблоко
и звезду несущий плод

будем есть сливы, будем есть груши,
затопляя мёдом рот,
пусть полная горсть ягод
взрывается по всей душе,
сладость слаще сладости красных,
выкормивших сад, больших яблок

или эта безделка-орешек,
зелёная, царица плодов, плод
жизни, острый, как весть
о смерти, плод соблазна, плод,
голодом юности гнавший героя
за оружием и мастерством

пусть это пропуск в страну
юных, велика его власть
над силой живых; видишь, девушка
глядит на семя в объятьях огня,
надеясь: поднимется дым
и сомкнёт объятья любви.

вот где начинается речь:
цветок, и плод, и семя в земле,
побег и дерево: исток песни,
звезда времён, от роду до смерти,
пища уму, добрая, сочная,
тайная буква, исток дня.

А — ель
как сказала ель

как сказала ель
я мачта
как сказала ель
гора — парус,
палуба — подо мной почва,
мне незачем дальше

как сказала ель
я — корабль,
как сказала ель,
смола — вёсла,
для сдавленных лёгких
я — туман, я очищу

хотя я, — ель, мол, —
царь леса, дерево героев,
вечная душа, — свейте
в жгут мои корни
на трос себе в снасти, смотрите,
как гнусь под бурей

В — берёза
говорят серебро

говорят серебро говорят призраки
говорят что укроет от непрошенных глаз
говорят что разбудит майское солнце
смотри: стволы высокие серебряные
серое множество
словно призрачное покрывало
в кронах словно море
беглых валов
по всем склонам долины
в ней воробьиные угодья
плодородие — дар её
говорят — это ствол любви

где видана мачта
столь стройная столь весёлая
столь гибкая столь изобильная

с элем пенящимся в жилах
с жалящим вином в жилах
с мёдом поцелуев в жилах

С — лещина
в зрелости

не в весе твоей тайны дело,
а в том, как ты угощаешь.
я королём и нищим
беру у тебя в твою пору
роскошный хруст
сильной мысли,
а за этой мыслью,
в зрелой жизни,
прыжок лосося,
прыжок белого лосося
с полным нутром живого
семени воображения

Д — дуб
пляска дуба

пляшет дуб
далеко над лесом
кров-дерево друидов
хребет кораблей
орёл деревьев
лосось деревьев
царский лев
деревьев
а в знакомых землях —
дуброворогий олень
деревьев

Е — осина
судьба дрожать

не в том твой позор
что ты отказалась
склониться перед богом,
стала ему

деревом смерти, —
 но вижу в твоих
 листьях пальцы
 волынщика,
 беглость в погоне
 за пляской

F — ольха
прибежище для влюблённых

как ты приняла вечные струи —
 как вокруг стоп, —
 как укрепила насыпь,
 страж летнего пастбища,
 пусть оно голо и дико,
 как ты приспособилась к влаге,
 стоя на месте
 девушкой тихой, верной
 озёрам, ручьям в торфе, рекам
 кто бы помыслил, что станешь
 приютом беглецу,
 прибежищем для влюблённых
 (о, как нужно влюблённым прибежище)

они же не тот прохожий,
 чей взгляд на сухой брусчатке,
 на видимой тропе,
 на прочном мосту

G — плющ
цепкая хватка

не убить было у тебя в мыслях,
 не удушить,
 не завладеть,
 когда ты крепко хватал
 дом, мост,
 утёс или дерево,
 но твоя нужда — достать до
 дуновенья, до синего выдоха
 солнца, твои листья
 как живые стрелы,
 но готовые стать лекарством

от всех болезней кожи и
кишок, и в твою пору
пируют пчела и оса
соком твоих цветков,
а в полных твоих плодах
праздник дрозду и
стрижу, не увидеть
королька в твоих нишах,
малого, гордого птичьего владыки

но ты плащ каждой блохе
и каждому — в крепости —
королю

Н — боярышник
исцеление сердца

ястребиха, чьи когти остры, как
жёсткие силки твоей коры, и чей глаз
там, среди врагов,
с кубком птенцов в твоём тёрне,
голым, слабым, как выводок мыши

ты стал кольцом вокруг царицы,
первым блеском зари белтайна,
майским вином, крестным венцом,
святылищем для девственниц, для могил,
цепкой, целебной памятью в сплётках

между морозом и урожаем,
между мраком зимы и ростом,
ты был — страж благородства,
ловец привидений, оплот волшебства,
исцеление сердца, свирепый, прекрасный.

I — тис
рассказы тиса

в одном рассказе — дерево ионы,
истоков, друидов,

укрывало, в другом рассказе,
мать пирата, его
невинность у груди,

гроб множества кубков,
которыми горел пир,

злой жезл правления,
дерево вечной жизни,
неохватное дерево смерти

дерево, достающее до могил,
тропа душ, очищение тел

смотри: по углам тис и яблоня,
как ввиты их верхние ветви
друг в друга, юная пара в могиле

пусть он редок, пусть он деревянный
забор вокруг древней пустыни, —
он жив, прочна его летопись

L — рябина
бессменная ягода

звезда моргает
в ветках рябины
бессменной ягодой
у устья ночи.

весть из далёкой
дали, бессменная
ягода, осенью,
о пору сумерек,

словно весть из
далёкой дали,
бессменная ягода
весенним утром

M — ежевика (лоза)
пьянство побегов

как пьянство побегов,
красно-чёрный туман,
этот низкий лес —
это блудный плед

чумазое юное
изумление,
сок, беглый, как
водопады без убыли

хотя недобра
твоя благодать,
как холодные злые руки, —
ты щедра своим грузом,

пленительный куст
в мелких чёрных розах,
пояс для брид
в посевный день

Н — ясьень
корни на севере

дерево вселенной,
чьи корни на севере,
колодец друидов, кладезь знаний,
кладезь судьбы, ты
не сделал битву песнью,
ни болтовнёй — игру.

особые дары твои —
что змеям пламя приятней
твоего крова,
что от твоего существа
поднимается
к знатокам исцеление

дерево вселенной,
как ты сочетал
море и землю,
дуновение, пламя,
как ты сделал
крюк, копьё, весло,
и что за друид увидел тебя,
как крыло, и
как ты встал
деревом среди деревьев

О — утёсник
войско в ожидании

покрывало склонов
из зелени и желтизны,
войско в ожидании
срочных команд поры,
страж ритуалов любви,
их терновые латы

медоточивое,
золотое пламя,
приносишь нам взрывы
сверкающего солнца,
и первая искра весны — от тебя
на мягких зимних холмах.

рубашка вселенной,
блестящее знамя лета,
выстрелы спелости,
ты огромное войско времени
года, ты передаёшь сигналы,
ты — медовый орех, летящий

Р — калина
красное солнце осени

ты диалект
знакомые листья, цветы
будто бы ты — сестра или брат
отданный на воспитание

ты — тот диалект, который
я не вполне понимаю,
но твои знакомые звуки —
я буду им рад

красное солнце осени
белое солнце лета
кровь или снег, родство
твоей поры с порой

R — бузина
осёл из деревьев

осёл из деревьев
скажешь: скажешь:
но посмотри на
мой груз чудес

ты, за домашней
изгородью, равнодушен
а я здесь лекарем
я здесь волынщиком

будет тебе гребень в кудри
будет и пугач тебе
будет защита — если
веришь — от зла, от нужды

вино моих цветов —
прозрачный родник тебе в сердце
вино моих ягод —
красный блеск тебе в голову

ты, за домашней
изгородью, равнодушен
к ослу из деревьев
с грузом чудес

S — ива
у реки

ива хоть ты здорова
но тонка так, что сквозь тебя видно
только твой ум без конца пляшет
и зелёное платье как тьмы зеркал
возвращает без тени улыбки мой взгляд

я хочу быть среди тебя
слушать витые струи твоих мыслей
с бледных кисточек отирать слёзы
вместе следить за серебрянкой* под нами
в поисках моря, большого пути

* Скатывающийся с реки лосось. — *Прим. пер.*

Т — падуб

ВОИН

в этой долине
мирской царь — лишний
с его шелками,
в короне из золота,
но царь горы,
весь зелень и пурпур,
суров на страже.

да не помыслят
его мятежным,
ветвисто-крепкого
царя долины,
да не помыслят, что
пойдёт на уступки
или поклон

он — воин, кормилец
птиц и защитник
твоего дома
от ведовства,
фей и скота, он —
войско шахмат, с
краской солнца в плодах

У — вереск

плотный плед

твои жгуты в цвет ржавчины
окружают то
множество загонов,
где не видать
пастуха с тех пор, как
ты пришёл к власти

знамя, покрывшее
плечи и голову
этой северной
земле, плотный плед,
вязаная подушка —
людям отдохнуть.

эль здоровья
из древнего мира,
медовый ключ
прилежным пчёлам,
мягчайшая
постель изгою

метла, корзина,
прочная кровля
земле и людям,
о пору натиска —
низовой пожар,
спугивающий, будящий

Перевела с гэльского Ника Скандиака

Бенедиктас Янушавичус

ВСЁ СПОКОЙНЕЙ И СПОКОЙНЕЙ

О СВЁКЛЕ

так подло шёл снег
так честно я нажирался
будто было чего пропивать
кроме своей жалкой хари

эдак вот спешил убежать от себя
но внезапно споткнулся
задев ногой сигарету

ну что тут поделаешь
сказала точка
ставя букву «б»

однако глоток света ещё остаётся
ещё надеюсь кого-нибудь обмануть
внезапно протрезвев поутру

закат воспламенит меня
но ты молвишь нет
приходи завтра
я за-ня-та этой ночью
и так отрадно
в огороде отцовском
зацветёт бурак-первогодка

ВЫХОД

(дурацкий блюз)

выход есть пускай даже злая ведьма
с утра превратила тебя в теплицу

и теперь положено быть мазохистом
наблюдая как местная пацанва
норовит стянуть каждый вызревший
помидор а лукавый ветер
тебя раздирает в клочья
(теперь понимаешь, чем отличается
похмелье от хмеля?)

старик, не бойся

выход — перейти нелегально
границу сновиденья и яви
спецом забыть где ты есть
а когда потребуют документы
мирно прикинуться грибником
(заметь, ты — не теплица,
теперь ты собираешь грибы)
и быстропогрибыстропогрибыстропогри
покуда последний гвоздь не вбит в крышку гроба

† † †

кусачая и царапучая
тает в ладони правда
(ложь — это хлеб мудрецов)
напоминая что так
легко не отделаться и
не испариться как ни в чём не бывало
невинно поморгав глазками

придётся неизбежно ставить
(тугрики, разумеется)
утешаться известием
что краплены все карты
посему выиграть не удаётся
удаётся лишь безнадёжно продуться
а все спустив
гордо грянуть от сердечного приступа
у деревенских шарика с бобиком
учась галантно лаять
ев-ро ев-ро, ев-ро ев-ро

Эннио Кавалли**АВТОДРОМ****ТЕОРЕМА**

Никто не сделает и шага
сверх расстояния, на которое голова отстоит от ступней.
Следы теоремы
на мусульманских кладбищах:
чалма камня — где начинается тело,
причал для ступней — босой кусок колонны.
После над могилами острова, испещрённого фьордами,
вполголоса надпись: «Спасибо за всё».

ТЮРЬМА

Льются слёзы и вино,
лукошко является в тюрьму
в руках у безмолвной жены.

Его задержали на вокзале
вместе с любовницей, пылающей от лихорадки,
замаранных подпольным абортom.

Дети знают, что их папа
ест и пьёт за ненасытными стенами,
между молитвами, как затворник.

БУЛЬВАР

Джиджи сам делает патроны,
начинает большим пальцем горло дрозду,
закупоривает чёрную пыльцу
машинкой для ламбруско.

Джиджи, зычный разбойник,
мишень для луны под старой шляпой,
божественный дуплет,
дымок примешивается к костру Святого Иосифа.

На длинной белой клавише бульвара
молодые тени
во вспышке роста
кажутся большими.

ОЛИМПИЙСКИЕ ИГРЫ

Раз в четыре года
урожай криков и почтовых марок,
спортивных газет на память,
неба, опрокинутого гимнастами.

Тётка Габри в свои шестнадцать тренировалась на софе,
а теперь делает вольные упражнения в Австралии,
укрощает коней о двух ручках,
голубая, в белом Хельсинки.

А дома дивятся такой её прыти.

АВТОДРОМ

В день памяти Блаженного нужны:
деньги, терпение и разгон,
чтобы столкнуться лоб в лоб с самой красивой.

Перевёл с итальянского Илья Блажнов

Ален Бешич

СОЛОМИНКА СПАСЕНИЯ

АРКАДИЯ

...на обратном пути из Эвфемии, города, где обменивают воспоминания в дни солнцестояний и равноденствий...

Итало Кальвино. «Незримые города»

Есть такой город Эвфемия, восемьдесят миль по направлению мистралья. В нём рынок, где я обменял всё, что помнил, прочёл и увидел во сне, всего на одно воспоминание:

Был город. И площадь с собором.
А потом её стали украшать.
Зодчие. Сухими фонтанами,
пылью, блеском.
Площадь давно никем не виданная.
Воображаемая во тьме. Ожидающая чуда.
Остановилось время — и я подарил ей
взгляд. (Чуть не жизнь.) Возникла картина:

Всё мягкое. Серое.
И такие часы (уставшие висеть
на соборе), будто из
мультфильма, или будто
Дали объясняет
время.

Уголком глаза различаю ступеньку,
на которой блестит яйцо мира —
треснувшее — Лотос. Не шевелю головой.
Закрываю глаза и думаю:

Аркадия из восьми лепестков.
Вопреки всему. Время чудес.

Вспоминаю Да Винчи:
надо рисовать будто дымом,
 град-филигрань,
 град-паутину,
 Сараево.

ГАМБИТ УРИИ ХЕТТЕЯНИНА

2 Цар. 11:12

Гаснут осадные огни, в поле, вокруг города,
 пока женщины омываются в далёкой столице. Под пеплом
 тлеют пока ещё апокрифы. (Будущие пожары или
 радость тихих озарений?) Не канон, в котором утрачены
 другие истины.

Вскоре, если верен расчёт,
 я отделию себя от
 Мира,
 чтобы история достигла полноты
 спелого граната. Впервые по-настоящему
избранный. Хеттеянин Урия.

О, не принимай это так близко
 к сердцу, Давид. Меч пожирает и
 того, и другого. Кто-нибудь
 однажды поймёт этот
 хеттский гамбит.

Вирсавия, мой холёный
 деревянный конь, с переполненной утробой,
 вступает в город.

КОГДА УЛИЦЫ АЛЕКСАНДРИИ

*Джордже Деспичу, который не верит,
 что на Тасосе умирают*

Когда улицы Александрии
 пустеют,
 прозрачные пальцы призрачных библиотекарей
 перебирают мириады
 воздушных свитков

и туман, пахнувший пергаментом.
 Один из них подходит ко мне, это кир Константин К.
 Еле слышно возникающее слово:
 Θάνατος.
 Мне незнакомо это слово.
 Оно тёплое, умир...отворяющее,
 как мантра.
 О, произносить его перед богами
 до рассвета.
 Дождаться с ним первого
 встречного, матроса, туриста.
 Приветствовать наклоном головы и
 молвить посвящённому:
 Θάνατος, κύριε*...
 Не дожидаться ответа, значения.
 Завернуть за угол.
 Уплыть из Александрии.

НА БЕРЕГУ КАНАГАВЫ

Чайки, эти простывшие евнухи,
 взвихрённые над пурпурными
 волнами. Точно как на одной из
 картин Хокусая. (У него море
 и Фудзияма —
 вскипевшее индиго с кружевной каймой.)
 Чайки — камикадзе на бредущем полёте.
 Хайку, танцующее на ладонях бога...

На берегу Канагавы
 напрасно я искал безошибочную
 метафору.

Иногда мне кажется, что
 в этом вся суть: пока солнце
 восходит, иметь более одного
 имени.

ОДИССЕЙ И ОСТРОВ СИРЕН

Ультрамариновый полдень.
 Солнце высасывает сердцевину голых костей

* Смерть, господин... (греч.)

на берегу. Штиль;
некий бог смазал море маслом. Грек,
привязанный к мачте.

В слепом ритме плещущих вёсел слышен
скрип канатов, древесины, зубов. Хлестнула
плетью горячая брань матроса, у которого лопнула мозоль.
Звякают перстни убитых троянцев у Эврилоха
на шее. Кашель. Непристойные напевы, отгоняющие страх.
Перимед бормочет заклинание, чтобы умиловить Геру...

А сирены? Невыразимая музыка? Ласковое пение?

По совету колдуньи Цирцеи
мягким воском тщательно
залепил он ухо каждому, но
позабыл
заткнуть им рты.

Обломки стольких слов
на палубе, внутри него, в блестящей синеве.

Этот гудящий водоворот — яспис, славный Одиссей.
Береги его. Сирены — немые.
А речь — кристалл, в котором пульсируют начала.
И соломинка спасения.

Перевёл с сербского Андрей Сен-Сеньков
при участии Мирьяны Петрович

Мехмет Яшин

БОЕННОЕ ВРЕМЯ

Mehmet Yaşın
SAVAŞ ZAMANI

İçimden konuşurdum işitilmesin diye
gören de bilgelik sezdi sessizliğimden!
Gizlenmesi gerekirdi çünkü tehlikeliydi Türkçe
Elence desen kesin kes yasak.
Tetikte beklerdi birer makineli-tüfek gibi
beni kurtarmak isteyen büyükler
zaten o zamanlar gönüllü askerdi herkes.
Ve ders kitaplarının ince bıçak-açacağına benzeyen
İngilizce, ortada dururdu öyle,
zorunlu durumlarda konuşulacak bir dil olarak
özellikle de Elenler ile.
Hangi dilde ağlayacağımı bile şaşırırdım çoğu kez
yabancı da değil, çeviri bir hayattı yaşadığım
anadilim başkaydı, anavatanım başka
ben dersiniz bambaşka.
Daha o karartma günlerinden görünmüştü
hiçbir ülkenin şairi olamayacağım
çünkü azınlıktım ve 'özgürlük'
hiçbir ulusal sözlüğe sığamayan bir sözcüktü...
En sonunda üç dil birbirine girdi şiirlerimde
ne Türkler duyabildi içimden geçenleri
ne Elenler, ne de Öbürleri —
Ama kınamıyorum onları, savaş zamanıydı.

Μεχμέτ Γιασίν
ΚΑΙΡΟΣ ΠΟΛΕΜΟΥ

Μιλούσα από μέσα μου μην ακουστώ
 όποιος μ' έβλεπε από τη σιωπή μου γνώση διαισθανόταν!
 Να κρύβονται έπρεπε, γιατί ήταν επικίνδυνα τα τούρκικα
 αν πεις για τα ελληνικά εντελώς απαγορευμένα -
 Με το χέρι στη σκανδάλη να με σώσουν περιμέναν
 οι μεγάλοι, σωστό πολυβόλο ο καθένας
 άλλωστε όλοι τους ήταν τότε εθελοντές.
 Και των σχολικών βιβλίων, όμοια λεπτός χαρτοκόπτης
 τ' αγγλικά, στη μέση έτσι στέκονταν,
 ως γλώσσα για περιστάσεις δύσκολες
 ιδίως με τους Έλληνες!
 Σε ποια γλώσσα να κλάψω, σάστιζα τις πιο πολλές φορές
 δεν ήταν ξένη, μεταφρασμένη ήταν η ζωή που ζούσα
 άλλη η γλώσσα μου η μητρική, άλλη η πατρίδα μου
 κι όσο για μένα εντελώς διαφορετικός —
 Από τις ζοφερές εκείνες μέρες φάνηκε
 καμίας χώρας ποιητής δεν θα γενώ
 γιατί ήμουν μειονότητα. Κι η « ελευθερία »
 ήταν μια λέξη που σε κανενός έθνους δε χωρούσε λεξικό...
 Τρεις γλώσσες μπήκαν τελικά στο ποίημά μου
 ούτε οι Τούρκοι μπόρεσαν όσα από μέσα μου περνούσαν να ακούσουν
 ούτε οι Έλληνες, ούτε οι Άλλοι —
 Όμως να τους καταδικάσω δεν μπορώ, ήταν καιρός πολέμου.

Χωριό Αρώδης/Πάφος, 1991

Ελληνική Μετάφραση: Άνθη Καρρά

Mehmet Yashin
WARTIME

I used to talk within myself so that no one could hear me,
 and they all suspected wisdom in my silence!
 Turkish was dangerous, must not be spoken,
 and Greek was absolutely forbidden...

My elders who wanted to save me, were waiting,
 each one trigger-ready before a machine-gun.
 Anyway, everyone was then a willing soldier.
 English remained right in the middle,
 a slender paper-knife for cutting schoolbooks,
 a tongue to be spoken at certain times
 especially with the Greeks!
 I was often unsure in which language to shed tears,
 the life I lived wasn't foreign, but one of translation —
 my mother-tongue one thing, my motherland another,
 and I, again, altogether different...
 Even in those days of blackouts it became obvious
 I could never be the poet of any country,
 because I belonged to a minority. And 'Freedom's still
 a little word uneasy in any nation's lexicon...
 Then in my poems, the three languages got into a wild tangle:
 Neither the Turks nor the Greeks
 could hear my inner voice, nor the Others...
 But I don't blame them, it was wartime.

Arodes village/Paphos, 1991

English translation by Taner Baybars

ВОЕННОЕ ВРЕМЯ

Я шептал про себя чтобы никто не слышал
 а они мудрость подозревали в моём молчании!
 Непроизносим был, опасен турецкий
 греческий же вообще запрещён.
 Настороже как спусковой крючок пулемётов
 взрослые оберегали меня
 ведь все тогда были воинами добровольными.
 На тонкий нож для разрезанья учебников похож
 английский — где-то он был посередине —
 язык на котором дозволено говорить
 и особенно с греками.
 На каком языке мне плакать я не знал
 жизнь которой я жил была не иностранной но переводом
 мой родной язык одно, родная страна — другое
 а я совсем иной.
 Даже в те чёрные дни мне стало понятно
 что я не смогу быть поэтом какой-то одной страны

потому что я был меньшинством и «свобода»
маленькое слово не вместились ни в один лексикон...
И тогда три языка смешавшись пришли в стихи мои
ни турки не смогли услышать мой внутренний голос
ни греки и ни другие
но я не виню их, то было военное время.

Вилла Ародес/Пафос, 1991

Перевёл на русский Владимир Аристов

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Алексей Скоробогатов

ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΟΝ ΔΕ ΣΑΒΒΑΤΟΝ ΜΕΛΠΩ ΜΕΓΑ*

Об одном стихотворении Марии Степановой

АВТОБУСНАЯ ОСТАНОВКА ISRAELITISCHER FRIEDHOF

*По ходу автобуса, справа и впереди,
На фасаде побуквенно G.O.D.,
И у рта, как бабл, с небывалой силой
Проявляется «Господи помилуй»,
И такое ж ещё версту
Остаётся во рту.*

*А как шиповник, страсти виновник,
На остановке без расстановки
Бежит к тебе прямоком
Сплошным носовым платком —
Целый город включает подсветку,
Залезает на верхнюю ветку,
Замирает у края перил,
Сосвидетельствует, как соседка,*

Что мёртвые встанут из могил.

Нету места живого на мёртвой земле.
Даже там, где идёт земляными ногами
Кукуруза, царица полей,
Панибратствующая с богами,

Молодая хозяйка, пчелиная мать,
Как детей, научившаяся обнимать
Урожаи, лужай, посеvy.
Через трубки сосущая сок овощной,

* Καὶ σήμερον δὲ σάββατον μέγα μέγα — «И днесь же Субботу пою Великую» — начальные буквы ирмосов канона Великой Субботы, представляющего собой акростих (см. Постную Триодь).

Автор благодарен Анне Ямпольской за комментарии к первому варианту этой заметки.

Кислородный коктейль, зеленой-перегной,
Кровь и воду, истёкшие слева.

Даже тут, где она пролистая поля,
Говоря голосами сезонов,
Где движение дышит, усы шевеля,
Раздвигая умы, не готовые для,
Обещанием ясных резонов,

Где летают напёрстками с места на мест
Воробьи, как лисицы, мохнаты.
Где любая фигура становится крест
И торопится в небо, как в мае на шест.

А летит — как боксёр на канаты.

Так любой и любая лежит на заре:
Как ребёнок в коляске, как лёд в пузыре,
Как младенец в бульоне передродовом —
Подставляя теченью подшёрсток.
Как в детдоме, сосчитаны по головам.
Как мизинец в нетесный напёрсток.

Хорошо ли кому? Хорошо ли тому-с,
Кто сегодня проснётся в обнимке —
Моисеем в корзинке, детёнышем муз,
Новобрачным в раскрашенной дымке?
По земле детородной ступая двумя,
Подражая весне, шелестя и шумя,
Отчеканит ли он благодарность
За едва обретенную парность?

Хорошо ли тому, кто на свет извлечён
И открылся для первого крика
Между белым и красным, плечом и врачом?
Возмутительный воздух в груди калачом:
Говори-ка!

Нету места живого, и в тёплой волне
Хорошо ли кому? Хорошо ли вполне?

Но вцепясь из последних в последнюю из
Достоверную руку, гляжу за карниз:

Между нежить и выжить, между жить и не жить
Есть секретное место, какое

Не умею украсть, не могу заслужить,
Не желаю оставить в покое.

В самой мёртвой из точек у сердца земли,
Во пустом рукаве, в непроглядной пыли
Бесконечных нетопленных горниц,
Оживляемых голосом горлиц,

На пути у автобусов, едущих до,
В потемневших кустах, в нерабочих местах,
В освещаемых залах учась тхэквондо,
На сиротских балконах — уста на устах.

Покупая сегодняшние кренделя.
Велогонные пересекая поля,
Каждый грузчик, любая невеста —
В сфере действия этого места.

Я стою у него часовым на часах.
На незримых руках, на земных небесах,
На кладбище, где вечные роды:
Встречи-проводы *новой* природы.

Рождение и смерть неизбежно оглядываются друг на друга. От мыслимого эволюционно инстинкта смерти, будто бы вынуждающего производную особь очистить место следующим за ней, и до эгоцентрического девиза Марии Стюарт «в моём конце моё начало». Начало и конец пути, «the agony of death and birth»* переливаются и переплавляются друг в друга, меняются местами: «Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben»**. Гностически окрашенное мировоззрение видит в оставлении плоти второе рождение: «Твоя смерть — это ангела светлого роды»***. Именно роды — скорее, чем рождение, — одна из главных тем этого удивительного стихотворения Марии Степановой, написанного как бы вопреки знаменитому эллиотовскому «Birth, copulation, and death. I've been born, and once is enough»****.

Название стихотворения — переданное языком оригинала название автобусной остановки «Еврейское кладбище». Авторское примечание «26-й маршрут, конечная остановка — Вюрцбургский вокзал» точно объясняет, где это и как туда доехать. Как и в почти одноимённом стихотворении Бродского, речь идёт о вполне определённом месте в про-

* «Шепчи о бегущих потоках и зимних грозах. / Невидимый дикий тмин, и дикая земляника, / И смех в саду были иносказаньем восторга, / Который поныне жив и всегда указывает / На муки рожденья и смерти» (Т.С. Элиот. Четыре квартета. Ист коукер, III. Перевод А. Сергеева).

** «Жизнь это смерть, и смерть тоже есть жизнь» — заключительная строка стихотворения Гёльдерлина «В прелестной лазури» (In lieblicher Bläue).

*** Е. Шварц. Элегии на стороны света.

**** «Рожденье, и совокупленье, и смерть. Я уже родился, и раза достаточно» (Т.С. Элиот. «Суини-агонист»). Перевод А. Сергеева).

странстве (ср. «в четырёх километрах от кольца трамвая»). Немецкое название остановки помещает нас в силовое поле Катастрофы европейского еврейства, между двух его полюсов: умерших евреев и цветущей Германии. Слова «место» и «между» — ключевые в стихотворении, на них падает его смысловая нагрузка, как это мы не раз увидим в дальнейшем.

Автоэпиграф к стихотворению начинается в том же стиле путеводителя: *По ходу автобуса, справа и впереди*, но уже в следующей строке появляется надпись G.O.D., по всей видимости рекламный плакат. Однако, помещённый рядом с кладбищем, он прочитывается иначе, чем предполагали его создатели. Вполне в духе иудейской традиции он видится как начертание имени Бога, как текстуальная икона. Ответом на это вторжение Божества в обыденность звучит прямая авторская речь: *«Господи помилуй»*. Взрыв эпифании преобразует повествовательный строй в нагромождение метафор; замерший город Со свидетельствует, ... Что мёртвые встанут из могил. Мы внутри пророчества Иезекииля (знаменитое «пророчество о костях», 37:1-14), в его специфически еврейском контексте: «кости сии — весь дом Израилев», «вот, Я открою гробы ваши и выведу вас, народ Мой, из гробов ваших». Время действия можно было бы определить как «вечер пятницы, утро субботы» — утра Великой (Страстной) Субботы, когда это пророчество читается за церковной службой вечером Великой Пятницы. Это можно было бы назвать основной темой. Во второй строфе автоэпиграфа заявляется и «побочная» тема: любовь в её детородно-сексуальном плане; её безличная природность (*любой, любая*, как будет сказано дальше) вводится цитатой из советской поп-культуры (*шиповник, страсти виновник**).

Первая строка собственно стихотворения резюмирует панораму, открывшуюся Иезекиилю: *Нету м е с т а живого на мёртвой земле* (здесь и далее разрядка моя, — А. С.). По видимости прямо противоречит этой констатации, несколько следующих строф заполнены описанием зеленеющих кукурузных полей, в неизменно удающемся автору невозможном синтезе, в данном случае, условно говоря, Хрущёва и Гёльдерлина: *царица полей, ланибратствующая с богами*. Однако «живого места» нет даже там, потому что помимо буйных соков земли растения всасывают *кровь и воду, истёкшие слева* (Иоанн 19:34). Непостижимым образом, *раздвигая наши умы, не готовые для*, возникает движение вверх: *Где любая фигура становится крест / И торопится в небо, как в мае на шест*. Майские шесты, часто встречаемые в немецких городках, связаны с очевидной языческой символикой плодородия и весеннего возрождения природы, но фигура на шесте уж слишком похожа на человеческую фигуру, распятую на кресте. Речь идёт о смерти, о смерти Бога, но именно вследствие этого и о жизни, о нашей жизни, где есть и воскресение, но и продолжение рода. Человек срывается с шеста и летит — *как боксёр на канаты*.

Следующие четыре строфы можно условно назвать второй частью стихотворения. Снятием с креста вводится мотив лежащего тела, двух тел: *Так любой и любая лежит на заре*. Образы неподвижности, «лежания в» (*в обнимке*, т.е. в объятиях) нанизаны друг на друга: *ребёнок в коляске*, младенец в материнском чреве, мизинец в напёрстке, но чувствуется, что где-то глубже этого *подражания весне* — неназываемый здесь прототип этой серии образов — лежание во гробе (мы на кладбище!). Пробуждение (*кто сегодня проснётся*) и затем шествование (*по земле детородной ступая двумя*) здесь, во второй части, где речь идёт о воспроизведении человеческого рода, — те же, что и в первой, посвящённой

* «Белый шиповник, страсти виновник», строка песни на слова А. Вознесенского из спектакля «Юнона и Авось» и одноимённого кинофильма.

преимущественно растительному миру (*идёт земляными ногами*). Перед нами гигантское шествие весенней природы.

Этот горизонтальный ряд образов деторождения и обновления природы снова сменяется вертикалью: *Отчеканит ли он благодарность / За едва обретённую парность?* Благодарность связывает наше повседневное существование со смертью Бога (уже мы читали выше о том, что своим оживлением земля обязана крови и воде). Многократно звучащий в этой части стихотворения тревожный вопрос *Хорошо ли кому? Хорошо ли вполне?* заставляет почувствовать неполноту жизни, представленной только лишь своей весенней, цветущей стороной. Новорождённый в строфе с описанием родов находится между телом матери и врачом; это — место *первого крика*, зова и речи (*Говори-ка!*). И здесь резким контрастом возникает рефрен первой строки *Нету места живого*. Вторая часть завершается повторением того же тревожного вопроса.

Третья часть обрамлена (в первой и последней строфе) образами надёжных, *достоверных* рук кого-то, остающегося неназванным. Вначале лирический герой держится за эти руки (*вцепясь из последних в последнюю из*), как человек свешивающийся с карниза или с обрыва. Эти образы появляются ещё в автоэпиграфе, где *Целый город включает подсветку, / Залезает на верхнюю ветку, / Замирает у края перил*. Весь город (и автор вместе со всеми) подходит к перилам и даже залезает на дерево, чтобы занять точку обозрения, откуда виден мир*. Мир видим, поэтому в третьей части вопросы сменяются утверждениями, правильнее было бы сказать — символом веры.

Напряжение силового поля стихотворения достигает максимума: *Между нежить и выжить, между жить и не жить / есть секретное место*. «Жить» — это Германия в языческом весеннем буйстве, «не жить» — еврейское кладбище, и место поэта — между тем и этим**. *В сфере действия этого места*, лежащего вне разделения на жизнь и смерть, находится всё человечество. Тема «секретного места», находящегося, возможно, *в самой мёртвой из точек у сердца земли*, — это тема Сошествия во ад, тема Великой Субботы. Это место взывает к авторскому Я: *Я стою у него часовым на часах*.

Последняя строфа, как в финале симфонии, собирает и налагает друг на друга все звучавшие ранее темы. Примечательно, что авторское Я появляется во весь рост только здесь, в самом конце стихотворения, когда тема кладбища (слово, которое тоже произносится впервые) в первый раз звучит параллельно и без противопоставления с темой родов; именно тогда, когда в виду открывшейся панорамы живых и мёртвых, рождений и смертей лирический герой стихотворения принимает на себя ответственность (*Я стою ... часовым на часах*) перед всеми, в виду всего мира (*уста на устах*), и только вместе с этим и благодаря этому появляется тема Церкви как неба на земле (*На незримых руках, на земных небесах*). Последняя строка, к которой подводит стихотворение и которая осмысляет всё предшествующее, *Встречи-проводы новой природы****, находится на границе доступного нам опыта смерти и родов, здесь отождествляемых, и не случайно стихотворение заканчивается тут. Смерть разрешается *вечными родами*, рождением в вечную жизнь. *Проводы*, которые вместе с тем и *встречи*, — для тех, кто по ту сторону смерти, — в область уже осуществившегося Воскресения мёртвых и нового творения.

* Город залезает на верхнюю ветку — чтобы увидеть нечто необыкновенное, ср. евангельскую историю мытаря Закхея (Лк. 19:4); включает подсветку — чтобы лучше видеть и ничего не упустить.

** Упоминание «места» заставляет вспомнить хрестоматийное «Жизнь — это место, где жить нельзя: / Еврейский квартал...», где выжившие приравниваются к выкrestам (М. Цветаева. Поэма конца, 12).

*** Очень важное для автора слово «новой» выделено в оригинале.

Виктор Іванів

КОМНАТА МАТЕРИ И РЕБЁНКА

В этом году исполнилось 30 лет поэту и художнику Дине Гатиной — и 10 лет одноимённому фантому. В 2001 году поэт и критик Данила Давыдов опубликовал стихотворение, начинающееся строчками:

*в городе энгельсе на улице льва кассиля
живёт дина гатина пишущая как елена гуро*

Что значит — фантому? Это относится к прогнозированию и связано с радостью узнавания, речь идёт о корпускулах времени, в которое автор закладывает, записывает штрихом будущее, это сродни генной инженерии — сказать так о 19-летнем ребёнке, сравнить его с самым сокровенным поэтом русской литературы, с облучённой духовидицей. Сделать такое сравнение — означает знать, что оно воплотилось уже здесь и сейчас.

В общности, сближающей поэтику Елены Гуро и Дины Гатиной, следует отметить два важных мотива. Первый касается описанного в литературоведении мифа Гуро о воплощении юноши-сына, прорастающего в стихах особым детским миром. У Гатиной этот миф предстаёт развоплощением детской речи, прорастанием ребёнка-в-себе.

Ещё одно, менее описанное свойство поэзии Гуро — это эффект постоянно возникаемой при чтении жизни, совершенно вегетативное ощущение, как во время обморока — когда человек только дышит и пульсирует; эта основа биологической жизни воссоздаётся в творимом тексте Гуро и вновь возникает через сто лет при чтении её сотворённых стихов — например, о Дон Кихоте:

*А он стал живой, он ко мне приходил вчера, сел на кроватку, повздыхал и ушёл...
Был такой длинный, едва ногами плёл...*

Небесные верблюджата (1914)

Чтобы это чувство появилось, должна сложиться определённая дистанция во времени — и десяти лет оказывается вполне достаточно в случае Дины Гатиной. Если ты находишься с поэтом в общей временной трубе — в процессе копошения в жизни, когда главным предстаёт *tourment*, жаркая мусикийская лихорадка — разворачивающаяся в объёмное переживание, то когда ты читаешь — то испытываешь состояние травмы — а сама

травма, или *Traum*, сновидение, — заживляет в себе испепеляющую боль, — то, когда этот феникс вновь возрождается, с каждой раной, с каждой весной — ты видишь, так устроено время, — лишь радостное, экзотическое солнечное детство — которое никогда не закатится и сияет новой жизнью.

Так и теперь, когда можно оглянуться назад, и ласковое солнышко уже не выжигает глаз, возникает новая перспектива — и мы видим, что это ощущение, которое пыталось тебя совпадением во времени, — сегодня предстаёт очищенным состоянием радости.

*...мечта моя,
Камерун, Камерун жёлтый —
Не знаю точного цвета.
...и пришёл ты,
и дышишь,
И даже ничто не задето;
и цела (перемычка),
и смычки (в канифоли),
и лето!!!
...и Камерун, Камерун
Скоро настанет!
Я воспарю над Сахарой
своим рафинадом,
и можно
Суметь наследить...*

Если вернуться к первичному фантому, то следует отметить, что фотографический джипег — глядящий с экрана, а не намалёванный на плоской картинке, — сопровождает эту речь дитя-ребёнка и сопровождается единой интонацией, особенно проявленной в отдельных фразах: например, стоит послушать в исполнении Гатиной строку «какой ты гагажий». Тиражированные технологией образы включают некий микшер, невербальная информация корректирует общий код, а в случае с фотопортретами Гатиной речь идёт о коррекции эйдоса в целом.

Что это корректируется и какое отношение оно имеет к раннему авангарду? Самое прямое. Стихотворение «Тоба» (детское окказиональное слово: магнитная лента от катушечного или кассетного магнитофона, на которую записан голос) показывает предмет как населённый воображением, памятью комнат и времени, и как доисторического бога: он власоногий. Примерно такое же язычество описывается в рассказе «Жаркие страны», где дети поклоняются шахматному коню как идолу. Тоба в одноимённом стихотворении напоминает своеобразное детское божество — почти совсем такое же, как хлебниковский Девий Бог.

*Защемили Тобу плачем,
Из-за дерева везём,
Полведра наплачем.
Бедный наш, двугорбый,*

*Власоглавый,
Власотельный,
Власоногий Тоба.
Кто уж не ком,
Кто уж — полоса?
Вторником
Намочились глаза,
На верёвочке оса,
На матросе ни труса́, что же тамо впереди?
Тоба рвётся,
Тоба рвётся,
Тоба рвётся!*

Помимо предметного рассказа о знакомстве с первыми впечатлениями о мире, с рождением этого ребёнка-речи, в поэзии Дины Гатиной речь идёт и о расставании, и об утрате. И сама радость двойственна — примерно так, как описывается кепка (кепка, надетая задом наперёд, называется «здравствуй и прощай»). Обратная сторона приветствия — это прощание и даже оплакивание. И здесь мы видим встраивание претекста Гуро как истории расставания с сыном и жизнью, которая не вернётся: Гатина её оплакивает. А любое оплакивание — это всегда оплакивание Христа, в данном случае — Девичьего Христа, Девьего бога. Так пение, если вы слушали пение Дины Гатиной, становится словно бы хор умерших младенцев, хотя об этом никогда не говорится напрямую.

Детское сознание, детская речь, знакомая нам по работам Якобсона и Чуковского — написанным для взрослых людей, — если говорить о Дине Гатиной в этой связи, то мы увидим не описание предмета, а сам предмет, живой и орущий. Однажды мне довелось ехать в поезде, в плацкартном вагоне и сначала слышать детскую речь — две девочки играли с одной куклой, — а затем видеть. В их словах было видно всё воображение — они буквально находились в том месте и видели то, что говорили, с запинкой перед каждым образом. Кукла была одна — большой лобастый бутуз, но она становилась медумом, превращаясь в лошадку, корову и других животных — вполне египетских по своей природе — когда в каждом ручье жило своё божество, и «бог был в каждой лягушке». Я сначала слушал детскую речь из соседнего купе — а затем заглянул и увидел детей-рассказчиков. Их оказалось меньше, чем я разбирал по голосу, — мне казалось, что играли три девочки. Выяснилось, что один ребёнок рассказывал другому свою сказку воображения, а второй воочию видел то, о чём говорилось.

*доченька моя, гибкая-гибкая,
сколько нас?*

«на каждую свободную творческую единицу...»

Всё это происходит от двух до пяти. Вспомнить это блаженное время практически невозможно. А вот Дина Гатина не просто воссоздаёт эту речь, но и делает видимым всё как будто впервые, и при этом говорит (чем дальше, тем больше) о самых взрослых вещах, о самом главном — и теперь нам доступен этот язык, он скопирован и брошен вперёд, в одном молниеносном, зашифрованном, исцеляющем, всегда живом треугольном конверте или варенике.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

О СТИХОТВОРНОМ ПЕРЕВОДЕ

Для русской культурной традиции стихотворный перевод всегда был неотъемлемой частью работы поэта, переносящего в свой язык и свою культуру то, чего ему здесь не хватало и чему он обнаруживает подходящий источник по соседству. В советскую эпоху на эту традицию наложились идеологические и финансовые обстоятельства, буквально вынуждавшие поэтов обращаться к переводу — хотя подчас и не самого важного и лучшего в зарубежном материале. Эти обстоятельства миновали, вновь оставив стихотворный перевод делом личного энтузиазма, но уже в совершенно иной внутрилитературной ситуации — когда (см. наш опрос «Русская поэзия в диалоге с зарубежной» в № 1 за 2008 год) и в читательском, и в профессиональном сообществе интерес к текущей зарубежной поэзии по большей части утрачен. Как чувствуют себя теперь поэты, продолжающие в значительной степени посвящать себя стихотворному переводу?

1. Как соотносится в Вашем творчестве сочинение своего и перевод чужого? Насколько это одно занятие — или разные, насколько совпадают используемые навыки и насколько различаются, насколько рядом для Вас получающиеся русские тексты? Насколько переводное творчество и оригинальное помогают/мешают друг другу?

2. Те поэты, которым Вы решаетесь предоставить свой голос для высказывания по-русски, — кто они? Выбираете ли Вы тех, кто на Вас чем-то похож (поэтикой ли, свойствами личности, встающей из-за текста) — или, наоборот, совершенно других; тех, кто удачно впишется в контекст русской поэзии — или, напротив, далеко от него отстоящих и совершенно неожиданных? Что, на Ваш взгляд, вносит в пространство русского стиха и русской культуры та зарубежная поэзия, которая переведена Вами?

3. Что из переведённого Вами представляется Вам наиболее существенным? А самым любимым? Что Вам хотелось бы перевести в дальнейшем?

Алёша Прокопьев

1. Своё для меня никогда не «моё», а чужое — никогда не «чьё-то».

И всё же занятия это разные, дело тут не в навыках, версификационные способности — то, что достаётся человеку даром, надо только не полениться в нужное время их отшлифовать (мне было 25 лет, когда я начал осознавать, что имею к поэзии некоторое отношение, в 35 я почувствовал свою силу, а в 45 мне действительно удалось что-то стоящее, хотя и написанное в 25 не теряет своей актуальности). Перевод всего лишь дисциплиниру-

ет поэта. Тот, кто пишет, не имея за плечами опыта перевода, никогда не поймёт упреков со стороны «переводящих» поэтов.

То, что получается в переводе по-русски, меня устраивает как стихи, но я стараюсь переводить такие, которые сам бы ни за что не написал. В этом проблема. Переводное творчество несколько не мешает писать свои тексты (и тем более — не отнимает от них время), но, совершив скачок в поэтике при помощи так называемого чужого, я уже не буду писать так, как только что смог, а чуть раньше не мог никак. Говоря проще, в «оригинальном творчестве», чтобы расти, нужно постоянно проходить сквозь кризисы. А в «переводном» — кризисы противопоказаны, они уже пройдены другими поэтами — теми, которых ты переводишь.

2. Сначала это были просто любимые поэты, и у них — любимые стихи. Позже пришло понимание, что поэзия — скажем, написанная на немецком языке, поскольку мне это ближе, — едина. (Она едина и в мировом поэтическом пространстве, но это немного другой разговор.) А если так, то в её истории есть некоторые узловые моменты и поворотные пункты, мимо которых просто нельзя пройти. Ещё позже я выделил для себя магистральную линию «развития» немецкого стиха. Пишу в кавычках, потому что развитие поэзии странным образом осуществляется не только вперёд во времени, но и вспять. Крупный поэт или значимое движение меняют (или, по крайней мере, уточняют) историю поэзии, поскольку меняется наш взгляд на сущностное и существенное в стихе. Это именно развитие (*Entwicklung*), то есть раскрытие того, что было завёрнуто, замотано, спелёнуто (*wickeln* — заматывать, заворачивать, пеленать), а разматывать можно в обе стороны. Смертность человека, его движение к смерти от момента рождения навязывает иллюзию, что всё движется вместе с ним по этому пути, вперёд, в небытие, но поэзия и небытие — две вещи несопоставимые.

Давно ожидаемые — причём не авторы, а имманентные им поэтики (метафизически ожидаемые, на уровне возникающей метафизической тоски из-за их отсутствия в русском; я говорю о тоске тех, кто понимает), — как правило, и становятся самыми неожиданными.

На последний вопрос второго пункта отвечу так: хотелось бы надеяться, что больше ясности, утверждающей или подтверждающей правоту имеющих уши и глядящих во все глаза.

3. Фридрих Ницше, Георг Траклъ, Пауль Целан.

Тумас Транстрёмер.

Как можно больше поэтов немецкого экспрессионизма.

Григорий Кружков

1. Соотносится это очень сложно, в разные времена по-разному. Но то и другое — виды литературной работы, мучительной, стыдной, в редкие мгновения счастливой. Навыки, в общем, сильно разные, хотя отчасти и сходные. Переводы своему мешают, потому что, когда идёшь погружение в чужое, своё вряд ли будет писаться. И помогают, потому что работа с классикой многому учит — прежде всего, держать планку, и не только.

2. Они, прежде всего, незаурядные личности, великие мятежники; искусные заклинатели слов — это во-вторых. Выбираю интересных, порой совершенно непохожих, даже полярных. Но какая-то одна внутренняя точка, общая точка, должна быть. Что, на Ваш взгляд, вносит в пространство русского стиха и русской культуры та зарубежная поэзия, которая переведена Вами? — Об этом не мне судить.

3. *Что из переведённого Вами представляется Вам наиболее существенным?* — Во-первых, антология английского Возрождения, которая вместе с очерками о поэтах составила книгу «Лекарство от Фортуны» (2002). Во-вторых, антология романтической и викторианской поэзии «Пироскаф» (2009) с вступительными статьями, среди которых есть такие, что дороги мне не меньше переводов. В-третьих, Уильям Батлер Йейтс (см. мою книгу «У.Б. Йейтс: Исследования и переводы», 2009), В-четвёртых, Уоллес Стивенс («Сова в саркофаге», 2010).

А самым любимым? — Древнеирландская поэзия, которую я открыл для себя при составлении сборника «Поэзия Ирландии». «Дядя Арли» Эдварда Лира. «Колыбельная» Джорджа Гаскойна. Вообще то, что удачно получилось. Некоторые вещи Донна. Некоторые — Йейтса. Несколько стихотворений Эмили Дикинсон.

Что Вам хотелось бы перевести в дальнейшем? — В данный момент — ничего.

Борис Херсонский

1. Для меня переводы — столь же увлекательное дело, как и сочинение собственных стихов. Переводческая активность у меня приступообразна: я открываю для себя поэта, и уже процесс прочтения текста на ином языке содержит в себе зачатки перевода, поскольку я изначально осмысливаю текст зарубежного автора в рамках структуры русского языка и контекста именно русской поэзии. При этом, как я понимаю, могут исчезать или подменяться оригинальные аллюзии автора, намёки на структуру известных строф, написанных на языке оригинала. Так произошло у меня при переводе стихов Звиада Ратиани, которые отсылают к структуре строфы Шота Руставели, именно — к структуре, а не содержанию текста. Это непереводаемо, конечно, но можно заместить намёком на структуры «Слова о полку Игореве». Переводы всегда мне в помощь. Они помогают преодолеть инерционность собственного творчества, учат новым техническим приёмам, иногда просто открывают иной мир. Иногда они становятся продолжением личной дружбы, и это — прекрасно. А вот применения собственных наработок при переводе, насколько могу, стараюсь избегать, не хочу писать свои стихи на темы оригинала.

2. Странно, но для меня имеет значение только личный интерес к текстам зарубежных поэтов, увлечение ими и даже влюблённость в них. Я совершенно не думаю, будут ли мои переводы хоть чем-то полезны русскому читателю. Единственное оправдание этого эгоизма в том, что и сам я искущённый читатель русской поэзии и резонанс в моём сердце чего-то стоит. Но думаю, что реагирую всё же на близость, а не на противоположность. В начале девяностых я переводил псалмы Давида, стараясь сохранять структуру оригинального текста с его параллелизмами, рефренами, внутренним ритмом. Эти переводы были изданы и благополучно забыты, думаю. Но именно они открыли для меня то, что я называю

«библейским верлибром», которым написан «Семейный архив» и многие стихи из других книг. Что внесли в русскую поэзию и внесли ли вообще мои переводы? Рано и не мне говорить. Пока мечтаю сделать книжку избранных переводов, такое получится лоскутное одеяло.

3. Наиболее существенны всё же переводы библейской поэзии. Сейчас, по принципу «самый новый — самый лучший», люблю переводы Звиада Ратиани (их только-только опубликовал журнал «Шо»). Но правильнее сказать, что люблю я всё же его стихи, а не свои переводы.

С энтузиазмом жду выхода книжки Сергея Жадана, в которой довольно много моих переводов. Сейчас я медленно редактирую, а по сути переписываю заново, переводы Псалтири. Мечтаю завершить перевод «Дхаммапады», начало которого очень одобрил Григорий Кружков. И кто знает, что дальше и осталось ли время?

Анастасия Афанасьева

1. Сам процесс «сочинения своего» предполагает пребывание в состоянии непрерывного внутреннего поиска. Этот поиск по большей части интуитивен, его результаты осознаются и внутренне формулируются как концепция обычно задним числом. Однако «интуитивный» не означает «слепой». В качестве необходимой опоры и направляющей помощи, среди прочего, выступает контекст. Украинские авторы, выбираемые мною для перевода, обычно соотносятся с контекстом: чаще истоком своих поэтик. Переводя, я проговариваю то, что получилось у поэтов другого языка и другой культуры при работе в близкой мне на данный момент области.

Перевод и написание собственных текстов — занятия качественно разные: в первом случае задача в отмене собственного голоса ради другого, во втором — в его полном звучании.

2. Мои первые переводы были обусловлены скорее внешними обстоятельствами, а не внутренними причинами: какое-либо мероприятие, в котором предполагалось участие переводимого автора и в процессе которого мне нужно было прочесть его русский перевод. Речь идёт, в частности, о проекте «Прощание славянки», суть которого в одновременном выступлении авторов, пишущих на разных языках и читающих перекрёстные переводы друг друга. Такие вечера неоднократно проходили в Харькове (что естественно при активном существовании здесь литератур как на украинском, так и на русском языках) и в рамках фестиваля «Киевские лавры».

В последующем я стала выбирать авторов для перевода исключительно по внутренним причинам. Выбор конкретной фигуры всякий раз обосновывается по-разному: кроме первого толчка «нравится» и уже описанной выше «близости контекстов», всегда присутствует ещё что-нибудь: например, в случае Миколы Воробьёва и Виктора Кордуна — желание показать русскому читателю одну из самых значительных тенденций украинской поэзии второй половины двадцатого века, представленную авторами «Киевской школы», в случае Тараса Федирко — кроме опять-таки представления существенного в новейшей украинской поэзии — озвучить некий возможный путь развития и русской молодой поэзии

(метафизический постцелановский поиск Федирко кажется мне актуальным и в поле русской культуры).

3. Самое существенное (оно же и любимое) — уже упомянутые Кордун, Воробьёв и Федирко. Они представляют радикально другую, отличную от мейнстримной и широко известной, тенденцию украинской поэзии. Авторы этого крыла на русский переводят меньше и в России знают меньше. Усилия по их переводу, по-моему, имеют большой смысл. В ближайших планах перевод стихов Остапа Сливинского.

Игорь Белов

1. Перевод чужих текстов соотносится у меня с собственным стихописательством довольно драматично — занятие поэтическим переводом оказалось настолько увлекательным, интригующим и затягивающим, что в какой-то момент стало основным и на некоторое время странным образом отбило охоту к написанию собственных поэтических текстов. Я довольно увлекающаяся личность, так что в данном случае просто пошёл на поводу у своего темперамента. Сейчас я возвращаюсь к стихам, но возвращаюсь уже совершенно другим человеком, что не может меня не радовать. Боюсь, правда, что некоторые переводимые мной поэты оказали на меня слишком сильное влияние — впрочем, тут есть надёжное противоядие: с головой уйти в перевод чего-то совершенно тебе не близкого.

2. Безусловно, выбираю тех, кто мне более всего близок поэтически, — но жизнь распорядится таким счастливым образом, что долго искать и выбирать не приходится. Пять лет назад на литературном фестивале в Польше я услышал белорусского поэта Андрея Хадановича и сразу почувствовал, что мне просто необходимо прочесть эти стихи по-русски. Русских переводов не было, так что пришлось переводить самому, что я и делаю с превеликим удовольствием по сей день. Примерно тогда же я начал читать и переводить украинских поэтов — и здесь моим украинским поэтом «номер один» стал Сергей Жадан: мне кажется, я его стихи хорошо чувствую, понимаю и действительно могу адекватно передать по-русски, в том числе и его рифмованные тексты, что иногда бывает непросто. С поляками было несколько по-другому: Мартин Светлицкий, скажем, заинтересовал меня сначала не столько текстами, сколько именно что «свойствами личности»: панк со стажем, читающий свои стихи под аккомпанемент рок-группы, одна из его книг называется «49 стихотворений о водке и сигаретах». Конечно, мне было интересно, что это за перчёная такая личность, я почитал и не разочаровался. В Польше Светлицкий дико популярен, настоящий герой. Впрочем, есть и поэты, находящиеся на совершенно другом полюсе моих поэтических пристрастий, поэты, переводить которых мне было сложно и оттого очень интересно, поскольку они совершенно другие — это львовяне Галина Крук и Остап Сливинский. В целом же мне кажется, что вся эта восточнославянская поэзия, которую я перевожу, по мере сил сообщает русской культуре качественно новый литературный и жизненный драйв, которого нам так не хватает сегодня.

3. Мне сложно выделить из переведённого мной наиболее существенное, поскольку любой текст, над переводом которого я работаю, представляется мне в этот момент самым

существенным и важным. Но, действительно, есть переводы, которыми я особенно горжусь — это переводы из Жадана и Хадановича. Что касается планов на будущее — я уже начал их реализовывать и взялся переводить стихи из книги «Терроризм» молодого украинского поэта Андрея Любки. С ним русский читатель точно не соскучится.

Лев Оборин

1. Для меня эти занятия довольно сильно отличаются. Переводя другого поэта, я должен всё время помнить, что это — не я, и что лучшее, что могу для него сделать я, — это: максимально ясно понять, как сделано его стихотворение, что в нём выражено и какими средствами; максимально уважительно к этому отнестись; ответственно передать. Надеюсь, понятно, что это — «идеальная программа», а не руководство, по исполнению частей которого я всякий раз ставлю галочки. Что касается духа стихотворения, его движения и полёта — это как раз то, что нельзя понять, а можно лишь почувствовать. Когда это удаётся — это замечательная награда, — и это тоже сразу чувствуется. Может быть, такое чаще всего бывает с поэтами, по духу и складу мышления родственными переводчику: но, думаю, важно уметь ощутить волнение чужой мысли, даже если она тебе не близка или если тебе в голову никогда не приходило подобное. Понимание того, что «возможно и такое», ничуть не менее ценно, чем осознание родства.

У меня есть длящийся цикл стихотворений «Переводы в первом приближении», и я назвал его так вполне сознательно: это попытки представить себя другим поэтом, вполне возможно, иноязычным; это стихи, которые я хотел бы не написать, а перевести, но раз их никто не написал — то...

Переводное творчество и оригинальное друг другу не мешают (равно как и филологическое образование не мешает писанию стихов — вопрос об этом почему-то часто задаётся). Отчасти потому, что, как я писал выше, это для меня разные вещи; отчасти потому, что я с удовольствием и благодарностью узнаю что-то новое.

2. Часто бывает, что мне просто нравится стихотворение, и я хочу его перевести. Иногда переводы мне заказывают — принимая такой заказ, я исхожу из того, смогу я вообще такое перевести или это мне совсем чуждо (хотя я люблю ставить перед собой сложные задачи). Мне интересна поэзия разная. Полагаю, это хорошо: расширение своего сознания и, не в последнюю очередь, собственной техники; возможность показать читателям нового поэта. Может быть, есть и плохая сторона: разбрасываться вместо того, чтобы бить в одну точку. Мне в любом случае далеко (пока?) до трудолюбия, свойственного многим моим любимым переводчикам, которые создают «русского икс», «русского игрек».

Всякое хорошее стихотворение что-то вносит в пространство стиха и культуры. Мне приятно думать, что получается передать речевой напор, силу, которая раньше в этом языковом пространстве не проявлялась. Так было с несколькими польскими поэтами. Или, например, с индийцами, но тут уже в силу малознакомого контекста говорения: вот поэт Джой Госвами, которого я переводил, — это не самые замечательные стихи, читанные мной в жизни, но я не слышал, чтобы кто-нибудь так говорил.

3. Назову первую главу поэмы Томаша Ружицкого «Двенадцать остановок», книгу Габриэля Леонарда Каминьского «Рот: Новый завет», несколько стихотворений Роберта

Фроста и Мэри Джо Солтер. Я люблю ещё несколько мелких вещей, мне кажется, что хорошо удавались стихотворения из «Песен матушки Гусыни» или даже песни в зарубежных фильмах — мне довелось их переводить довольно много; мой отец — переводчик кино, и часто мы с ним работали вместе.

В дальнейшем — очень хочу перевести поэму Ружицкого целиком. На Лондонской книжной ярмарке ко мне подошла девушка из Зимбабве и продала (именно продала) антологию современных зимбабвийских поэтов, одной из которых она и оказалась. Это довольно интересно, я хотел бы кое-что из этого перевести — в Зимбабве пишут на английском. Под рукой две новых антологии, английская и американская, может быть, что-то найдётся там. Есть ещё кое-какие идеи и проекты, но пока не стану о них рассказывать.

Не так давно мы с Кириллом Корчагиным решили иногда собираться вместе с друзьями и коллегами, которые занимаются поэтическим переводом с разных языков, обсуждать новые переведённые тексты (а также работы других переводчиков, выходящие в свет). Пока что это происходило довольно нерегулярно, но, надеюсь, из этого получится что-то дельное.

Анастасия Векшина

1. Занятия, конечно, совершенно разные. Во-первых, перевод можно делать не только по собственному желанию, но и по заданию, даже если это самозадание. Поэтому можно как-то стараться много переводить. Стараться много писать у меня никак не получилось бы, да и незачем. Над переводом одного стихотворения я могу просидеть целый день и не заметить, могу просидеть целую неделю, крутить его в уме. С собственными стихами у меня такого нет. Поэтому получается, что свои строчки и строчки из перевода всплывают в голове примерно с одинаковой частотой, а может быть, строчки из переводов повторяются даже чаще. Так что они, конечно, становятся близки. Переводы, которые мне самой нравятся, — как хорошие подарки, их хочется периодически снова открывать и рассматривать.

2. Если говорить о схожести, то скорее о схожести оптики, о том, что вы как будто замечаете что-то одно и то же вокруг, как если бы вы шли по улице и из всего окружающего изобилия выбирали одни и те же невзрачные предметы. Предмет, герой стихотворения значат очень много — что-то или кто-то, о чём или о ком ты тоже мог бы сказать. Но и совершенно чужой способ видения и язык оказываются притягательны своей загадочностью, когда не понимаешь, как можно было до такого додуматься. Эти «другие», непохожие стихи хочется перевести не меньше. Русский контекст вряд ли влияет на выбор. Скорее, работают возрастные критерии: мне в первую очередь хочется читать и переводить современные стихи, потому что я знаю именно современный польский, разговорный, ну и современную реальность, людей. Конечно, когда переводишь, возникает что-то вроде личной приязни или неприязни, независимо от качества стихов. Бывает и так, что при хороших стихах сам поэт кажется человеком неприятным — высокомерным, самовлюблённым или безвкусным, например.

3. Из всех переведённых мной поэтов я чаще всего вспоминаю Петра Кемпинского. Ближайшие планы связаны с Чеславом Милошем, а также с переводами из других литературных жанров.

Александр Уланов

1. Перевод для меня ближе не к сочинению, а к чтению. Сочинение тоже, в конечном счёте, результат вслушивания, но часто в несловесное, более окрашенное моим личным опытом, допускаемое к изменению экспериментом-взглядом (чужой текст — не объект для эксперимента, хотя может быть одним из источников дальнейших событий). Чтение может мешать сочинению только у авторов, которые по тем или иным причинам находятся практически вне культуры. Кроме того, сосредоточение на чужом, как правило, достаточно сложном тексте порой помогает привести в порядок собственную голову.

В некоторых случаях внимательное чтение приводит к пониманию невозможности воссоздания текста на русском языке в стихотворной форме. Так у меня произошло со стихами Эмили Дикинсон и «Сонетами к Орфею» Райнера Марии Рильке. Да и «Морское кладбище» Валери заслуживало гораздо более точного перевода, а не заталкивания в пятистопный ямб. Поймут ли когда-нибудь в России, что хороший перевод — это именно то, что сейчас почти все сочтут подстрочником?

2. Выбор автора для перевода — как выбор книги для чтения. Он не случаен, основывается на каких-то предварительных надеждах, порой книга даёт больше, чем обещала, порой меньше, но выяснить это можно, только проделав определённую работу понимания.

Печален сам вопрос о переводе авторов, которые удачно впишутся в контекст русской поэзии, — он означает, что значительная часть русских поэтов и читателей продолжают искать вокруг только подтверждение имеющемуся у них опыту и не помышляют о движении к чему-то иному и новому. Хотелось переводить то, чего мне не хватает, — многозначные, сложные по мысли, взгляду, языку стихи, которые удаётся находить в современной американской поэзии. Мне это даёт немало, а пространство русского стиха и русской культуры в основном ведёт себя так, словно в этом не слишком нуждается.

3. О существенности сделанного говорить не мне. Из любимого — некоторые стихи Мишель Мёрфи, Леонарда Шварца, Джона Эшбери. Но американская поэзия большая и разная, думаю, что мне её надолго хватит.

Станислав Львовский

1. Перевод и сочинение — совсем разные занятия, и тексты эти, по внутреннему ощущению, отстоят друг от друга довольно далеко. Друг другу они не мешают — это точно, а вот помогают ли — вопрос более сложный. Скорее, помогает чтение текстов, предшествующее собственно переводу, поскольку, занимаясь этим, сталкиваешься с какими-то способами высказывания или наблюдения, о которых раньше не думал. Не сказать, чтобы влияние это было непосредственным, но какая-то внутренняя работа, видимо, происходит. Ещё один вклад в эту внутреннюю работу даёт собственно процесс перевода: приходится проникать в пластику чужого текста, оказывающую определённое сопротивление, — и подстраиваться под неё. Это даёт такой более непосредственный, что ли, опыт (пусть и недолгого) существования в чужом темпе и ритме. Сочинение и перевод представляются мне разными частями одной и той же работы, — я не считаю себя переводчиком, это некая разновидность поэтической практики.

2. Я не профессиональный переводчик — в том смысле, что я не ставлю себе применительно к переводу никаких культурных задач. Соответственно и на последнюю часть вопроса я не готов ответить. Выбираю я даже не столько такие стихи, которые мне хотелось бы прочесть по-русски самому, — если бы они были написаны по-русски. Таких стихов, которых по-русски не бывает или почти не бывает, на свете по разным причинам довольно много. Я никогда не берусь переводить тексты, написанные регулярным размером, поскольку сам я так почти не пишу, да и вообще полагаю, что лучше бы их (по крайней мере, когда дело касается *contemporary poetry*) переводить свободным стихом. Меня, как можно догадаться, интересуют тексты со сравнительно прямым высказыванием, — что также накладывает на мой выбор довольно существенные ограничения, поскольку вопреки тому, что часто говоря о современной англоязычной поэзии, для неё прямота не является такой уж частой характеристикой. То есть — возвращаясь к вопросу, — да, я предпочитаю тех, кто говорит похоже, однако видит — иначе. Или просто смотрит на другое.

Сергей Завьялов

Заданные вопросы — повод задуматься: а насколько «художественный перевод» — универсальное явление для человеческой культуры? Не является ли он всего лишь изобретением буржуазной эпохи, и не обречён ли он на смерть вместе с ней?

Ведь в Древнем Риме никому не приходило в голову ставить в театрах Софокла в латинском переводе, в одеонах — рецитировать Гомера в латинском переводе, в школах — рассуждать об аристотелевских категориях, цитируя переведённый на латынь «Органон».

Гораций говорит о том, что его будут читать «колх, дак, гелоны, ибер и житель берегов Роны», но предположить, что речь идёт о грузинском/армянском, румынском/венгерском, русском/мордовском, испанском/баскском, французском/немецком, можно только в угаре национализма образца 1914 года.

В небуржуазных культурных моделях иноязычный текст — голос собеседника в диалоге: Гомер — Вергилий, Еврипид — Сенека, Геродот — Тит Ливий (в Риме), Низами — Навои (на Среднем Востоке), Валмика — Тулсидас (ещё восточнее).

И вдруг, в век взятия Бастилии и казни Людовика, по всей Европе появляются «гомеры» и «вергилии», в которых иеронимовское «*sensus de sensu*» соединяется не только с «*verbum e verbo*», но с причудами варварских систем стихосложения.

При таком рассмотрении вопроса я вынужден признать себя носителем буржуазной культуры, её последнего, гибельного этапа, когда культура уже едина и культурный язык — тоже, а социально приемлемых норм (так называемых литературных языков), сохранившихся от предыдущего, «героического» этапа — ещё множество.

1. Теперь уже, отвечая на конкретный вопрос, скажу: перевод стихов для меня как человека, живущего в иноязычной среде, — способ поддержания культурного тонуса, способ проверки себя на культурную жизнеспособность, то есть на наличие сил воспринимать и проживать в себе *новое*, отвечать на его вызов.

2. Я вижу для себя и своих коллег насущную задачу: составить по-русски корпус мировой поэзии второй половины XX века: 1945-1989, от падения рейхстага до падения стены

(тех, кто начал писать в 1950-е и позднее, то есть 1930-х и позднее годов рождения). Его до сих пор нет, а между тем эта поэзия создавалась ещё в расчёте на читателя «поэзии» и, во многом, благодаря (тогда ещё новому) переходу к свободному стиху, — в расчёте на перевод.

3. Мои поэтические переводы — только начало. Именно поэтому я бы выделил только два имени: литовца Эугениуса Алишанку (отдельная книга «Божья кость» 2002 года) и финна Юрки Киискинена (из книги «туда-обратно» в журнале «Иностранная литература» за 2008 год).

Сейчас с моей женой, Ольгой Тимофеевой, которая переводит со шведского, и моим другом Хамдамом Закировым, который переводит с финского, мы готовим представительную антологию поэзии Финляндии. Туда войдёт 6 финноязычных и 3 шведоязычных автора, родившихся в конце 1950-х — начале 1960-х. Я перевожу стихи из новых книг Юрки Киискинена «Колесо счастья» и Йоуни Инкала «Химический синтез».

А вот что будет после этой книги, пока сказать не могу. У меня был давний план перевести «главного» шестидесятника, Пентти Саарикоски. Но осенью я уезжаю из Финляндии в более тёплые края, и как будет дальше развиваться финская тема, сказать трудно.

Александр Скидан

1. Перевод в моём случае нередко оказывался мощным стимулом, выбрасывающим в иное — доселе неизвестное — пространство, заставляющим пересмотреть собственную работу, а подчас и эстетические установки. В этом его сходство с «оригинальным» поэтическим творчеством, ценность которого для меня — это ценность отброшенных ступеней ракетносителя при наборе скорости (написав три-четыре вещи в одной манере, мне неинтересно продолжать, потому что продолжать можно бесконечно...). Но существуют, конечно, и принципиальные различия. Так, поэтический перевод, если подходить к нему не бездумно, если он становится настоящим *опытом*, на глазах, *буквально* проблематизирует само понятие «оригинального творчества», или «оригинала», резко обнажая, сколь многим всякий «оригинал» обязан тщательно скрытым, как правило, текстам-предшественникам. Лев состоит из переваренной баранины, как говорил Поль Валери. Или, словами Октавио Паса: «Каждый [поэтический] текст уникален и, в то же самое время, является переводом другого текста». В этом смысле, пожалуй, мой случай близок к случаям Бодлера и Паунда, для которых перевод (Эдгара По — для первого, провансальских, итальянских, китайских средневековых поэтов — для второго) был конституирующим для их становления и на всём протяжении жизни являлся полноценной, если не привилегированной, творческой практикой, а не её surrogateм.

2-3. Мне доводилось в молодости переводить с подстрочников шведских и финских поэтов, это был скорее полубессознательный процесс, не оставивший заметного следа (хотя и небесполезный). Сознательно я переводил американских современных поэтов: Чарльза Олсона (первый подступ, о котором сейчас неловко вспоминать, в 1995 году), Сьюзен Хау, Эйлин Майлз, Майкла Палмера, Розмари Уолдроп, Пола Боулза (поэма «Next to Nothing») и Гертруду Стайн. «The World Is Round» последней, формально, казалось бы, лёг-

кая детская повесть, и ей не место в этом ряду; однако я всё же упомянул её, потому что написана она как стихотворение в прозе, с обилием «настоящих» внутренних рифм и словесных каламбуров, зачастую отнюдь не детских, которые, собственно, и движут сюжет. Ни с одним из этих авторов я не могу отождествиться, настолько они мне, в общем и целом, далеки; но в каждом есть что-то, что меня «цепляет», причём «цепляет» по-разному. Ни один из них, кроме, пожалуй, Боулза, да и то с оговорками, не вписывается без труда в контекст русской поэтической традиции, сколь угодно широко понимаемой. Этим и интересен. Особенно сложны — и важны — для русского восприятия Олсон и Палмер. Первый идёт от позднего Паунда и древнегреческой драматургии, при этом опирается на живую разговорную, а не литературную (книжную) американскую речь с её спонтанностью: невероятный напор, расхристанность и захлѐб, вплоть до разрушения конвенциональной грамматики. Кроме того, Олсон ещё и откровенно политический поэт, но политический в весьма специфическом — или, скорее, подзабытом — «высоком» смысле: смысле «Ночи перед Советами» Хлебникова или «Сумерек свободы» Мандельштама. Палмер — полная противоположность Олсону: изощёренный, аналитичный, «книжный» поэт, для которого крайне важны Витгенштейн, Беккет, лингвистика, постструктуралистская концепция знака и многое другое, с чем традиционные поэты предпочитают не иметь дела как с материей, противопоказанной поэзии (хотя «древние», заложившие эту самую традицию, поступали ровно наоборот). Берясь их переводить, я руководствовался мандельштамовским императивом, прозвучавшим, правда, несколько иначе и по другому поводу: этого не было по-русски, это должно быть по-русски.

На вопрос же, «что вносит в пространство русского стиха и русской культуры та зарубежная поэзия, которая переведена Вами?», я хотел бы ответить косвенным образом, словами Рудольфа Панвица, процитированными Вальтером Беньямином в его знаменитой «Задаче переводчика»: *«Наши переводы, включая самые лучшие, исходят из неправильной посылки. Они хотят превратить хинди, греческий, английский в немецкий, вместо того чтобы превращать немецкий в хинди, греческий, английский. Они гораздо больше благоговят перед употреблением родного языка, чем перед духом иноязычных произведений... Принципиальная ошибка переводчика в том, что он фиксирует случайное состояние своего языка вместо того, чтобы позволить ему прийти в движение под мощным воздействием иностранного. В особенности при переводе с языка, очень далёкого его собственному, он должен возвращаться к первичным лингвистическим элементам и проникать туда, где слово, образ и звук сливаются воедино. Он обязан расширять и углублять свой язык посредством чужого. Мы совершенно не представляем, насколько это возможно, до какой степени язык способен преобразоваться. Языки отличаются друг от друга почти так же, как диалекты, — но это справедливо лишь в том случае, если к языку относиться не легко, но достаточно серьёзно»* (пер. Евгения Павлова).

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Даниила Давыдова

Январь — апрель 2011

Татьяна Алфёрова. Лагуна
СПб.: АНИМА, 2011. — 72 с.

Новая поэтическая книга петербургской поэтессы объединяет как стихи с использованием античных сюжетов в вольном, местами ироническом пересказе, сплетённом с бытовыми реалиями садов и электрочек, так и стихи, отвлечённые от мифологической подоплёки.

Рождается весна из февраля, / истлевшая трава родит другую, / и повернётся медленно земля, / цветами прикрывая грудь тугую.

Дарья Суховой

Альманах литературной студии
«Кипарисовый ларец»
/ Гл. ред. И. Большев. — М.: Изд-во Литинститута им. А.М. Горького, 2011. — 390 с.

Сборник участников легендарной московской студии включает не только стихи, но и прозу (включая тексты покойной руководительницы студии Ольги Татариновой). Однако центральное место в альманахе занимают стихи: здесь не только наследующая ранней, постромантической поэтике «Московского времени» лирика Игоря Большева, но и жёсткие верлибры Вальдемара Вебера, и поставангардные опыты Татьяны Грауз и Ильи Оганджанова, и некомформистский примитивизм Ивана Макарова.

Брошу в лужу монетку / не на счастье / не чтобы вернуться в этот мир / пережив ещё одну осень / а так от скуки / и на воде закружится пластинка / и музыка неслышно зазвучит (И. Оганджанов)

Д. Д.

Максим Амелин. Гнутая речь
/ Предисл. А.Скворцова. — М.: Б.С.Г.-Пресс, 2011. — 464 с.

Эта книга фактически является собранием сочинений, представляющим читателю всё значимое, что написано Максимом Амелиным к данному моменту. Положение этого поэта в современном литературном процессе довольно-таки уникальное. С одной стороны, Амелин демонстративно начертал на своём поэтическом знамени слово «регресс». С другой стороны, всё-таки есть нечто крайне подкупающее в честности прямого соотношения основ своей поэтики с классицизмом. В то время как многие другие поэты пользуются этими идеями подсознательно и спонтанно, Максим Амелин выстраивает чёткую систему эстетических координат, в которой всё ясно и понятно, каждый из фрагментов отлично укладывается в общую картину. Конечно, это поэзия подчёркнуто несовременная, поэзия скорее для знатоков, чем для обычных читателей, жи-

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.204) в обзоры не включаются.

вущих совершенно в другом мире — с иными ритмами и более грубым, упрощённым языком. По крайней мере, эти стихи представляют необыкновенно благодатный материал для филологического анализа, виртуозность которого вполне продемонстрирована в предисловии Артёмом Скворцовым. Книга дополнена эссе и статьями Максима Амелина, раскрывающими его теоретические взгляды на классическую и современную русскую литературу.

Не грозит забвение мне, ни слава, — / запоздалый отпрыск иной земли, / я стихи научился слагать коряво, / дабы предки вдумчиво их прочли.

Анна Голубкова

Сборник содержит избранные стихотворения и эссе, публиковавшиеся в прежних книгах поэта и в толстожурнальной периодике, немного разбавленные отдельными переводами (из Катулла, Н. Бараташвили, Р. Фроста и др.). Чтение стихов Амелина в хронологическом порядке помогает проследить, как в течение двадцати лет поэт постепенно движется в сторону объяснения доминирующей в его творчестве несколько усложнённой техники поэтического мейнстрима (в диапазоне между Чухонцевым и Бродским) через поэтическую практику XVIII и начала XIX века, как бы заново восстанавливая «подлинную» историю поэзии, по крайней мере, для одного поэта — себя.

Я сменил немало имён, обличий, / видений, занятий, времён и стран, / изучил звериный язык и птичий, / тем, кто призван, быв, а не тем, кто зван.

Кирилл Корчагин

А я вам — про Ерёму: Собрание стихотворений к шестидесятилетию А. В. Ерёменко / Сост. В.Лобанов. — М.: Воймега, 2010. — 84 с.

Сборник, посвящённый шестидесятилетию знаменитого поэта Александра Ерёменко, готовился ещё к предыдущему юбилею поэта, но осуществился только сейчас. В книге — посвящения Ерёменко, стихи с эпиграфами из него и даже пародии. Среди авторов — Юрий Арабов и Евгений Бунимович, Евгений Даенин и Владимир Друк, Игорь Жуков и Нина Искренко, Герман Лукомников и Марк Шатуновский.

зоценко горенко / савенко евтушенко / ерёменко хвостенко / и нечипоренко (Герман Лукомников)

Василий Бетаки. Тень времени: Стихи Таганрог: Ньюанс, 2010. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Сборник новых стихотворений восьмидесятилетнего поэта и переводчика, давно живущего в Париже, но родившегося в Ростове-на-Дону (это — дополнительное обстоятельство, объясняющее публикацию автора в настоящей серии). В поэзии Бетаки, чей воинствующий консервативный пафос сближает его с поэтами русского Парижа предпредыдущей эпохи, совмещаются романтическая позиция лирического субъекта и последовательное внимание к бытовой детали.

... Может, люди вовсе никогда и не придут? / В зеркале песчаном химера лает, / И дожди, и ветры ей бока грызут, / Распахнутая пасть не умолкает...

Владимир Богомяков. Я запущу вас в небеса: Триста стихов с удивительными комментариями Тюмень: Русская неделя, 2010. — 240 с.

Сборник тюменского поэта, прозаика и философа, одного из мастеров радикального примитивизма, в значительной степени связанного с сибирским панк-движением. Книга построена как метатекст: стихи Владимира Богомякова соседствуют с комментариями собеседников поэта по блогу в Жи-

вом журнале. Поэтический язык Богомякова является специфической формой провокационного лирико-философского высказывания, построенного на трансгрессии субъект-объектных отношений, на одновременной канонизации и профанации «новой сакральности».

В одном зажиточном селе / Танцует карлик на столе. / Он ножками перебирает, / Не ведая цены в рублях. / Его коричневую печень зажарят девки на углях. / И председатель сельсовета, ковыряя вилкою в зубах, / Поймёт, что всё — проходит лето на Волочевских лугах...

Александр Вепрёв. Пейзаж с железными колёсами: Свободные стихотворения и верлибры
М.: Вест-Консалтинг, 2010. — 110 с.

Четвёртый сборник ижевского поэта. Александр Вепрёв, не избегающий минималистических форм, чаще, однако же, работает с потоком говорения, устроенного как репрезентация памяти, опыта, проходящего бытия.

Я сидел в курилке Герценки / на мусорнице / и перелистывал / томик Ахматовой... / Зашёл пожилой человек / и удивлённо / посмотрел на меня. / Закурил... / Потом всё-таки поинтересовался / чьи стихи. / — Ахматовой, — тихо сказал я. / Человек спокойно вышел. / Я встал.

Татьяна Виноградова. Зона саморазрушения
М.: Вест-Консалтинг, 2011. — 74 с.

Новая книга московского поэта, прозаика, художника Татьяны Виноградовой необычна в ряду её других сборников. Виноградову всегда отличало внимание к построению книг и циклов, однако очень часто цементирующим их началом становилась своего рода авторская маска или, по крайней мере, чётко определяемая вариация лирического «я». В новой книге мы сталкиваемся с

яростной, редко встречающейся в современной поэзии любовной лирикой, которая может и должна восприниматься как исповедальная — но при этом остаётся вполне рафинированной, порождённой не только голой искренностью, но и культурной традицией. Среди стихотворений помещены два прозаических фрагмента, более сентиментальных, нежели стихи.

Я хочу быть красивым животным. — / Так, без мыслей, без боли / смотреть / сквозь зрачки вертикальные — / окна, / где души окончателъна смерть...

Д. Д.

Александр Воловик. Контаминация литер
Таганрог: Ньюанс, 2010 (Специальная серия «32 полосы»). — 32 с.

Третья книга московского поэта (р. 1942) объединяет стихи последних пяти лет. Очень широк арсенал поэтических изобразительных приёмов — от катренно-эпиграммного, казалось бы, невозможного к серьёзному восприятию высказывания, до визуального — в виде рюмки — стихотворения про похмелье, акротелестиха про букву и местоимение «я» (упомянутые штучки напоминают общеизвестные эксперименты В. Брюсова), различных чисто комбинаторных экспериментов — с заменой букв («Гордо шествуют, заменивши»), метрической географией страны («Пути-размеры»). Небольшая автобиографическая поэмка «Время идёт поступательно» написана верлибром; похоже, что для документального кино не нужен цвет, а для документальной поэзии — традиционные средства стиховой организации. Поэтика Воловика местами блистает чуть ли не полисемантикой Строчкова, местами ироникой «Крокодила» и 16-й полосы «Литературки», но книга в целом воспринимается как лирическое высказывание поэта, не идущего на эксперимент ради эксперимента, а просто свободного в выборе и формы, и стиля.

Тропинкой, похожей на прочие, / движенья напротив не против я. / Но тут настаёт многоточие, / хлебало раскрыв многоротое. / Кривую срезает, уродуя, / и вот обращаюсь в валета я, / бессмыслицу многобородую / младым поколениям советуя. / Они наступают, орясины, / на пятки мои ахиллесовы. / Такая идёт катавасия, / хотя ещё всё-таки весело...

Дарья Суховой

Константин Гадаев. Сквозь тусклое стекло: Книга стихов
М.: Изд-во Н.Филимонова, 2011. — 52 с.

Новый сборник стихов московского поэта, представителя т.н. «коньковской школы». Сжатое, концентрированное письмо Константина Гадаева наследует таким разным поэтам, как Ходасевич и Божнев; мета-сюжетом гадаевского поэтического высказывания оказывается поиск смысла существования и одновременный скепсис по поводу самого существования такового смысла. В поэзии Гадаева сталкиваются православное мировоззрение и контркультурная традиция.

Одолела этика эстетику. / Всё стыдней чего-то там слагать. / Скучно седоватому поэтику / складно лгать. // Ото всех тайком аллитерировать, / доходить на медленном огне... // Чтоб потом всё это декламировать / лампе и стене.

Д. Д.

Георгий Геннис. Мрак отказавшей вещи: Стихотворения
М.: Вест-Консалтинг, 2010. — 120 с. — (Библиотека журнала «Дети Ра»).

В новую книгу Георгия Генниса вошли стихи и прозаические миниатюры, объединённые сквозными, переходящими не только из текста в текст, но и из сборника в сборник персонажами, героями сюрреалистических микроновелл весьма кинематогра-

фичного толка. Персонажи то и дело умирают и снова возвращаются на воображаемую сцену, встречаются друг с другом в разных комбинациях, образуя словно бы единый цикл снов или видений, проявляющих некую собственную логику. Лаконизм изложения способствует передаче главного ощущения этих текстов — безотчётного страха перед миром, перед другими и, в конечном счёте, перед эросом и танатосом, так или иначе переплетёнными буквально на каждой странице.

Кроткер потерял себя и потерянный бродил по улицам / Он хотел вспомнить своё предназначение / но мысли одна за другой покидали / темнеющую обитель разума / Смутная сила вожделения / влекла куда-то Кроткера

Анна Орлицкая

Марина ГЕОРГАДЗЕ. «Я жить вернусь...»:

Стихи. Рассказы. Путевые заметки / Сост., вступ. ст., подгот. текста А.Ю. Чайковской; предисл. И.С. Меламеда; послесл. А.Е. Сумеркина. — М.: Книжница, 2010. — 460 с.

Собрание сочинений покойного поэта и прозаика, жившей в Америке. Нынешняя книга — второе посмертное издание текстов Марины Георгадзе (1966–2006). Поэтика Георгадзе отличается пронзительной исповедальностью, напоминающей о Цветаевой, впрочем, при более умеренной просодии.

Хотела я ребром в твой бок вернуться / и позабыть вопросы и ответы, / но звёзды мне не дали отвернуться / от белого негнущегося света; / хотела я... напрасное желанье — / разбавить правду, темноту стреножить. / И радости прямого попадания / уже ничто мне заменить не сможет.

Д. Д.

Наталья ГОРЬАНЕВСКАЯ. Круги по воде.

Январь 2006 — август 2008

М.: Новое издательство, 2010. — 84 с. — (Балтрус / Москва).

«Круги по воде» — книга поздних стихов культового автора эпохи самиздата. Горбаневская, всегда занимавшая важное место в неподцензурной литературе советского периода, являет замечательный пример автора, не заострившего в одной поэтике, но восприимчивого к движению, изменению литературы, — не теряя при этом собственного сильного голоса. Возможно, именно поздние стихи, написанные в 2000-х, когда-нибудь будут считать главными её текстами, — в них квинтэссенция её голоса, полная свобода авторского слова, точной мысли и яркого, красочного языка.

Единица в кубе — один, / а двое в кубе — восемь. / По двое в кубах сидим, / ничего не просим. / Непросимый — не вопросы. / Непростимый — другим прости. / Напейся росы, росы. / Ни с ума не сойди, ни с пути.

Ксения Щербино, Владислав Поляковский

Сборник стихотворений 2006-2008 годов, как ни странно, вышел после «Развилка», где были собраны тексты 2008-2009 гг. Однако это ничуть не мешает восприятию поэзии Горбаневской, выработавшей уникальную и сразу узнаваемую поэтику: её характеризуют тяготение к небольшим формам (Наталья Евгеньевна — один из авторов, утверждающих в качестве самостоятельной формы восьмистишие), первоочередная важность фонетики (звук и смысл тесно связаны), острейшее чувство фольклорной, «говорной» речи; этой поэзии свойственны умудрённость, достойнейшая лёгкость и — самоирония? смирение? пожалуй, здесь можно ещё раз повторить слово «достоинство».

Господи, услыши мя, / я тебе не лишняя. / — Слышу, доню. / Не прошу переменить / эту дёрганую нить, / мою долю. // Что захо-чешь — Сам подашь, / как подал мне карандаш / и тетрадку. / Господи, услыши мя, / чтоб не вышло из меня / беспорядку.

И ещё: Что бы ни лилось / без рифмы, на авось, / из динамиков что бы ни звучало, / этот дым, этот прах, / эти строфы на кострах, / начинайте сказочку сначала.

Лев Оборин

Дмитрий Григорьев. Новые сказки
Таганрог: Ньюанс, 2010 (Специальная серия «32 полосы»). — 32 с.

В книгу (десятую книгу поэта, как мы обычно пишем) вошли притчевые и «волшебные» стихи Дмитрия Григорьева, как публикуемые впервые, так и входившие в разные книги поэта, изданные ранее. Одно чудесо не повторяет другое, и мир совершенно непроповский, скорее допроповский, орфеевский:

Разминал разбитые пальцы, воду / пил из железного чайника, / смерть называл начальником, / а жизнь — свободой, / и всё болтался по свету / как язык волшебного колокола: / когда гудел — наступало лето, / когда молчал — время холода.

Анаит Григорян. Механическая кошка
СПб.: Геликон плюс, 2011. — 112 с.

Первая книга стихов петербургской поэтессы (р. 1983) является дебютной публикацией — её стихи только готовятся войти в третий том многотомной антологии «Собрание сочинений». Мистический мир, взращённый на Лавкрафте и урбан-роад-стори, воплотился в верлибрах, претворяющих, скорее, традиции Сергея Кулле и Геннадия Алексеева, чем Валерия Нугатова:

И ты удивилась, узнав, / что счастье это так мало / Это просто нагая рука человека / В твоей ладони / Но оно так же невероятно / Как извержение вулкана / В центре Москвы.

Дарья Суховой

Фаина ГРИМБЕРГ. Войнаровский гл́аза:

Стихи
Таганрог: Ньюанс, 2010. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Книга Фаины Гримберг «Войнаровский глаза» — новый этап предприятия по созданию современного романа в стихах, — причём романа, как это характерно для Гримберг, исторического. Историчность Гримберг не соотносит историю большую и малую, личную, как это свойственно традиции Виктора Кривулина, — Гримберг как любопытный наблюдатель описывает события, людей, явления. Однако в этих книгах местоимение «я» встречается весьма часто («Я — Войнаровский») — как своего рода модель создания более личной, интимной оптики, погружения в описываемый процесс.

Я — Войнаровский / Он путешествовал / Ему пятнадцать лет, пред ним Европа / вся пенится культурой, как шампанское / Остроконечные взлетали крыши городов / над мощёными площадями / И летели площади мощёные / И первая красавица Европы / Аврора Кёнигсмарк / учила куртуазности под портретом Августа-любownika

Ксения Щербино, Владислав Поляковский

Фаина ГРИМБЕРГ. Синеглазый турок: Стихи Таганрог: Ньюанс, 2010. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

В книгу вошли две вещи на грани большого стихотворения и малой поэмы: «Синеглазый турок» и «Простое повторное стихотворение». Обе характерны для поэтики Гримберг, балансирующей между нарративным и лирическим, истинным и филигранно выдуманым. Гримберг предельно точна в использовании выразительных излишеств, логических повторов, подчёркнутых «рваной» графикой стиха. Каждое слово важно, каждый сегмент речи верен. Лично мне немного мешает воспринимать книгу то, что никто не просмотрел книгу перед тиражированием и на с. 10 стали неузнаваемыми три слова на турецком языке, которого я не знаю.

Она повязывает укладывает / наклонив каштановую голову / складчато укладывает поверх чёрного пальто / большой — / цветами — красными розами — на коричневом — / шалевый платок / Вдруг виден её румянец живой чистый / и мгновенные / подкрашенные красиво ресницы / Видишь мгновенно румянец / нежный очень / и ресницы / на круглоте совсем ещё молодых щёк

Дарья Суховой

День открытых окон 4: Стихи участников III Московского фестиваля университетской поэзии
М., 2011. — 160 с.

«День открытых окон» и Московский фестиваль университетской поэзии понемногу перерастают изначальный замысел, в который, собственно, им и с самого начала было сложно вписаться: откуда понятие университетской поэзии, особенно в России, остаётся диспутабельным, проект Анны и Юрия Орлицких, Александры Бабушкиной и Данилы Давыдова выполняет важную функцию, предоставляя молодым поэтам условно студенческого возраста площадку для публикаций, выступлений и встреч. Разумеется, в набирающем символический капитал предприятии хотят поучаствовать многие, в связи с чем в 2010 году организаторы были вынуждены провести конкурсные чтения; остаётся понять, как это отразится на дальнейших сборниках.

Сначала ты говоришь это слово, будто разжимая руку, / показываешь божью коровку: смотри — ползёт по пальцу, шевелится, летит. / В другой раз это слово будет сказано между другими словами, / так между чёрных пиджаков в шкафу ты видишь странный жёлтый костюм, / и тебе его дарят. (Татьяна Барботина)

Продаётся б/у Маяковский / на новой торговой площадке Рунета. // Рекламные ссылки. / Добавить. / Послать ссылку другу.

/ Найдутся все. / Неограниченный трафик. / Чем заняться в свободное время. / Картинки. / Ещё. (Павел Арсеньев)

Холодная и ломкая трава, / сухая и прозрачная вода, / край города протягивает руки / и шевелит воздушные потоки. (Анастасия Векшина)

Лев Оборин

Сборник составлен по итогам Третьего Московского фестиваля университетской поэзии, среди включённых в него авторов — и уже зарекомендовавшие себя в качестве поэтов и организаторов литературной жизни, и совсем неизвестные, для которых написание текстов носит терапевтический или возрастной характер. Данный выпуск однороднее предыдущих, здесь вполне вырисовывается (быть может, благодаря близости поэтик большинства авторов) определённый сюжет, связанный с отражением исторического (часто чужого) опыта в ситуации «отсутствия биографии» — почти в мандельштамовском смысле. Проигрывают тексты, претендующие на объективность описания, — определить их фиктивную природу не составляет труда; напротив, наиболее интересные опыты связаны с усложнением образного ряда:

рыба лежит на блюде лицом вниз, / и она страдает не потому, что у неё нет имени, / а просто потому что некому произнести / это имя а кому его произносить кроме как ей / самой ну не мне же застыла в алюминии / отражённая в зеркальном лезвии ножа, распластанная, освежёванная / в форме лямбды, сциллы или харибды (Никита Миронов)

Аркадий Драгомощенко. Тавтология: Стихотворения, эссе / Предисл. А.Скидана. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 456 с.

В книгу классика современной литературы вошли как избранные тексты из прошлых сборников, так и новый обширный цикл,

давший название книге, а также несколько эссе, среди которых размышление о поэтике «Местность как усилие». Кроме того, сборник снабжён превосходным рефлексивным аппаратом — предисловием А.Скидана и послесловием Е. Павлова. В таком массиве текстов Драгомощенко особенно хорошо видно, как, благодаря культурной отзывчивости и последовательной разработке дискурса, можно создать не только литературную школу (никакой школы нет: есть множество не похожих друг на друга авторов, его влияние на которых неоспоримо), но и целую региональную литературу, состоящую из одного человека.

Цена смерти обязана климату, привычкам речи. / Отношениям на рынке аминокислот. Сколь он мал. / Воздух не так прост, как прежде, глаз избирает ночь. / В каком тумане, какой радугой инея меркнешь? / Острова навстречу, киммерийская лазурь вскипая. / Я помню это, как навсегда упавший ответ к затылку тела. / И «я» отслаивается от «я» в зрении, / Идущем по шагу вслед за «я знаю, что я пишу».

Денис Ларионов

Чтение Драгомощенко, как поэта сверхъязыкового и сверхнационального масштаба, сродни чтению Лакана или Лиотара — понимаемых вопреки языку, стремящемуся к высшему супрематизму, некоей не ограниченной формами и красками реальности. Его последняя книга «Тавтология: Стихотворения, эссе» — не исключение; это философско-культурный многоязыкий палимпсест, равнодоступный любому зрителю-исследователю, обладающему определённым бэкграундом. Отсюда — особенная драгомощенковская переводимость и понимаемость западным читателем, отсюда и некоторое отстранение от читателя своего, привыкшего к панибратству и доверительной интонации.

Я знаю, что я пишу, но я не знаю, что ты читаешь. / Совпадает ли моё знание с границами / Твоего представления?

Ксения Щербино, Владислав Поляковский

Олег Завязкин. Малява: Стихи о смерти и любви
М.: Время, 2011. — 80 с. — (Русская премия).

Сборник донецкого поэта, лауреата Русской премии 2007 года. Олег Завязкин работает на столкновении максимально «низкого», «грубого» материала и прямого лирического пафоса, концентрированного возвышения непрезентабельной обыденности.

Над покойником свечи горят. / О покойнике все говорят. // И в напуганной детской руке / мякиш воска и шар на шнурке. // В ночнике дотлевают звезда, / и собачьи грядут холода. // Спим, забыв и себя, и его, / а за окнами нет ничего. // Спим в обнимку, и снятся дожди. / И ладони — узлом на груди.

Антонина Калинина. Бересклет
/ Предисл. Е. Ванея, А. Петровой. — М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2011. — 116 с.

Первый стихотворный сборник молодого московского поэта. Стихи Антонины Калининой культурологичны, пронизаны библейскими, древнегреческими, средневеково-европейскими мотивами, однако это не делает их чистыми стилизациями (хотя именно так и назван один из разделов сборника). В сборник также включены переводы Калининой из Константина Кавафиса, Эуджени Монтале и др.

Драгоценного на свете мало, / Радость на просвет омрачена, / И к воде искристой подмешала / Смуглая рука струю вина. // Сумрачна одежда чермной розы / И темны покровы мотылька, / Но как радуга прозрачны слёзы, / Как вечерний сад, светла тоска.

Д. Д.

Евгений КАРАСЁВ. Мокрый снег:
Стихотворения и поэмы
Тверь: Экслибрис, 2010. — 322 с.

Фигура Карасёва (а данный том репрезентативно представляет его стихи последних десяти лет, дополненные несколькими более старыми текстами) выделяется на фоне современной словесности как поздним литературным дебютом (автору было 57 лет), так и своей подчёркнутой «(в)нелитературностью» («провёл за колючей проволокой более 20 лет» — сообщает аннотация, и, добавив, отнюдь не по политическим причинам). Перед нами — по сути, знаменитый отечественный миф (с немецкими корнями) о поэте как порождении стихийной народной культуры, непосредственно проникнувшей в суть бытия, минуя соблазны книжности. На первый взгляд, эти стихи — непосредственный, практически необработанный сгусток экзистенциального материала, вплотную приближающийся к наивной поэзии (если не совпадающей с ней), но в стихийно сформировавшейся поэтической манере Карасёва с его стремлением к афористическим обобщениям, пересказам «случаев из жизни» и более чем активному использованию акцентного стиха можно увидеть близость к куда более «литературной» по своей генеалогии манере Бориса Херсонского, чья поэтика обладает во многом сходными особенностями.

...Мои мечтания длились мгновение. И я вернулся / в зал суда, где мне предоставлено последнее слово: / покаяться или во спасение солгать? / И я не нашёл ничего нового: / — Вещь дорогая, но покупателя в наше время трудно на неё сыскать.

Кирилл Корчагин

Бахыт КЕНЖЕЕВ. Послания
М.: Время, 2011. — 640 с. — (Поэтическая библиотека).

Бахыт КЕНЖЕЕВ. Крепостной остывающих мест: Книга стихотворений
М.: Время, 2011. — 128 с. — (Русская премия).

Сразу две больших книги Бахыта Кенжева увидели свет в издательстве «Время», — желая автору долгих лет жизни и творчества, их совокупно всё же можно воспринимать как некий итог. «Послания» — это избранное из книг разных лет, «Крепостной» — относительно новые стихи 2006-2008 гг., говоря по-современному, апдейт к избранному. Кенжеев, один из основателей «Московского времени», кажется сейчас, спустя 30 лет, рядом с Цветковым и Гандлевским наиболее консервативным, наиболее традиционным. Это так — и не так. Стихи Кенжева построены на обращении к традиции, причём со временем они идут всё глубже — это уже не только акмеисты, но и XIX век, Фет, Тютчев и даже Лермонтов. При этом традиция у Кенжеева преподносится с оттенком ностальгии, как давно ушедшее, но прекрасное, и язык его, пусть и звучит он свежо и современно, словно говорит об утраченном, ином времени, иных символах. Кенжеев остаётся современным, — благо и традиция не умирает, но развивается, — но обе книги, особенно «Крепостной» в какой-то степени прочитываются как постскриптум к классическому русскому стиху.

да и мне — подурчиться, что ли, перед тем, как согнусь и умру / в чистом поле, в возлюбленном поле, на сухом оренбургском ветру — / перерубленный в поле не воин — только дождь, и ни звука окрест, / лишь грозой, словно линзой, удвоен крепостной остывающих мест.

Ксения Щербино, Владислав Поляковский

Анна Клятис. Синкопа: Стихи 2007-2009 гг. М.: Издательское сотрудничество «Э.РА», 2010. — 80 с.

Сборник московского поэта и филолога. В поэтике Анны Клятис неоромантическое лирическое «я» прочитывается сквозь метатекст отечественного модернизма (в первую очередь стоит вспомнить поэтику Пас-

тернака), образующий своеобразный палимпсест.

... Снег кружится над травой, / Мёдом вымазаны фары / Под рубиновой звездой, / Где земля круглее шара.

Евгений Кольчужкин. Речи дней: Стихотворения 2001-2010 гг. / Послел. Д.Сигала. — М.: Водолей, 2011. — 100 с.

Сборник московско-томского поэта и издателя, лауреата премии Андрея Белого минувшего года (за издательские проекты). Восходя к поэтике русского модернизма, Евгений Кольчужкин демонстрирует не только высокую поэтическую культуру, но и неожиданный способ видеть мир, совмещающий эстетический эскапизм и одновременное понимание живых областей поэтического языка.

Гора родила мышь, / Мышь принесла облако. / Уши имеющий, услышь, / Как с ветки капает яблоко. // Облако пролило свет, / Свет раскрыл маргаритку. / Одарён очами, или нет, — / Вглядишься в треволнения горлинки...

Михаил Кондратьев (М.К.). Битое стекло СПб.: ВВМ, 2011. — 164 с.

Собрание стихотворений Михаила Кондратьева (1961–2008), петербургского поэта и переводчика американской прозы (Филипп Дик, Хантер Томпсон и др.). Стихи М.К. практически не публиковались при жизни, хотя он ещё успел поучаствовать в позднейшем этапе ленинградской неподцензурной литературной активности. В большей степени, однако, Кондратьев, в отличие от своего также покойного однофамильца, принадлежит контркультурной традиции. Собрание стихотворений Кондратьева демонстрирует не только самобытный поэтический язык, но и структуру биографического, жизне- (и смерти-) творческого текста.

разговаривал с его отражением в зеркале / общался с ним посредством карандаша

и бумаги / он расколотил зеркало, растоптал бумагу, / воткнул мне в глаз карандаш; / беседа началась

Евгений Коновалов. Стихотворения и поэмы М.: Водолей, 2011. — 136 с.

Второй сборник молодого ярославского поэта. В стихах Евгения Коновалова совмещаются нарочитый архаизм (порой напоминающий опыты Максима Амелина) и внимание к текущей обыденности.

... Мальчик торопится, верит, смягчает шаги. / Хлебные крошки. Кормушка чердачной доски / в стружке и скорби. Так встретить зарю — для стрижа / значит себя потерять. Вот потом удивится / тот, кто ладонью поймал неподвижную птицу / и обнимает спеша...

Д. Д.

Николай Кононов: 80: Книга стихов 1980-1991 / Комментарии М. Золотоносова при участии Н. Кононова. — СПб.: ООО «ИНАПРЕСС», 2011. — 472 с.

Книга, продолжающая линию вышедшей в 2000 году книги «З/к», состоявшей из телефонных бесед Михаила Золотоносова и Николая Кононова по поводу ряда текстов последнего. В отличие от предыдущей книги, «80» почти полностью дана на откуп комментатору, чрезвычайно ответственно подошедшему к выполнению своей задачи: помимо культурных аллюзий (порой неожиданных) читатель найдёт и множество бытовых подробностей, ставших историей из-за событий последних тридцати лет, кардинально поменявших форму, но не содержание («Серая вата между рамами... — описан обычай утеплять пространство между рамами с помощью ватного валика, который сверху иногда покрывали газетами или плотной белой бумагой»). Отдельно стоит сказать и о репликах Кононова, которые на равных правах встроены в комментарий.

Никаких сентиментальных иллюзий ни поэт, ни комментатор не испытывают: восьмидесятилетие, которым посвящена книга, предстают временем лицемерия и коррупции, «мусора повседневности» и «тоски по мировой культуре». Выбор Коноваловым своей «человеческой» биографии (отъезд из Саратова в Ленинград, поступление в аспирантуру, дружба с Л.Я. Гинзбург etc.) совпадает со становлением Кононова-поэта: обращением к акцентному стиху и тому кругу (специфических) тем, которые будут разрабатываться в текстах 1990-х и 2000-х.

От растяжимой / Эмпирии / Житейской ситуации / К смертному опыту / На простор / Выходя / К шелестошёпоту / Льнёт Кьеркегор / Друг дождя. <...> Мне показалось, что тщетно / На бок повалена / Вновь / Концептуальная, / Тепло-конкретная / Кровь / В категории некой / «Отчаянья». / Грузного снега / Весёлое таянье, / Длещееся недоразумение. / Зимние тления. / Также придержи-вайся этого мнения?

Денис Ларионов

Вячеслав Куприянов. Ода времени М.: Новый ключ, 2010. — 320 с.

Солидное 300-страничное избранное одного из родоначальников современного русского верлибра, подготовленное автором к своему 70-летию. В книгу вошли как уже знакомые читателям стихи, так и ранее не опубликованные тексты. Первый и наиболее объёмный раздел составляют тексты, написанные свободным стихом в хорошо узнаваемой куприяновской манере — афористичной, обыгрывающей и переосмысляющей устойчивые речения, в последние десять-двадцать лет нередко заострённой в социально-политическом ключе. Второй раздел представляет стихи Куприянова, написанные регулярной силлабо-тоникой, неожиданной для записного пропагандиста верлибра.

Советский поэт Владимир Бурич / он был свинье не товарищ / искал в металлолом подкову / для стреноженного пегаса // Провозглашал / всевластие свободного стиха / плюс поэтизация всей страны

Анна Орлицкая

Илья Кутик. Эпос
М.: Центр современной литературы / Русский Гулливер, 2011. — 414 с.

Грандиозный по объёму и задачам текст, написанный одним из столпов метареализма. Илья Кутик выносит жанрово-видовое определение текста в заглавие, что предстаёт подчёркнутым метажемом. Совмещение нарративных интенций и отсылок к каноническим для эпических традиций текстов (в первую очередь — гомеровским поэмам, «Божественной комедии», «Кантос» Паунда) оказывается своего рода «барочным в квадрате» изводом метареалистических моделей текстопорождения (т.к. сам метареализм был проектом барочного типа).

— *Положенье, как видим, абсурдное. С одной стороны — Эриннии. / С другой стороны — надо бы и о Полонии / подумать, пока не пошли колонии / (где он сейчас) войной на Данию. / Ведь им Гамлет — кузен по линии / матери. А та — прибывает в ступоре: / ей чудятся вампиры и упыри / плюс красные пятна на чёрном капоре / плюс чёрные пятна везде внутри.*

Д. Д.

Александр Левин. Переверни взгляд: Стихи Таганрог: Ньюанс, 2010. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Новая книга московского поэта (р. 1957) построена по принципу greatest hits — то есть автор собрал в ней стихи 1983-2010, которые были процитированы в блогах незнакомыми автору людьми, потому что этих читателей, что называется, зацепило — не-

которых стихами, некоторых песнями. Здесь мы и встретим добрых знакомцев из книги «Биомеханика» (скажем, Услустамка с Остравадром), и поглядим в музей на «чёрный вспененный гербарий» и в окно на то, как «выполз нег» из стихов 2000-х. Правда, нет «Песни о властной вертикали», ставшей бардовским суперхитом, первые 10 выдач Яндекса дают 8 раз текст песни в блогах. Так что GH получился относительный, описывающий, скорее, восприятие поэтом восприятия поэта читателями. И ещё: в отличие от «Песен неба и земли» здесь из-за меньшего объёма книги явственнее просматривается эволюция автора от доминирующей с конца 1980-х по начало 2000-х пластической игровой стихии языка, находящегося в постоянном броуновском движении смыслов, к поэтике повторов с недоговорённостями. Получается какая-то иная система пауз, не столько стиховых, сколько логических, может быть, даже возвращение к трогательной простоте стихов середины 1980-х. Старое и так все знают наизусть, новое (2010) приведу:

Ощупывая фарами туман, / вдыхая торф и нюхая дурман, / мы вяло тащимся по спёкшейся стране / за тем насущным, без которого нам не. // Проходит пеший, сваренный в компот, / буксует конный, дым пуская в рот, / и всем подряд советуют спастись / сквозь Дымодедово в спасительную высь.

Дарья Суховой

В новой книге Левин продолжает свой труд по конструированию собственной хаотической, переменчивой действительности, выраженной таким же полусюрреалистическим, переменчивым языком. В книге «Переверни взгляд» всё устойчивее проглядывают два полюса: дадаизм в стиле Дюшана и наивное искусство в стиле таможенника Руссо. Вообще сравнение с изобразительным искусством для поэтики Левина выглядит органично: он методично и целенаправ-

ленно делает в области языка примерно то же, что делает художник Владимир Любаров в живописи, — задаёт серьёзные вопросы, доводя их языковой игрой почти до абсурда. Что ж, нам всегда не хватало своего Льюиса Кэрролла:

Спящирица, проснись! / Тьматьматьма, тараканы! / Яблоко, падай ввысь! / Усадьба летом, рязань! ... / Будь ты зёл или бобр, / зубр или глуповат, / переведи кадр, / переверни взгляд.

Ксения Щербино, Владислав Поляковский

Слава Лён. В нетях: Книга ре-цептуальных стихов
М.: Вест-Консалтинг, 2010. — 134 с.

Собрание стихов известного деятеля московского андеграунда, написанных в 1957-63 гг. Слава Лён предстаёт своего рода летописцем московской неформальной литературной и художественной жизни и одновременно яростным последователем традиций исторического авангарда.

На крючьях висела туша. / Капала кровь на пол, / загустевая, как туча, / — ворона / садилась на кол. // Лиловая вяла масса, / белел из-под рёбер жир. / Я не хотел мяса. / Я хотел жить...

Эдуард Лимонов. К Фифи: Стихи
М.: Ad Marginem, 2011. — 128 с.

Новый сборник известного поэта, писателя и оппозиционного политика. Эдуард Лимонов в новой книге продолжает линию, заданную в предыдущих поэтических публикациях последнего времени; перед нами опыт последовательно примитивистского высказывания эротического и одновременно бунтарского толка, создающего целостный авторский образ-маску.

И в тело ваше узкое, глубокое / Моё заходит тело одинокое / И тело ваше, влажное, кривляется, / Сжимается, дрожит и раз-

жимается... // В окно заглядывает небо любопытное / Что в комнате возня парнокопытная / Что фырканья, что стоны, сквернословия / И грива ваша виснет с изголовья...

Инна Лиснянская. Перемещённые окна
М.: ОГИ, 2011. — 148 с.

Новый сборник знаменитого поэта, держащий стихи последних четырех лет. Инна Лиснянская продолжает в философской и «чистой» лирике исследовать диалог стареющего человека с мирозданием, достигая максимального лаконизма и чёткости формулировок.

Здесь, где руки целовала / Всем и пальцем в небо тыкала, / Осень я отбедовала, / Зиму я отгоремыкала. // Как звезда, от снега тусклая, / Брезжит дом мой вдалеке. / Помирать хочу на русском я, / на молочном языке.

Александр Месропян. Вы имеете право хранить молчание: Стихи
Таганрог: Ньюанс, 2010. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Новый сборник поэта с хутора Весёлый Весёловского района Ростовской области. Александр Месропян — поэт ассоциативных, косвенных, осколочных моделей мироощущения, создающих эффект непосредственного присутствия в момент переживания лирического субъекта (точнее, весьма непростой системы взаимопереходящих «плавающих» субъектов).

скажи мне голосом своим как никогда / что ты устала я устала так устала / что выше дождь и дальше пустота / что смутно я как талая вода / стоит в загоне медленное стадо / и мрут вороны прямо на лету / от холода от страха высоты ли / от голода что март а вот простыли / и умерли всю жизнь прожив не ту

Д. Д.

Вадим Месяц. Норумбега: головы предков / Предисл. Вяч. Вс. Иванова и А.В. Таврова. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 432 с. + CD — (Серия «Новая поэзия»).

Стихотворения «Норумбеги» объединены в масштабное мифологическое полотно, детали которого открываются читателю в развёрнутых, почти научных автокомментариях, основанных как на прихотливых изгибах авторской памяти, так и на этнографических, антропологических и культурологических источниках (в диапазоне от Мирчи Элиаде до Вяч.Вс. Иванова, кстати, написавшего одно из предисловий к этой книге). Месяц пытается реконструировать древнюю магическую реальность, разрозненные фрагменты которой ранее были запечатлены в мифах и обрядах, а теперь могут быть связаны воедино интуицией поэта, не испуганного кажущейся эклектикой материала, но готового увидеть в нём единую и последовательную картину мира. Глобальности замысла подчиняется и форма, выступающая (что особенно заметно в традиционных метрах) своего рода метрономом, задающим колебания и ритмы магической древности.

Одиннадцать тысяч жриц, / голенастых и молодых, / помчатся наперегонки / по земле, утолившей свой голод. / И только одна победит, / чтоб по праву выбрать / себе супруга и возвести / его на звёздный престол. // Он будет хозяином мира семь лет, / он подарит стране благоденствие и покой. / И потом будет он принесён в жертву и съеден, / как и подобает царю.

Кирилл Корчагин

Арсен Мирзаев. По тембру молчания Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2010. — 92 с.

Новая книга Арсена Мирзаева вышла в Мадриде в издательстве Михаила Евзлина, специализирующемся на малотиражных изданиях классического русского авангарда

и его современных продолжателей. По заветам футуристов каждая поэтическая книга этого издательства — не просто собрание текстов, а целостный арт-объект. В случае Мирзаева с текстами органично сочетаются рисунки петербургского поэта и художника Бориса Констриктора, такие же лаконичные по форме и придающие книге цельность и завершённость. В составе сборника верлибры, палиндромы, образцы визуальной и звуковой поэзии.

морщины / на коже 90-летнего / Роберта Фроста / на чемодане / пупырышки / волнения / холода / растерянности / безнадежности / рельефное изображение / сердцебиения

Анна Орлицкая

Вадим Муратханов. Испытание водой М.: Воймега, 2011. — 36 с.

Новый сборник московского поэта, представителя т.н. «ташкентской школы». Спокойствие и тайная грусть лирики Вадима Муратханова напоминает одновременно и о восточных медитативных практиках, и об отечественной постакмеистической традиции.

... Наколотый на щепку богомол / противника не различает ясно. / Вернулись братья. Накрывают стол. / Пьют чай с лепёшкой, сахаром и маслом. / Вот старший брат, минуту улучив, / кивает молча в сторону сарая, / где наши деревянные мечи, / и паутина, и земля сырая...

Юлиана Новикова. Песок М.: Воймега, 2011. — 52 с.

Второй поэтический сборник вдовы Дениса Новикова, живущей последнее время в Израиле. В определённом смысле стихи Юлианы, собранные в книге, можно считать частью диалога с ушедшим Денисом (при этом они остаются вполне самостоятельными).

Отпусти меня, добрая муза, / Я уже завязала почти. / Из священного профсоюза / Выхожу. Разреши мне уйти. // Только муза не то чтоб слишком, / Абсолютно не держит. / Так, чудным потакает мыслишкам, / Слух мой ножичком режет.

Нина ОГНЕВА. Се персонаж Caprichos Гойи: Стихи
Таганрог: Нюанс, 2010. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Нина ОГНЕВА. Я не пишу: Стихи
Таганрог: Нюанс, 2010. — 32 с. — (Серия «Свободный микрофон»; вып. 3).

Два новых сборника ростовского поэта. Нина Огнева принадлежит по поэтическому темпераменту линии, идущей от смогистов (в первую очередь, Леонида Губанова); пафос её стихотворений оказывается многоуровневым, сочетающим прямую лирическую речь и глубокий мифопоэтический слой.

Моё жильё никем не ведомо — / оградой вокруг обведено, / лишь ветвь ветлы метлою ведьминой / стучится за полночь в окно, / здесь синь небес бесплотно нежится / в тени нагретых черепиц, / и полон дом пугливой нежити, / как полон сад бесхозных птиц...

Д. Д.

Илья РИССЕНБЕРГ. Третий из двух
Харьков: ТО Эксклюзив, 2011. — 160 с.

В книге харьковского поэта старшего поколения есть всё, чего принято ждать от поэзии молодых: энергия, свежесть (почти восторженность) взгляда и новизна языка — а ещё настоящая верность ничем не подменённому искусству и мудрость — не та, что приходит вместе с усталостью, а — отменяющее усталость вечное удивление, видение во всём — чуда. Каждая строка передаёт многослойность жизни, каждого её мгновения, очень достоверно: в лексически «контрастном» языке этих стихов нет ничего «искусственного» — только честность и,

иногда, радостная сбивчивость «репортажа о мире-целиком».

О вера материнская, верни мою / Седую тень, чтоб светлых батальоны / Рамен небесных раною-рваниною / Набрасывали образ потаённый. // Стеною живописная манера для / Калеки заподлик за время оно / Секундному альсекко побронелая / Лишённая обоев оборона. // Рвись, ветренная сумеречь, из ясени; / Взрывают Храм ограбленные гривней, / И херувимы зривами-сияньями / Всё влюбливой, всей смертью неразрывней.

Василий Бородин

Поэтика Риссенберга строится на паронимическом столкновении различных языковых пластов, смешении стилистических регистров, доходящем порой до зауми («Нажучары-шамира-гла-мур-зах-прокат шаурму»), оставаясь при этом в рамках более или менее традиционного рифмованного стиха, задающего ритмическую последовательность словно бы скачкообразных прозрений поэта, идущего вслед за языком, его фонетикой и морфологией, «вглубь» понятий подобно воображаемому Мандельштаму, вдруг решившему поэтически сопрячь Хайдеггера и Аквината, переходя от онтического к онтологическому и обратно в созидании (поэтического) Дома Бытия.

Я-народина, не-обратимость претору и торону, — / Коль согласную ось Колесницы костями не приму / За колец холокостных количество, с творчеством поровну, / Сокрушается труп мой по кругу, и круву, и ворону: / Перед смертью я жив, и вживаю, сжимаю и тьму.

Кирилл Корчагин

Александр САМАРЦЕВ. Часть встречи / Предисл. М. Кудимовой, К. Кравцова. — М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2011. — 148 с.

Книга московского поэта, первый сборник за пятнадцать лет. Полемичность назва-

ния книги по отношению к знаменитому сборнику Бродского — отнюдь не кунштюк, не словесная игра. Панъязыковая концепция бытия, предложенная нобелиатом, не подходит для лирического субъекта Самарцева. Не столько формирование личности из языкового пространства, сколько сам опыт, пусть и преобразованный в слова, важен для Самарцева. Диалог с памятью, с историей жизни, с событийным потоком становится метасюжетом самарцевских стихотворений. Столкновение «сегодня», «сейчас» и «тогда», «некогда» — нерв его поэтического высказывания. Лирическое «я» Самарцева спешит сообщить о многообразии мира — и дыхания поэту хватает отнюдь не только на краткие сообщения. При этом и весьма пространные тексты, фактически поэмы, так же компрессивны, лишены провисаний и расслабленности.

... Гамбургер-нехристь и верный товарищ айфон / вы отрядили наследство на десять колён / давнюю трусость из опций других в неразмен / или свободу по счёту которой снесён

Д. Д.

Ольга СЕДАКОВА. Четыре тома
Том I — Стихи. Том II — Переводы. Том III — Poetica. Том IV — Moralia. — М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010.

Четырёхтомное собрание сочинений Ольги Седаковой, наиболее полное на сегодняшний день, вбирает в себя, конечно, не все грани её творчества, но многие: стихи, переводы и эссе (филология, проза, произведения для детей сюда не вошли). Стихотворный том (432 с.) построен в соответствии с хронологией текстов (12 авторских книг в полном составе, а открывают книгу ранние стихи, созданные ещё до книг) и завершается циклом «Начало книги», в который, судя по датировке остального, вошли стихи второй половины 2000-х (цитируем из него). Второй том — переводы, от новоза-

ветных текстов, через подробное внимание к средневековой и новой европейской поэзии вплоть до Пауля Целана. Третий том — эссе о поэзии (в поле внимания, в частности: Кривулин, Айги, Шварц), четвёртый — эссе, беседы и размышления на богословские и философские темы. Такая целостность представления поэта Ольги Седаковой в едином культурном контексте помогает более объёмно посмотреть на её стихи, нераздельно связанные с традициями европейской и русской религиозной и светской культуры. Личное мнение, практическое философствование, высказывание о мире, культуре и языке становится ключом к пониманию стихотворений.

Вот они в нишах, / бухие, кривые, / в разнообразных чирьях, фингалах, гематомах / (— ничего, уже не больно!): / кто на корточках, / кто верхом на урне, / кто возлежит опершись, как грек на луврской вазе. / Надеются, что невидимы, / что обойдётся. // Ну, / братья товарищи! / Как отпраздновали? / Удалось? / Нам тоже.

Дарья Суховой

Александр СЕНКЕВИЧ. Скользящие тени
/ Предисл. Е. Рейна. — М.: Время, 2011. — 224 с. — (Поэтическая библиотека).

Сборник Александра Сенкевича содержит стихотворения, написанные с 1960-х по 2000-е годы. Одним из важнейших мотивов поэзии Сенкевича предстаёт поиск субъекта, проблема самоидентификации «я» в окружающем мире. Не случайны здесь намеренные переключки с Ходасевичем, Хлебниковым, Цветаевой.

Дрогнет свет и обомрёт, / вероятно, с перепугу. / Жизнь идёт наоборот, / против стрелки, но по кругу...

Д. Д.

Екатерина СИМОНОВА. Сад со льдом
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2011. — 82 с.

Несмотря на частичное территориальное разъединение нижнетагильской поэтической школы, явления такого рода не могут пройти бесследно для вовлечённых в них авторов, а география едва ли может одержать полную победу над поэтическим родством. Во второй книге Екатерины Симоновой можно найти и логическое развитие первой книги, «Быть мальчиком», и перекличку с книгой Елены Сунцовой «Лето, полное дирижаблей» (географически — перекличка Нижнего Тагила и Нью-Йорка). Но в то же время различие между двумя книгами явно просматривается: мрачный «нижнетагильский текст», экспрессивность и жёсткость, трагическое осмысление реальности в большинстве текстов новой книги уступили место изучению мира сквозь призму любви — вплоть до его приятия и спокойно-го созерцания (симптоматично название первой части сборника — «Аркадия»). Вместо ощущения невыносимости бытия («как всё достало я лох до икоты») первой книги — любовь к «простым вещам»: «вдвоём засыпать теплее, на двоих заваривать чай, лечить простуду». Соответственно развивается и поэтика: чаще встречается регулярный стих, синтаксическая завершенность. Наконец, для первой книги имел большое значение гендер (Сергей Ивкин о Симоновой: «форпост лесбийской поэзии на Урале»); во второй книге пол лирического героя и объекта его любви, безусловно, женский, но это, как мне кажется, уже не так важно: автор переходит к общечеловеческим, внегендерным понятиям любви и нежности.

Простоволосая, почти не к месту, жалость. / Душа — к ладони, в лебеду-печаль. / Некалендарный снег. И безголоса малость / О нежности неловкой: чаю дай.

Елена Горшкова

Михаил Синельников. Огненные знаки: Избранные произведения
М.: Исолг, 2011. — 288 с.

В сборник известного московского поэта и переводчика вошли стихи и эссе Синельникова о Таджикистане и Ираке. Наряду с этнографически достоверным и глубоко проникающим во внутреннее послание иной культуры описанием Синельников предлагает и опыты собственно транслирования персидско-таджикской поэзии на русском.

В чёрной кузнице всё переделай, / Здесь воздушное тело гвоздя / На ладони лежит обгорелой, / Между пальцев течёт, уходя. / Как душе ненавистна свобода! / Лучше лечь, воскресая вчерне, / В эти чёрные руки устода, / Прокопчённые в вечном огне.

Полина Слуцкина. Евроньюз: Книга стихов
М.: Пресс Клуб Сервис, 2011. — 71 с.

В новой книге московского поэта и художника танатографический дискурс явлен с доходящей до цинизма жёсткостью, оборотная сторона которой — лирическая пронзительность, особенно острая благодаря примитивистским нотам.

Все мои страхи — / В ночной рубахе. / Я беззащитна перед ними ночью / Ведь меня в сумасшедшую прочат. / Страх в моей душе играет / Он поёт и замирает.

Д. Д.

Владимир Строчков. Пушкин пашет
Таганрог: Юанс, 2010. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

«Пушкин пашет» Владимира Строчкова — книга, идущая бок о бок с «Переверни взгляд» Александра Левина, что вообще характерно для этих авторов. Если Левин последовательно занимается конструированием собственной, абсурдически-языковой действительности, то Строчков словно подготавливает для него плацдарм, деконструируя существующую языковую реальность. Стихи Строчкова очень конкретны, предметны — и в то же время очень легки, можно даже сказать «занимательны». Особая,

увлекательная интонация Строчкова всё время балансирует на грани пародии, смежа, маскируя вполне серьёзный анализ языкового материала, а если и срывается в область пародии, то лишь укрывая вдумчивое исследование образа и мифа.

Пушкин пашет пашня дышит / Музы пляшут пушки спят / Пушкин чешет там где слышит / Вихри нежные согпят

Ксения Щербино, Владислав Поляковский

Владимир ТАБЛЕР. Когда оглянешься...
М.: Atelier Ventura, 2011. — 256 с.

Собрание стихотворений вильнюсского поэта Владимира Таблера (1957–2010). Столкновение культур, поколений, мировосприятия оборачиваются в стихотворениях Таблера то пафосом, то — горькой иронией, то — сращением этих малосовместимых начал.

... Кассир, пожилой, скукоженный, / из племени старичков, / чьи жизни в тоску створожены / за стёклами сильных очков, — // он без пассажиров включает нас, / когда надоест простой. / И наблюдает, покачиваясь, / наш бег по планете пустой...

Мария ТИМАТКОВА. Микрорайон
М.: Время, 2011. — 112 с. — (Русская премия).

Новый сборник поэта, близкого к кругу журнала «Алконость», лауреата Русской премии 2010 года. Отчасти книга повторяет предыдущую книгу Марии Тиматковой, «Настоящее имя» (2009). Образ минувшего, детство и опыт взросления составляют метасюжет поэзии Тиматковой.

...От снега я схожу с ума / И превращаюсь в свет. / Неотвратимая зима / Наводит пистолет.

К. С. ФАРАЙ. Поющий минотавр.
Полифонические сочинения
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2010. — 142 с.

Собрание сочинений поэта и переводчика (известны его работы над поэзией Т.С. Элиота и Э.Паунда). В авторских стихах Фараия сосуществуют англо-американская модернистская традиция и просодия русской классической поэзии. Опыты авангардного толка соседствуют в книге с неомодернистским поиском большой лиро-эпической формы Сочинения Фараия в авторском жанре «фуги» неожиданно напоминают поэтические эксперименты Сергея Петрова.

Поезд. / Под ним / Проползаем / Один за другим, / Погибая / От первого ветра, / Первого запаха, / Первого вдоха / Податливых лёгких.

Юлиан ФРУМКИН-РЫБАКОВ. Дайте жизни оболочку: Стихотворения
М.: Вест-Консалтинг, 2010. — 128 с. — (Библиотека журнала «Дети Ра»).

Шестая книга петербургского поэта. В стихотворениях Фрумкина-Рыбакова проявляется жёсткая и точная, но не лишённая при этом самоиронии, стилистика ленинградского андеграунда: в ряду поэтов от Валерия Мишина до Анджее Иконникова-Галицкого Фрумкину-Рыбакову должно быть отведено заслуженное место.

... берега пустыни, голы, / ходит невольная волна / с влажным запахом ментола, / вся настроенная на / гулевом дожде и ветре, // небо низкое висит // от меня, в каком-то метре, / ходит окунь и молчит...

Юлий ХОМЕНКО. Восьмое небо
М.: Воймега, 2011. — 112 с.

Новый сборник поэта, вышедшего из недр легендарной студии Кирилла Ковальджи и ныне живущего в Вене. Подчас абсурдистские, подчас иронические стихотворения Хоменко существуют в системе координат, заданной в современной поэзии такими поэтами, как Денис Новиков и особенно Виталий Пуханов.

Спускаюсь по лестнице, Блок / Носки

*своих видит ботинок. / А в комнате — пол,
потолок, / Простенков и стен поединок // И
окоп кивок на канал: / Зимуют промёрзлые
баржи. / Зимой не допросишься спаржи. /
Нет спичек. Двенадцать. Финал.*

Д. Д.

Анна Цветкова. Случайное родство:
Сборник стихотворений
М.: Арт Хаус медиа, 2011. — 80 с.

В новый сборник вошла только небольшая часть стихов, написанных Анной Цветковой с 2005 по 2009 год, — эта часть даёт представление о её таланте, хотя и не отражает всех достоинств её поэзии. То, как и о чём говорит Анна Цветкова, отмечено честностью, которая мало кому под силу. Помня об этом — равно как и об устойчивой системе образов, где доминирует родное природное пространство (так случилось, что в нём оказалась говорящая, — не от этого ли «случайность» родства, тем больше и страстнее ценимого?), — мы можем увидеть путь, на котором условности отбрасываются в стремлении к сохранению своего мира, к выговариванию главного. Любовь здесь неотделима от боли, благодарность за жизнь неотделима от горечи осознания того, что жизнь конечна; и потому стихи — незаменимы, иногда страшны и часто целебны.

*жизнь отвернётся не успеешь даже /
одеться в лучшее тем более духи / так дере-
во становится не старше / а разлагается на
щелки от трухи // пока весь мир живой и
тихо греет / сойтись на первой праздничной
звезде / мы прорастаем в небо как деревья
/ и замолкаем неизвестно где*

Лев Оборин

Давид ШРАЕР-ПЕТРОВ. Невские стихи
СПб.: Островитянин, 2011. — 64 с.

Новая книга живущего в Америке поэта включает не новые стихи, но цикл, написан-

ный в 1984-85 гг. Давид Шраер-Петров в представленных стихах выступает как автор своего рода ностальгических перечней-реестров, заключённых в порой верлибрическую, порой раёшную форму. Этот цикл Шраера-Петрова напоминает «предметники» Михаила Соковина и даже отчасти «обозрения» Георгия Оболдуева.

*... рожь жёлто-пепельных волос / раз-
двинута / меж не вижу / слышу / звёзд /
дневное полусонное шептанье / вырез
платья / девятнадцать лет / воздушных волн
/ распах / облаков...*

Д. Д.

Аркадий ШТЫПЕЛЬ. Вот слова
М.: Русский Гулливер / Центр современной
литературы, 2011. — 124 с.

Третья книга весьма популярного московского поэта, победителя нескольких слэмов и одного из самых желанных гостей различных поэтических фестивалей — как актуальной поэзии, так и более традиционных. Свойственное Аркадию Штыпелю в жизни редкое добродушие в полной мере отражается в этой книге, однако оно вовсе не переходит в неразборчивость. Каждое стихотворение, при всей видимой лёгкости, является результатом большой работы. Поэзия Аркадия Штыпеля весьма разнообразна — в книге есть стихи с импрессионистической точностью деталей, есть стихи, в основном построенные на созвучиях, есть чисто каламбурные произведения. Но абсолютно все они, если так можно выразиться, на редкость доброжелательны по отношению к читателю, получающему от книги ни с чем не сравнимый заряд бодрости и хорошего настроения. В конце помещено эссе-истическое рассуждение Штыпеля о стихах, демонстрирующее уже на материале русской литературы тонкость восприятия и некоторую пристрастность суждения, без которой, впрочем, поэту обойтись просто невозможно.

*мышинными глазами / глазают малышня /
а по снегу буксуют / машинные масла / горя-
чие моторы / пятнают колею / и это так же
странно / как снегопад в раю*

Анна Голубкова

Санджар Янышев. Тайный землемер
Таганрог, 2010. — 32 с. — (Специальная серия «32
полосы»).

В книгу избранных стихов яркого пред-
ставителя «Ташкентской поэтической шко-
лы» вошли сочинения из пяти книг, издан-
ных в Санкт-Петербурге и Москве в 2000-
2010 гг. Жанр избранного подталкивает к
актуальной «публицистичности» выбора
стихотворений. Свойственный автору инте-
рес к обыденности как бы по ту стороны
сюрреализма и психоанализа не является ни
случайным, ни одиноким, а, напротив, про-
никнут некоторой общей тематической ди-
намикой. Например, первые несколько сти-
хотворений сборника тесно связаны, на мой
взгляд, с нарциссизмом и, в частности, с
нарциссизмом сиблинговым: *Поэту шахма-
ты нужны, поэту / Необходимо чётное число.*

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Проза на грани стиха

Алексей Алёхин. Полёт жука
М.: Астрель: Аванта+, 2011. — 63 с.

Книга «стихотворений в прозе» извест-
ного московского поэта, главного редактора
поэтического журнала «Арион». Перед нами
микротексты, передающие мимолётные
ощущения, метафорически сближающие
далёкие друг от друга объекты, принципи-
ально фрагментарные опыты.

*... Может, я и прожил жизнь ради этого
мига — как тот полноватый фрачный ор-
кестрант, что просидел всю длинную сим-
фонию на дальнем стуле с английским рож-
ком на коленях, чтобы продудеть три ноты в
самом конце...*

*/ Чтоб не по ту каверну, а по эту / ему внимал
зеркальный часослов. Речь идёт о вос-
требовании некоего воображаемого това-
рища, своего рода убежища от пустоты, изо-
ляции: ...ибо ты рождён не один / ты — близ-
нец. Погляди-ка в крышку моего казана: /
Вот этот кусочек коричневой луны — это ты,
/ А вот этот, побольше, — твой брат... / Он
вышел первым. <...> Ты слышал зов? Ты не
спутал его ни с чем? / Ты спешил или ждал?
/ Ты забыл или спал? / Эй, Хусан, где твой
брат — Хасан?! Поэту нужен секретный
совладелец, близнец, разделяющий общее
пространство, нужен как источник твор-
ческого потенциала. С другой стороны, со-
временная нарциссическая гордость требу-
ет достижения немалой степени удовольст-
вия, вменяемой социальным предписанием.
Но человек боится исполнения своих же-
ланий, и подчас боится смертельно: *Обнял
дерево — а оно мертво. / Пригубил воздуха
— он мёртв. / Раздвинул женщину — она
мертва. <...> И пришла любовь, и убила всё
мёртвое. / И поставила меня стеречь это
мёртвое. / Почему меня? — живых спросите.**

Наталья Осипова

Герман Виноградов, Дмитрий Плавинский.

Два в одном
М.: Добро-Books, 2011.

Новый проект известного деятеля мос-
ковской радикальной арт-сцены, художника,
перформера, музыканта, поэта и писателя
Германа Виноградова, подготовленный сов-
местно с художником Дмитрием Плавин-
ским. Книга («Книга лекарств и снадобий
доктора Добронюхова Гуталина Петрови-
ча») представляет собой набор ерническо-
пародийных «рецептов» в «псевдонарод-
ном» духе.

Собрать в подходящем месте вековую пыль.

Заваривать как чай и пить вприкуску с молью, предаваясь воспоминаниям о днях ушедших.

Д. Д.

Анна Ры Никонова-Таршис. Слушайте ушами (Пьесы, проза и пюгмы 1961-1979 гг. с заметками и режиссёрскими экспликациями автора и послесловием Сергея Сигея)
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2011. — 112 с.

Творчество Ры Никоновой (Анны Таршис) не слишком хорошо известно в России. Гораздо больше им интересуются зарубежные слависты. И потому выход этой книги, представляющей драматические опыты Ры Никоновой, восполняет весьма значительный пробел, существующей в современном отечественном книгоиздании. Книга представляет весь спектр средств поэтики, используемых Ры Никоновой в пьесах. Здесь можно встретить и элементы символизма, и влияние литературы абсурда, и даже отголоски средневековых мистерий. Пониманию пьес весьма способствует помещённая в конце книги статья Сергея Сигея, вписывающая драматические опыты Ры Никоновой в исторический контекст и в область исканий русского авангарда второй половины XX в. Некоторые из пьес, впрочем, весьма напоминают стихотворения современных актуальных поэтов.

На сцене расставлены растения, похожие на / различных зверей. / Рабочие сцены

время от времени переставляют их. / Публика состоит из учёных-математиков и / шахматистов. / Все композиции обязательно антишахматны.

Анна Голубкова

Вполне естественно, что тексты, представленные в этом своеобразном избранном классика русского неоавангарда, лишь условно могут быть отнесены к опытам в драматургическом роде (хотя бы за счёт своего объёма, редко превышающего пару страниц). Реалистическая драматургия, выступающая для Никоновой как исходная точка (с фразы «Не люблю я драм Чехова...» начинается авторское послесловие к настоящей книге), оказывается полностью деконструирована за счёт элементов на первый взгляд побочных (ремарок, растворяющих в себе текст пьесы; выдвинутой на передний план графики). При этом сами пьесы балансируют между эстетизмом модернистской лирики и коммуникативным коллапсом беккетовской драмы, лишь изредка отклоняясь в сторону романтической зауми «Победы над солнцем» или «пиратки дейстф».

На сцене декорации мозга // Два артиста / Слева артист / говорит: ДА // Справа артист / говорит: НЕТ // В конце пьесы меняются местами / В продолжение пьесы ходят // Траектория их ходьбы — действие пьесы // Зрители допускаются / (надпись / на билетах)

Кирилл Корчагин

А В Т О Р Ы

Михаил Айзенберг (Москва; 1948). Книги стихов: Указатель имён (1993), Пунктуация местности (1995), За Красными воротами (2000), Другие и прежние вещи (2000), В метре от нас (2004), Рассеянная масса (2008), Переход на летнее время (2008, с прибавлением эссеистики); три книги эссе о поэзии; Премия Андрея Белого (2003). + **Кирилл Анкудинов** (Майкоп; 1970). Книга стихов: Магнит (1994); статьи в журналах Октябрь, Новый мир и др. + **Иннокентий Анский** (Реюньон; 1965). Стихи в журнале Двоеточие и др. + **Владимир Аристов** (Москва; 1950). Книги стихов: Отдаляясь от этой зимы (1992), Частные безумия вещей (1997), Реализации (1998), Иная река (2002), Реставрация скатерти (2004), Месторождение (2008), Избранные стихи и поэмы (2008); роман «Предсказания очевидца» (2004), переводы американской поэзии; Премия Андрея Белого (2008). + **Анастасия Афанасьева** (Харьков; 1982). Книги стихов: Бедные белые люди (2005), Голоса говорят (2007), Солдат белый, солдат чёрный (2010), Белые стены (2010); Русская премия и премия ЛитератуРРентген (обе 2007). + **Николай Байтов** (Москва; 1951). Книги стихов: Равновесия разногласий (1990), Времена года (2001), Что касается (2007); три книги прозы, премия-стипендия Фонда Иосифа Бродского (2007). + **Лариса Барахтина** (Санкт-Петербург; 1960). Стихи в журнале Комментарии, петербургской периодике. + **Игорь Белов** (Калининград; 1975). Книга стихов: Весь этот джаз (2004); переводы украинской, белорусской, польской поэзии. + **Илья Блажнов** (Москва; 1977). Книга стихов: Призраки (2004); переводы итальянской поэзии. + **Ален Бешич** (Ален Беший; Нови-Сад; 1975). Книги стихов: У филиграну рез (1998), Начин дима (2004); книга критики, переводы американской прозы. + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книга стихов: Луч. Парус (2008). + **Ольга Брагина** (Киев; 1982). Стихи в журналах Дети Ра, Зинзивер, День и ночь и др. + **Анастасия Векшина** (Москва–Тарту; 1985). Книга стихов: Море рядом (2009); переводы польской и литовской поэзии. + **Алексей Верницкий** (Колчестер; 1970). Книга стихов: Додержавинец (2011); статьи в периодике, интернет-проект «Две строки / шесть слогов». + **Нина Виноградова** (Харьков; 1958). Книги стихов: Антология эгоизма (1999), Просто собака (2001), Чёрный карлик (2007). + **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, повесть, три книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Елена Горшкова** (Москва; 1987). Стихи в журналах Волга, Урал-Транзит и др. + **Фаина Гримберг** (Москва; 1951). Книги стихов: Зелёная ткачиха (1993), Любовная Андреева хрестоматия (2002), Войнаровский глаза (2010), Синеглазый турок (2010); несколько десятков романов и популярных книг по истории. + **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. + **Настя Денисова** (Санкт-Петербург; 1984). Книги стихов: Ничего нет (2006), Вкл (2010). + **Галина Ермошина** (Самара; 1962). Книги стихов и стихотворений в прозе: Окно дождя (1990), Оклик (1993), Время город (1994), Круги речи (2005); книга прозы, переводы современной американской поэзии, статьи и рецензии в периодике. + **Владимир Ерошин** (Майкоп; 1950). Стихи в сборнике «Танкетки. Теперь на бумаге». + **Светлана Заволокина** (Майкоп; 1953). Книга стихов: Созвездие колесницы (2007). + **Дмитрий Замятин** (Москва; 1962). Стихи в журнале Урал; четыре книги эссе по геопозитике. + **Виктор Иванів** (Новосибирск; 1977). Книга стихов: Стекланный человек и зелёная пластинка (2006); две книги прозы. + **Эннио Кавалли** (Ennio Cavalli; Рим; 1947). Книги стихов L'infinito quotidiano (1973), Naja tripudians (1976), Trent'anni (1978), Carta intestata (1981), Po e Sia (1991), Libro di storia e di grilli (1996), Libro di scienza e di nani (1999), Bambini e clandestini (2002, Национальная литературная премия Пизы), Cose proprie (2003, премия Пасколи), L'imperfetto del lutto (2008, премия Фабриано), Libro grosso (2009); 14 книг прозы. + **Кирилл**

Корчагин (Москва; 1986). Стихи в журналах Воздух, Транслит, в Интернете, статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник. + **Леонид Костюков** (Москва; 1959). Книга стихов: Снег на щеке (2009); три книги прозы, статьи о поэзии в журналах Знамя, Арион, Дружба народов и др. + **Константин Кравцов** (Москва; 1963). Книги стихов: Приношение (1998), Январь (2002), Парастас (2006), Аварийное освещение (2010). + **Григорий Кружков** (Москва; 1945). Книги стихов: Ласточка (1982), Черепаха (1990), Бумеранг (1998), На берегах реки Увы (2002), Гостья (2004), Новые стихи (2008); книга статей и эссе, переводы англоязычной поэзии; Государственная премия России (2003). + **Владимир Кучерявкин** (Санкт-Петербург; 1948). Книги стихов: Танец мертвой ноги (1994), Вдалеке от кордона (1994), Треножник (2001), Избранное (2002). + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Стихи в журнале Воздух, альманахе Солнце без объяснений. + **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). + **Энгас Дув Макникейл** (Aonghas Dubh MacNeacail; Уиг (остров Скай, Шотландия); 1942). Книги стихов: imaginary wounds (1980), Sireadh Bradain Sicir (1983), An Cathadh Mor (1984), An Seachnadh (1986), Rock and Water (1990), Oideachadh Ceart (1996), Laoidh an Donais Oig (2007); премия Stakis — Шотландский писатель года (1997). + **Ирина Машинская** (Нью-Джерси; 1958). Книги стихов: Потому что мы здесь (1995), После эпиграфа (1996), Простые времена (2000), Стихотворения (2001), Путнику снится (2004), Разночинец первый снег (2009), Волк (2009). + **Никита Миронов** (Санкт-Петербург; 1986). Стихи в антологии «Петербургская поэтическая формация», в журнале Воздух, в Интернете. + **Сергей Морейно** (Рига—Москва; 1964). Книги стихов: Орден (1999), Клуб неназначенных встреч (1999), Зоомби (2000), Там, где (2005), Странные пары на берегу Остзее (2006), *См. (2008); переводы польской, немецкой, латышской поэзии. + **Татьяна Мосеева** (Москва; 1983). Книга стихов: Снежные люди (2005). + **Алиса Мусиенко** (Майкоп; 1988). Стихи в газете ExLibris НГ, региональной прессе, Интернете. + **Николай Недрин** (Республика Адыгея; 1981). Стихи в сборнике Танкетки. Теперь на бумаге, в региональных альманахах, Интернете. + **Лев Оборин** (1987; Москва). Книга стихов: Мауна-Кеа (2010), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. + **Анна Орлицкая** (Москва; 1988). Стихи в Интернете. + **Наталья Осипова** (Москва; 1958). Книга: Несколько рассказов и стихотворений (2001). + **Алексей Пермяков** (Пермь—Москва; 1972). Стихи в журналах Абзац, Алконость, Дети Ра, Волга, Урал. + **Владислав Поляковский** (Москва; 1987). Стихи в журналах Знамя, Воздух, статьи в журналах Воздух, Критическая масса и др. + **Алёша Прокопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы англоамериканской, немецкой, шведской поэзии. + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Анастасия Романова** (Москва; 1979). Книги стихов: Распутье. Самшиты. Осока (2001), Варварские земли (2005), Большой соблазн (2007). + **Света Сдвиг** (Самара; 1985). Книга стихов: Много раз проснуться (2009); первая премия конкурса Молодой литератор (2009). + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись молозивом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006), Заострённый баскетбольный мяч (2007), Бог, страдающий астрофилией (2010). + **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) + **Алексей Скоробогатов** (Лондон; 1961). Публикуется впервые. + **Сергей Соловьёв** (Москва; 1959). Книги стихов: Зеркало отца (1987), Нольдистанция (1990), Дар смерти (1991), Пир (1993), Междуречье (1994), Птица (2002); пять книг прозы. + **Владимир Строчков** (Москва; 1946). Книги стихов: Глаголы несовершенного времени (1994), Перекличка (2003, совместно с А.Левиным), Наречия и обстоятельства (2006), Пушкин пашет (2011). + **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книга стихов: Каталог случайных записей (2001);

статьи о современной поэзии. † **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. † **Борис Херсонский** (Одесса; 1950). Книги стихов: Восьмая доля (1993), Вне ограды (1996), Семейный архив (1997), Post Printum (1998), Там и тогда (2000), Свиток (2002), Нарисуй человечка (2005), Глаголы прошедшего времени (2006), Вне ограды (2008), Площадка под застройку (2008), Спиричуэлс (2009), Мраморный лист (2009); стихотворные переложения библейских текстов; Премия “Anthologia” (2008). † **Ксения Чарыева** (Московская обл.; 1990). Стихи в журнале Воздух, 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). † **Ксения Щербино** (Москва; 1980). Книга стихов: Цинизм пропорций (2005). † **Лидия Юсупова** (Белиз; 1963). Книга стихов: Ирасалимль (1995); книга прозы У любви четыре руки (2008, совместно с М. Меклиной). † **Бенедиктас Янушавичус** (Benediktas Januševičius; Вильнюс; 1973). Книги стихов: Veidas (1992), Šalkis (1995), 12 kėdžių (1997), Buto raktas (1999), 0+6 (2006), Raugintu krauji (2007); переводы на литовский язык прозы Э. Лимонова и В. Сорокина; молодёжная Ятвяжская премия, премия «Молодая литература» филологического факультета Вильнюсского университета (обе 2007), премия им. Ю. Линде-Добиласа (2008). † **Мехмет Яшин** (Mehmet Yaşın; Кембридж—Никосия—Стамбул; 1958). Книги стихов: Sevgilim Ölü Asker (1984, премия Турецкой академии поэзии), Işık-Merdiven (1986), Pathos (1990), Sözverici Koltuğu (1993), Hayal Tamiri (1998), Adı Kayıplar Listesinde (2002), Toplu Şiirler: 1977-2002 (2007), Turuncu Kuş (2007), Kalbi Durmuş Zamanda (2009); два романа, три книги эссе.

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 ВОИНЫ

• Александр Мецгеряков.
ЗДЕСЬ БЫЛ ЛЕДНИК

• Геннадий Каневский.
НЕБО ДЛЯ ЛЁТЧИКОВ

• Виталий Лехциер.
ПОБОЧНЫЕ ДЕЙСТВИЯ

• Зинаида Быкова.
ТИХОЕ ГОСУДАРСТВО

• Леонид Костоков.
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

• Алексей Верницкий.
ДОДЕРЖАВИНЕЦ
ШТОЙТО

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Bilingua

Кривоколенный пер., д.10, стр.5

Фаланстер

Малый Гнездниковский пер., д.12/27

ЧиталКафе

ул. Покровка, д.38/1 (вход с Лялина пер.)

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

1/11

