

ВОЗДУХ

журнал поэзии

ВОЗДУХ

журнал поэзии

1-2/12

Гали-Дана Зингер

Лиnor Горалик
Света Литвак
Полина Барскова
Александр Ильянен

Іванів о Родионове
Ионова о Таврове

Младшее поэтическое
поколение о себе

1-2
12

ВОЗДУХ

журнал поэзии

1-2/12

седьмой 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
Дизайн издания: Юрий Гордон
Иллюстрации номера: Олег Пащенко

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.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Гали-Дане Зингер / Наталия Черных	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Гали-Дана Зингер	
Стихи	11
Интервью / Линор Горалик	36
Отзывы	42
Александр Иличевский, Сергей Соколовский, Владислав Поляковский, Наталия Азарова, Евгения Риц, Виктор Іванів	
Д Ы Ш А Т Ь	
Линор Горалик	46
Галина Рымбу	60
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Полина Барскова	71
Д Ы Ш А Т Ь	
Наталия Черных	81
Семён Травников	85
Дмитрий Лазуткин	88
Дмитрий Веллер	91
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Никита Сафонов	94
Д Ы Ш А Т Ь	
Денис Ларионов	101
Аркадий Штыпель	104
Пётр Разумов	108
Олег Петров	112
Андрей Родионов	122
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Александр Ильянен	125
Д Ы Ш А Т Ь	
Света Литвак	148
Катя Капович	153
Елена Сунцова	156
Алексей Колчев	159
Елена Михайлик	161

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Гали-Дане Зингер: *Сирена русского языка*

*Непонимание моё, ты тут?
Моё чужое, непойманное, ты не оставляй меня.
Ужо тебе, не гоже мне одной, сменяя
двух языков ободранную кожу
на жалящий себя ж раздвоенный язык.*

«Заклочённый сад»

ВСТУПЛЕНИЕ

О сирене и речь — со всеми присущими героине оттенками: Сирена, вещунья-птица Сирина. Увлекает, потом губит (ложе — лужа, гражданин — женщина). Оборачивается пленительнейшим ликом (*Смятение моё, ты здесь?*) озарившегося улыбкой ангела, сопутствовавшего Батюшкову. То вдруг выпускает стрелы тютчевской «Малярии» (*не говори, аркадия, красиво / и яви нам не отпирай*). Первый вопрос читателя, не знакомого со стихами Гали-Даны Зингер: на что похожи? На чьи стихи? Кто из поэтов, знакомых читателю — опытному или неопытному, не важно, — находится рядом с нею в словесном пространстве? Не вижу причины вписывать в эссе о поэте какие-либо другие имена рядом с именем героини. Имена вполне уместны в критической статье, но неуместны при объяснении в любви. Представьте себе, что влюблённый говорит своей избраннице в известную минуту: твои концепты напоминают мне концепты Тэффи.

Героиня не пишет стихи — она поёт стихами. Это пение, обращённое назад во времени, но не к прошлому. Так небесное тело, вдруг обернувшись вокруг оси, поворачивает вспять и некоторое время идёт, кажется, по тому отрезку орбиты, который недавно прошло... В ритмах и паузах у героини есть нечто и от древних песен сефардов, и от финно-угорских сказаний. Пение, долгое, иногда внезапно-резкое, иногда протяжное, жалобное и неуловимо коварное. «Она — страдающая», — так выразился о стихах героини Олег Дарк. Да, в её стихах есть томление распускающегося листа. Лист никогда не станет деревом — но в нём много древесности, если так можно назвать нечто всегда тёплое, очень похожее на человеческое тело, но более долговечное. Лист — часть дерева. Героиня чувствует славянские корни как древесность. Она вбирает её в себя и изменяет в себе, как лист изменяет в себе древесную природу. И возникает неразделимое в двойственности существо её поэзии: дерево (мировое? запретное: заклочённый сад, запретный сад...) — и, кажется, о двух стволах. В двух ипостасях.

Что-то мне этот сад напоминает. Летний? Белые ночи? «Ты стоишь вдоль прекрасного сада» — «Я слежу молчаливые тени / Стороживших всю ночь этот сад» — «В архитектурной муке длится сад, / подобно недостроенному зданию»...

*Отрадно сознавать, что оба слова,
из одного бив извлеченны корня,
двумя стволами разветвили крону.*

«Осаждённый Ярусарим»

ЛИЧНОЕ: НАЧАЛО

У меня не было (и, по всей видимости, не будет) близких отношений с поэзией Гали-Даны Зингер. Но если дать волю ассоциациям, вряд ли кто из поэтесс 60-х годов рождения вызывает у меня такой богатый ряд (ассоциаций). В её поэзии есть очевидная, но верная ловушка (пишу только как поэт о поэте). При чтении стихов, с листа или вслух, понятно — каким образом и как происходят её стихи. Это даже очень очевидно, как она дышит и записывает. Но стоит встать и выйти из них — отнюдь... Не получится. Здесь — парадокс: ведь стихи Гали-Даны Зингер — для опытного и вдумчивого читателя. Их даже можно назвать «научными». И притом они обладают неодолимой увлекательной силой.

Однако сначала — общий ракурс.

Поэтессе писать о стихах другой поэтессы — всё равно что хвалить красоту соперницы. Женщину любимого мужчины. И это всегда надо иметь в виду, когда пишешь и читаешь, — чтобы это изначальное библейское чувство не сошло с пьедестала и не пошло бы по улицам интимного поэтического города, в котором всегда всё так хрупко и части которого — как части платья — едва смётаны.

Но когда возникает вопрос о женщинах-поэтах, сразу же чувствую себя Парисом и начинаю рассуждать о недостатках женской поэзии вообще: «В ней, я думал, / по языку судя — мужское сердце. / Но так-то — нежного слабей жестокий / И страх живёт в душе, страстью томимой»... И сейчас я намеренно субъективна, и настолько, насколько возможно быть субъективной, и даже больше — и вот почему. Стихи Гали-Даны Зингер настолько хороши для аналитиков, что эссеисту, кажется, ввиду армии аналитиков (осаждённый Ярусарим) — и делать нечего. Но соотношение сил — только воображаемое.

ЯРУСАРИМ. ВСЁ ДЕЛО В ИМЕНАХ

Гали(на) — в приблизительном переводе с древнееврейского — тишина. Гали-Дана: тишина как дар, изначально данная тишина. Но стоит прочитать первое стихотворение

из «Осаждённого Ярусарима» — как впечатление изменяется. Гром среди ясного неба, буря при солнечной погоде, ливень. И вода, вода, вода — та самая, которая была разделена на две воды: небесную и земную. Сращение славянского и семитического языкового мышления — как прообраз грядущего воссоединения вод, изменение стихий после испытания их огнём.

Откуда в этой водной картине взялся огонь? Скорее всего, солнце — творящее начало. Вспоминается:

*Когда бы Солнцу я посмела
Сказать, лучами всё паля:
— Горячее моё! Родное!
Ты — моё тело. Это — я. —*

Елена Шварц

Гали-Дана детализирует:

*кружится голова.
зори и духи? шквал.
ноет подвздошь.*

*иной
плёнку не доснимать.
первый засвечен кадр.
северная заря
куражится надо мной.*

Огонь мучителен (снова: она — страдающая), огонь смертелен. Огонь плюс вода в эзотерике — эсхилова драма, Эдип, Антигона. Но огонь поглощает нечто, что тяготило и угнетало. Без уничтоженного огнём гнёта жизнь пуста и ничтожна. Но назад никто не собирается — «я не ездок назад».

И сами собой встанут невесть с какого дна образы Черного Моря, стен воды, одесную и ошую, и Египет позади. Мицраим. Город, из которого надо выйти, пока жив. Песак.

Пожалуй, самый объёмный образ у Гали-Даны Зингер — Ярусарим. Он содержит в себе несколько легко узнаваемых и несколько скрытых для неопытного читателя смыслов. Во-первых, конечно, Рим. СССР, в переводе на язык неофициальной/неподцензурной культуры. Мир — мир, область угнетения и принуждения, область вынужденных надежд, которым поэт предпочитает безысходность за его пределами. Кстати сказать, немногие поэты (вспоминаются ранние опыты Сергея Завьялова) решаются включить в число используемых письменных знаков и устаревшие. Этот мир с точкой смотрится как именная печать. Во-вторых — Иерусалим-Ерусалим-Гершалаим, святое место, страдающее (как и поэт) в оковах мира. Третье — Мицраим, духовный Египет,

в переводе с языка святых отцов Восточной Церкви. Здесь сталкиваемся с интереснейшей и не для небольшого очерка — текстологической загадкой. Двойные имена. Одно — произносимое, другое — тайное. Китеж — Кедуша.

Поэт выбирает исход — песах. Но песах оборачивается безысходностью (*горелая кость*, остаток ритуального блюда) — и впереди сорок лет странствия.

и царь не придёт и смерть не придёт

...

и два всё твердит: не зря

не узрели мы царя:

ведь смерти не узрели мы

незрелые наши умы

«Ритуал»

Это коленчато-изогнутое, как кузнечик (Гуро? Хлебников?), словечко — Ярусарим — содержит в себе и ярость, и улыбку, и нечто действительно грозное.

Ярусарим, темница міра.

В пробирке из-под валидола

...

Ярусарим, ты вся, ты весь

сместился влево от оси.

«Городу и міру»

ЛИВЕНЬ. САД

В этих стихах манит и магнетизирует питерская, водная, дождевая нота. Я бы даже сказала — аронзоновская нота: «**в горах от грома рай стоит** — приводит даль пример». Не настолько академичная, чтобы выйти в дамки, — и слишком стройная, чтобы оставаться в благородной тени. Вот этот полусвет накануне грозы, этот гремящий рай — не оставляет места для рассуждений при чтении стихов. Они идут как жгуты воды — мучительно, холода. Поэтесса достигает режущей глаз ясности языка. В ней — родниковые воды возлюбленного Питером (и не только) ОБЭРИУ. Это хрупкая сирена великого моря словесности.

От женской поэзии принято ждать либо эротического, либо материнского флюида. Но бывает, что и оба — сразу. Стихи Гали-Даны Зингер действительно сочетают оба флюида — но это флюиды, которые излучала бы легендарная королева Медб. Её эрос жёсток и почти циничен, а материнство грозно и тяготеет к богоборчеству. Возникает одной линией изображаемый силуэт-характер, возможный только в определённое время и в определённом месте. Если вспомнить детали биографии (Питер, Рига), то

пленительная сирена и легендарная королева превращаются в мятущийся, пламенный элементарь. Пленительный — пламенный. Созвучие, возможное в стихах героини.

*Почему вот этой пылинке
Говорю я не «ты», а «я»?
Кремешку, блеснувшему глухо
В смертной впадине бытия.
Когда бы Солнцу я посмела
Сказать, лучами всё паля:
— Горячее моё! Родное!
Ты — моё тело. Это — я. —
Но даже ветром я не стану,
И он уже не станет мной,
Хозяйка я одна под тёмной
Растленной этой скорлупой.*

Елена Шварц, 1996

*меня здесь нет
только мельчайшая взвесь
меняющихся местоимений
1-го лица ед. числа
последняя двугласная буква*

едче не скажешь

*и слабый ответ
твоего второго лица*

Гали-Дана Зингер

...ВСЁ В МАЕ НАЧАЛОСЬ...

Самая трепетная, почти интимная ассоциация — стихи Елены Шварц. Настолько много общего, что приходится от сравнений немедленно избавляться — чтобы вернуть начальное впечатление от стихов героини. Мне очень нравится церковнославянское выражение в переводе девятнадцатого столетия (анонимном): «предзанятыя впечатления» (из «Слов подвижнических» Исаака Сирина) — вот именно от них и надо избавляться. Во-первых, весна — период рождения. И период зачатия — примерно август. Цветение — и там, и здесь. Пышное, яркое, упругое цветение весны. И строгое, прохладное цветение конца лета. Во-вторых — общая география и время: СПб, конец XX века. И отчасти — Прибалтика. Связь поэтик самая тесная, да обе поэтессы приятельствовали в жизни.

Хочется заметить, поэтические открытия Елены Шварц — её как бы «оплавленная» строфа, строфоид, «тонущая», как клавиша фортепиано, рифма, да и многие другие — оказались для более молодых поэтов фатальными. Так или иначе, поэт «выходит на бой» со стихами Елены Шварц — что в точности повторяет сюжет «Иакова и воробья». Он будто наталкивается на щит (возможно, это крышка сферического сосуда), которым скрыта другая вселенная и на котором написано «ах!». Щит Елены Шварц притягивает, но разбить его не получается. Редко кому из поэтов удаётся преодолеть силовое поле.

Гали-Дане Зингер удалось оттолкнуться от этого космического «ах!» Елены Шварц, от её непреодолимого «я — пылинка», и пойти в обратном направлении. На это нужны были немалые силы. Не бояться быть ретроградкой. Не бояться взять и поднять (как поднимают архивные документы) опыт раннего концептуализма: увидеть слова только как слова, создать стихотворение как библиотеку слов. Ибо и Всеволод Некрасов, и Генрих Сапгир, и Владимир Эрль, и Борис Констриктор, и Дмитрий Александрович Пригов вполне исчерпали приёмы (каждый — свои, и каждый — в своём пространстве). После них, думалось, вряд ли возможно второе открытие этих приёмов. Как выяснилось, возможно. Лирика ворвалась в душноватое, многоячейное концептуалистское пространство — и внесла незнакомое ранее обаяние. Теперь многие современные словесные игры сияют улыбкой Гали-Даны Зингер.

пример и даль — найдите пять отличий:

*РАЙ: отдалённый гул,
раскаты, зык, голк, утгул, отголосок,
луна, отдача, отзыв, эхо и вторье,
РАЙ мужеск. костр. яроsl. ниж.
РАЙ: первобытный сад
не женск. не астр. не звезд. не книж.*

*КРАЙ: Гиват-Рам
и далее везде*

...Не испугаться собственной банальности и очевидности. И в этой катастрофической рефлексии снова вижу что-то очень родственное с Аронзоном. И сад, и воды, и рай...

...Да, она живёт на Святой Земле.

ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Гали-Дана Зингер

УРОК ТОЧКАМ

...когда великие туши с приткою молниєю несносные для всякого
чувствительного серса...

И.А.Крылов. Урок дочкам. Явление девятое.

Не могу, совершенно не могу!

Ibid. Явление пятнадцатое.

Не понимаю, не разумею, не чувствую!

Ibid.

|

смерть так тебе себя положит
за всё недолгое терпенье
литой калошей неделимой
на лужу, насморк и со-пенье
наградой

смерть так тебя тебе положит
на лоб и на затылок разом
преградой непреодолимой
и неразборчивую фразой
«как сиры, наги»

смерть так тебя себе положит
на грудь и не звездой, а стразом
и на подложные бумаги
посмотрит мельком
ей несложно

.....
.....
.....
.

осенний день проходит быстро
но осень движется по кругу
в другом саду сияют астры
и аспидистры замирают
на подоконниках широких
в предзимних комнатах и кухнях
и яблоко щекой упругой
настойчиво ждёт поцелуя
гнилую же так долго прячет
что целое наполовину
беззлобная земля всосала
оно ж о том ни сном, ни духом
смерть так тебя с тобой помножит
ты не просила об отсрочке
смотри, вот месяц вынул ножик
год затянул свою удавку
поставив всяко лычко в строчку
век в поддавки с тобой играет

вся недолга, а смерть не рада.
смерть так себе, на ладан дышит
смерть так к тебе неровно дышит
ты промолчи, она не слышит
безлобое настало небо
эйухнем в воздухе витает
ещё не раз перезимуем
там где зима такая осень

смерть так тебе сама поможет

.....
.....
.....
.

я хотела переменить пластинку
остановить шарманку
вернуть неправильный прикус

сохранить привкус слёз на языке
лил дождь
как сверить дождь и слёзы
чтобы это не было ни гиперболой ни литотой
это очень просто
сейчас объясню
как сладкое и солёное
я хотела промолчать
да только промокла

.....
.....
.....
.

эти слова я написала чтобы прочитав слово литота
оно осталось от предидущего стихотворенья
я отказываюсь писать ы в слове предидущий
место ы в словах язык зыко жызня
слово литота теперь можно прочитав трижды
кажется теперь я свободна

.....
.....
.....
.

кажется я поспешила
пора проколоть себе ухо шилом
у косяка того дома в котором служила
служу и видимо буду
не столько мыть сколько бить посуду
и обмывать простуду
в рабстве в котором сама посуду
так и останусь я не по суду
если с ума не сойду

.....
.....
.....
.

непо непо я повторяю и повторяю
возможно я собиралась сказать непостижно
или непостижимо
редактор предлагает на выбор депо небо него немо
но я не могу выбрать
непонятно
как мне отказаться
от трёх возможностей
ради четвёртой
я держу все четыре во рту как булавки
и боюсь проглотить все четыре
если б вложить одно в другое
депо могло бы вместить немало
склад, скоп, запас, хранилище, сохраница, бережница
но небо больше него
и немо
бывает больше а иногда меньше
как тут разобраться
такая нелепость

.....
.....
.....
.

вот! я вспомнила слово непостоянство
своё непостоянство

иерусалимский трамвай уже не догонишь
воробьи расклёвывают булку
булка расклёвывает воробьёв
выбирай
булки расклевали воробья
воробей улетел
шахматная партия завершилась
клетки на столе почти что стёрлись
твой ход

.....
.....
.....
.

поезда и трамваи всегда отзовутся
на свист
с площади Восстания

я назову тебя улицей Ступеней
по имени ступеней, что на этой улице
я назову тебя улицей Восхождений
в честь таблички на угловом доме
не забывай:
у меня нет никого кроме
я назову тебя улицей

здесь
разговаривала с котами
ходила
Умная Эльза
теперь здесь ходят два ты
и с ними разговаривают коты
умны донельзя

.....
.....
.....
.

неужели этой нотой
неустойчивой и чёрной
остановится жёрнов?

зёрна недомолота
смерть сама собой просеет
по золе по росе и

по свежему дёрну
и подёрнет кисейкой
золотою дремоты

.....
.....
.....
.

крылья мельниц
и бездельниц
и правнучку мучника
очнись
скажут крылья ночниц
оглушительным стрепетом
да только начни
перечислять
под свет ночника
и пропала
из точки в точку проляжет тропа
точно из дощатого туалета
до этого лета
точно из тридесятого царства

до тридевятого государства
точно из языка в безъязыкое
 тире точка точка
 доо-ми-ки
 я в домике!
кричат дед и прадед
 а ты куда?
 доо-ми-ре
 доо-ре-ми
 я в дрёме
сейчас проснусь
 сейчас
 сию
 минуту

.....
.....
.....
.

неужели рифмоплёта
снотворный размер
 скомкают
мукомольные лопасти
спелят мячик из мякиша
 в полёте слопают
 в ослепительной
 сини силе соли сыпи
 или сбросят вниз
в очко щелястой уборной

в бурое месиво
дрожжевой закваскою?

очнись. не выпалась?
стихотворное кончилось.
качни этой ночи камень
начни тошнотворное.
кружится? не беда, это жёрнов
вращается? ничего, это вóроны
давит? это давнее
сухие ягоды тёрна
в прах растереть
стареется
чтобы прадед
наощупь
узнал беспризорные сны

.....
.....
.....
.

(Ну как не порадеть родному человечку?
тут чёрту — мельница, а богу — свечка
а мельнику — заблудшая овечка
от пастуха)

(Ну как не продеть бога-
тея в и́глу уха?
зачем приходил, человеке?
ещё не вечен,
но уже пустил духа
на полдник да на вечерю)

.....
.....
.....
.

пенал фанерный опрокинется
накроется медным тазом
под медным купоросом
под ярь-медянкой дёрна
навзничь ляжет
искупать своё школьное прошлое
пока ничьим не окажется

пока не вострубит валторна
в ответ на теологические вопросы

а потом по всей поднебесной
начнётся такое порно
ведь мёртвым оно,
вы знаете,
мёртвым оно бесспорно
пристало.

.....
.....
.....
.

облако талое серое	1 шт.
небо мытое голое	1 шт.
скелеты человека сборные	много
шары белые млечные	много
клячья ваты между рамами	много
время настоящее прошедшее	мало
тоска грязная грифельная	1 шт.
доска чёрная грифельная	1 шт.
в меловых разводах	много

.....
.....
.....
.

разная бывает ода
инвентаризация разительна
результаты инвентаризации
вот что мы однажды восславим

вот они у нас как на ладони
слово как тут лишнее

кактус каркаса расцветает поздней агонией
 рыбьими косточками щетинится
 перламутровыми пуговицами смотрит
 чёрно-каряя вишня диплопода разворачивается и уползает
 мысли о пользе сворачиваются в козы ножки
 как-то их раскурят, огнеупорные?

.....

 .

воплощаем сексуальные фантазии
 в новом мире сквозном и иллюзорном
 три мудреца в узком тазе
 узорные вдвое сложенные ремни
 водонапорные башни
 поэма в экстазе
 зона Персефоны
 зёрна Персефоны
 перси...
 нет, об этом ни-ни
 разве что когда будем одни
 но с этим будет непросто

всё будет прозрачным даже броня и
 короста
 всё будет открытым даже то, что
 захочешь закрыть
 чёрт нас дёрнул могилы разрыть
 три чудака в одном корыте
 вы о чуде молили?
 теперь от него не уплыть вам

.....

 .

эта косточка луз
 что не тонет в огне
 и в воде не горит
 её мельник не смеет
 и молот её не сомнёт
 мы не смеем молчать
 мы сорвали молчанья печать —
 её жаркий сургуч заклеимил
 нам и пасть, и запястья
 знаком верностей, дружб и напастей

птичья гузка, орех-филиберт и трёхстворчатый клапан
валентинка в конверте
этот образ нам больше не мил
мы соврём вам, а вы нам поверьте

.....
.....
.....
.

мы едва лишь восстали
и сразу почуяли гнёт
этот груз непомерный
он всякого долу пригнёт
эта целая жисть, что иному даётся не раз
будто кактус из стали
восходит
и будто живой дикобраз
выпускает рой стрел
и мишенью становится всяк
кто на чистом глазу
верит: жизнь не пустяк
а раз так
а раз
так
значит каждый герой
попадает впросак
значит каждый простак
и в него попадает рой стрел
и он сам попадает
не в рай
потому что смотрел
и не видел
что это не враль
а такая же цель
по которой ведётся пальба
и портки-то с дырой.
и голуба-душа
как горбушка покрыта пушком
незаметным сперва
но с уже неизбежным душком.
отражённая цвель
по-любому

всегда голуба
как зеркальный наш тир
где мы целимся неисцелимы
в жестяные фигурки себя
где хоть в яблочко, хоть в молоко
всё равно пролетаем мы мимо
налегке нелегко

.....
.....
.....
.

II. РАСПИСАНИЕ УРОКОВ

ПРОГУЛ УРОКА ПО НЕУВАЖИТЕЛЬНОЙ ПРИЧИНЕ

зелёные воздуха льнут к углам и углѣтам.
льняные — глобус облакают
и реки обрекают речь.
лекалом облака заклятым
так заклинают: клином клин
и леденец петуший клячат.
заклинило: и клён, и кочет
и душ свежѣванные туши
все пятипалые.
беречь
мы этот красный не умеем
и потому оброчим алый
и конопатим щели рыжим
убитой дедушкой лопаты.
той дедушки всегда навалом.
и даже если даже выжил
как зайчик выбегая серый
из окон коконов и комнат
охотников всегда найдѣтся
клопа размазывать по стенке.

вот только воздуха прильнули
лѣд лён холодным полотенцем
на медный глоб и толоконный
и все оттенки стали белым.

куда бы мне прилечь
спрашивает свет
куда бы голову склонить
больную
а цвет ему в ответ
протягивает красную нить
разветвлённую как системы
венечных артерий
подвенечных обетов
височных вен
уходящих в темень

отсутствующий Ф
не наблюдался и замечен не был
но всё же состоялся
и состоялся
как систола
Ф, где же ты? —
желает знать ловец

отсутствующий игрек
игрец на дуде и сеятель прогресса
англофил и засахаренная фиалка
одной левой извлекает
мораль
другой левой сбывает её в сераль
жёлтые воздуха клеятся к третьей
лиловые воздуха жмутся в заклетье
синие обхватывают запястье
все уже в сборе
амнон-и-фамарь
иван-да-марья
мать-и-мачеха
совет-да-любовь

ПОДЪЁМ ПО БУДИЛЬНИКУ

розовый обмылок утра
ускользнул

от моего внимания
выскользнул изо рта
и упал на пол
доброе утро, филомела

у кого утроба
а у кого утрата
ау ау
не выспишься
не разберёшься
перлы учительской мудрости
перлы материнской науки
первый урок
не опоздай

УРОК ЧИСТОПИСАНИЯ

в первый раз человек говорит своё имя.
во второй раз человек говорит своё имя.
в пятый раз человек говорит своё имя.
в сотый раз человек говорит своё имя.
и в стопяты́й раз человек говорит своё имя.
а потом забывает своё имя.
в первый раз человек говорит чужое имя.
во второй раз человек говорит чужое имя.
в пятый раз человек говорит чужое имя.
в сотый раз человек говорит чужое имя.
и в стопяты́й раз человек говорит чужое имя.
в стодесяты́й раз человек говорит своё чужое имя.
в стоодинна́дцаты́й раз человек говорит чужое своё имя
и надолго надолго умолкает.

УРОК ПРАВОПИСАНИЯ

когда погода чувствует себя правой
ученица чувствует себя левой
черница чувствует себя левой
чернильница чувствует себя левой
учительница чувствует себя левой

тогда погода чувствует себя правой
ученица чувствует себя левой
чернильница чувствует себя левой

черница чувствует себя левой
учительница чувствует себя левой

никогда погода не чувствует себя левой
ученица не чувствует себя правой
чернильница не чувствует себя правой
черница не чувствует себя правой
учительница не чувствует себя правой

всегда погода чувствует себя правой
учительница чувствует себя левой
ученица чувствует себя левой
черница чувствует себя левой
чернильница чувствует себя левой

но ты никогда себя не чувствуешь
учительницей
черницей
погодой
чернильницей
ученицей
правой
ты не чувствуешь себя
помни

УРОК ЧИСТОПИСАНИЯ

я не хочу называть фамилий
но пусть тебе станет стыдно
пусть тебе будет стыдно
ты ты и ты
постыдитесь

ты ты и ты стоят стыдятся
стыдиться-то в общем-то не стыдно
стою себе тихо так за партией
тоска
доска
физическая карта

УРОК ЧИСТОПИСАНИЯ

засыпаю под звуки дождя и просыпаюсь
просыпаю звуки дождя мимо подушки

просыпаю звуки дождя мимо чашки
рассыпаю звуки дождя на пол
подтираю звуки дождя на половицах
половинкой бритвы подрезаю буквы
З, В, У и К в тетради
в косую линейку
заплетаю косу
ухожу в школу

УРОК ЧИСТОПИСАНИЯ

достижение совершенного молока
в треугольных пакетах
возможно

достижение совершенного молока
в треугольных пакетах
невозможно

в срезанном уголке
сливки

УРОК ПРАВОПИСАНИЯ

ребята, ребята, черница поспела
ребята, ребята, цевница умолкла
ребята, ребята, царица уснула
ребята, ребята, айда, перемена

УРОК ЧИСТОПИСАНИЯ

когда ты, наконец, вспомнишь, что пришла в комнату для
прозвонит звонок
когда ты, наконец, вспомнишь, что пришла в комнату для
вызовут к доске
когда ты, наконец, вспомнишь, что пришла в комнату для
вызовут мать
когда ты, наконец, вспомнишь, что пришла в комнату для
поставят в угол
когда ты, наконец, вспомнишь, что пришла в комнату для
поставят пять
когда ты, наконец, вспомнишь, что пришла в комнату для
выгонят из класса

УРОК ЧИСТОПИСАНИЯ

чёрный фартук
чёрный фартук
чёрный фартук
чёрный фартук
чёрный фартук
чёрный фартук
красный галстук
красный галстук
красный галстук
красный галстук
красный галстук
красный галстук

УРОК ПРАВОПИСАНИЯ

чёрные окна
чёрный фартук
чернила
ничто не черно
как должно
черничные окна с сизой поволокой
чернильные пятна с рыжим отливом
синие только синие чернила
непреложно

УРОК ЧИСТОПИСАНИЯ

в первый раз человек говорит своё имя.
во второй раз человек говорит своё имя.
в третий раз человек становится ими.

УРОК МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

стёкла только кажутся прозрачными \ сквозными
даже если пройдёшь насквозь
ничего не увидишь

свет сыграл с тобой скверную шутку
предложил опереться
протянул руку
пригласил в оперетку

все направили на вас монокли
от тысячи разнонаправленных дыханий
они запотели и намокли
все вас лорнировали
будто бы вы были пустое место
вы были пустое место
святое тилитесто
вы были прозрачны \ вас просквозило
стёкла только кажутся прозрачными \ сквозными

УРОК МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ II

спой мне песню, как синица
спой мне, иволга, песню
пой, ласточка, пой
тихо
пустынную песню
жизни моей
за морем
дай

УРОК ПЕНИЯ

вот эта птица караоке
она неголосом своим
машинным голосам чужим
насмешливая подражает

чужинным голосом своим
машинным голосом моим
уроков корки подбирает
и крохи те перевирает
чужая всем себе чужая
и только на себя в обиде

ей угрожает ничего
она его в упор не видит
а надвигается авто
и птица в тот же миг взлетает

(ей быть не птицею а стаей
оравой каре-чёрно-оких
оравших а! до слепоты)

а надвигается
и сроки
уже приблизились
она же
на дне асфальтовом тпруа

(её фонетика язвит
ей будто автор прописал
от афт спасаться
детским словом)

под поволокою перловой
видны одне вершины гор

ей вторят шины и мотор
она же только повторяет
один невидимый мотив:
отдохнёши! ты!

МЕДПУНКТ

глядя на просвет
различаешь цветущие культы просвещения
мазок
посев
микрофлора
тусклый полусквозистый фарфор без поливы
окна белённые до половины
освобождение
от физической культуры

УРОК ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

кажется это всегда об одном и том же
свободном
обидном
обоюдном
обоюдоостром
троюродном
окно дверь комната остров
несколько плохо поддающихся определению состояний
много растений
дно придонные травы

определённые погодные условия
степени освещённости
проницаемости
усталости
тёмные ступени
углы лестницы страницы
уличное движение выживший из ума городской транспорт
бесконечные сборы в дорогу
лестничные пролёты
осветительные приборы
матовые шары фонари гирлянды
коса прямой пробор косы
иногда яблоко иногда молоко вода воздух
облако шаги тени
горло миндалины гланды
дождь собаки вороны
слова гроза ливень
деревья деревья дерево
воробьи
из времён года зима осень лето
из времён суток преимущественно ночь вечер день утро
руки

и снова сад палисадник парки
кладбища клумбы грядки рабатки
проходные дворы подъезды арки
дворы колодцы во дворах колодцы
запахи чистой писчей бумаги в столе
старых книг сырости плесени бензина хлорки
цветущего лавра хлеба сдобы
всего цветущего гари огарков
нефтяные разводы в лужах
соль под ногами
на морозе горбушка городской булки
и все переулки и закоулки
и отзвук шагов в подворотне
и снежный скрип под ногами
и скрип полозьев
заколки невидимки круглые чёрные резинки
стёртые карандашные резинки
кажется я могла бы продолжать бесконечно
кажется это всегда об одном и том же
руки пальцы ногти
под ногтями траур
ладони запястья

крокодилы пасти алоэ
динозавр каланхоэ
алоэ знамя в красном уголке
сухое потрескивание ламп
глухое свечение побелки
плохое поведение на уроке труда
заклинившая шпонка
посоленный яблочный компот
подгоревшие сканцы
шёпот по рядам
традесканции в кашпо
широкий подоконник
тихое время года диктант

ОСТАВЛЕНА ПОСЛЕ УРОКОВ

что это был за час так тих так тихонравен
когда ты диктовало нам
страницу за страницей
не равен неровён неровен
не час года века секунды
прошли как странницы столицей
бочком бочком уставясь в пол
вполглаза искоса уставясь
переиначив весь устав
ты утверждало полномочья
безвременья
окно во двор
окно вор вод
они стекали по стеклу
их водворяли в изолятор
чтоб не вода были а капли
а слёзный бисер и стеклярус

ВНЕКЛАССНОЕ ЧТЕНИЕ

то, что недочитано под партой
никогда не дочитать на перемене
голубая стрела
выпущена в воздух
бесцельно
так и вы, дети, — не говорит учительница вера
георгиевна, —

никогда не вернётесь
так по крайности отвернитесь
от

ВНЕКЛАССНОЕ ЧТЕНИЕ II

читать: стендаль «о любви»
под книгой отто юльевича шмидта
лучше прикрытия не придумать
с тех пор не расстанется
с «царством растений и минералов»

читать: «дорога уходит в даль»
«дорога уходит в даль»
«дорога уходит в даль»
пока не запомнишь:
«дорога уходит в даль»

[даль: хмарево
даль: охмуряющая
стройка заслонившая горизонт
сойка обронившая перо
на полупрозрачный зонтик неба
будущее настоящее]

читать: книги для девочек:
«повесть о рыжей девочке»
«девочки, книга для вас!»
«путешествия скотта»
«шлиман» жзл

«слово о словах»
успенского (льва)
скотта (вальтера)
и про «нефритовый жезл»

«мальчик мотл»
«тевье-молочник»
и по слогам
слово «шлимазл»

как
чи
тать

ПОСЛЕУРОКОВ

когда оно настанет
когда оно наступит
на ногу
и отдавит
любимые мозоли
освободится время
освободится пространство
ты ты и ты
распылятся
призрачным аэрозолем
по горам иудейским
тебя и тебя не станет
и тебе легко будет деться
из тех мест где стынет стонет
чьё-то чужое детство
по-на подзольном слое
алые и золотые
вспыхнут шутихи алоэ
тихо вытянут тыи
два я одичавших от грома
петард и громады неба
надейся на это надейся
найдётся снадобье злое
от всякой нуды и напасти
здесь где столетники хором
скалят зелёные пасти
к ним послеуроков тянет подслеповатую руку
в руке прозрачные сласти
и невзрачный гостинец: грифель, точилка, ластик

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

объяснения это живность мелкая подвижная и наче
ртанная
пишешь буквы и объясняешь
вроде ничего не меняешь
только нияешь
фижмы это
пассатижи это
книжные слова это
ниять это
буквы на языке

буквы под языком
перекатываются
и это отступает
на шаг
другой
третий
бледнеет
сияет
и в ниянии исчезает

объясни мне это чувство вины откуда
я научилась ему волевым усилием
осознала в этой четырёхбуквенной комнате
заперта надолго в темноте воинственной
воинствующей это чувство войны причуда
трёх измерений глубины глубины безвременья
помните оно спускается сверху как панбархатная революция
и накрывает с головой
помните там в коридоре была улица а в школе был меловой карьер
на вешалке куцее пальцецо в столовой столы и сутулья
запанибрата с учительницей живописания
утрата лица пугает только юнца
говорит и показывает диапроектор
учебные диапозитивы по предмету 'изобразительное искусство'

НЕОБЪЯСНИМЫЕ ЗАПИСКИ

I

ты засыпаешь, правда?
и я уже сплю.
и я почти уже сплю.
и я почти.
а в деревьях начинает засыпать стоя
отсюда и даже безотносительно
почему-то не будет вертикаль
свободно и не стал говорить
у него вообще был уникам и рис
ты засыпаешь, правда?
всмотрись
всмотрись
в это утро
оно уже навсегда

ты спишь?спи
спишь?спи
спишь?спи
спеши
спать
не спеши
проснуться
ещё успеешь

свободно и не стал говорить
слова
слова говорили
сами
за себя
никто не вкладывал
в них смысл
они были абсолютно свободны
от смысла

II

и в пыльном воздухе гирлянды треугольных флажков на ветру
и в пленном воздухе гирлянды треугольных флажков на ветру
и в пепельном воздухе гирлянды треугольных флажков на безветрии
и в сером воздухе гирлянды треугольных флажков на ветру
и в серном воздухе гирлянды треугольных флажков на безветрии
и в сорном воздухе гирлянды треугольных флажков на безветрии

III. ПОВТОРЕНИЕ — МАТЬ УЧЕНИЯ



ИНТЕРВЬЮ

Вы — редкий пример современного поэта, пишущего стихи и на русском языке, и на другом. Ваши тексты на русском и на иврите, — как они размежёваны в Вашем собственном сознании? Скажем, в момент возникновения текста — есть ли вопрос о том, на каком языке его писать? Или, напротив, язык порождает текст? Или как-то ещё?

Пока вопрос о том, на каком языке писать стихи, стоял передо мной, ответ на него всегда был прост и однозначен: на своём. В тот момент, когда я объяснила себе и «миру», почему я никогда не стану писать на иврите, случилось непредвиденное: я начала на нём писать. Может быть, именно освобождение, которое я испытала, окончательно избавившись от необязательных идеологически окрашенных установок, подтолкнуло меня к этому. А может быть, благодаря вживанию в иврит пришло обострённое понимание того, что своим может стать любой язык, когда позволишь ему овладеть собой.

Так или иначе, стихотворение всегда начинается с фразы, словосочетания, слова и разворачивается, как пружина, на том языке, на котором началось. Слово за словом, стихотворение за стихотворением возникают на одной языковой волне, а ведь могли бы и сталкиваться друг с другом, и волны набегали бы с перехлёстом. Такая возможность остаётся для меня умозрительной. Резкий переход с языка на язык всегда действует на меня парализующе, так что я не только не пишу на волапюке, но и не гожусь в симультанные переводчики. Но когда я долго пишу по-русски или на иврите, накапливается тоска по оставленному языку и, в конце концов, сила этой тоски заставляет замолчать, а потом и прорывает молчание.

Был в моей жизни и период, когда я писала по-английски. Книжка с длиннейшим названием *'I'm not Christina Rossetti, but I also read Tennyson, told Cecilia in praise of lesser gods'* писалась с большими паузами в течение года, но у меня ни разу не возникло соблазна отвлечься ни на русский, ни на иврит. Много позже начала снова по-английски и забросила надолго, может быть, навсегда. Иногда адресат определяет для меня язык стихотворения/книжки (вернее, псевдо-адресат, поскольку настоящий адресат больше любых определений).

Бывает и так, что обращаешься к кому-то, кто заведомо не сможет прочитать написанное на том языке, на котором оно написано. И тогда мне чудится в процессе письма какая-то «последняя прямота». Конечно, ведь всё лишь бредни и ангелы (даже если речь не английская, не ангельская).

И есть ведь ещё литературные маски. Правда, мне больше нравится называть их гетеронимами, это слово всего лишь указывает на множественность, оно не предполагает маскарад. Маски можно развесить по стенам или хранить в гардеробе, гетеронимы — существа самостоятельные и одушевлённые. И у каждого свой язык, на котором — через и сквозь них — говорю я. Это зависание на тонкой грани между я и не я всегда было для меня жизненно необходимым, своего рода проверка на непрочность. Так же, как и с общеизвестными языками, с языками гетеронимов связаны повторяющиеся попытки начать новую жизнь, которая последовательно приводит к осознанию своей единственной, постоянно расширяющейся. Часто гетеронимы становятся моими проводниками по не самым простым отрезкам пути. Так было с Аделью Килькой, так было и с некоторыми другими, кого я пока что не хочу называть.

В одном из своих интервью Вы сравниваете поэзию с семенами дерева додо, говоря, что читателю приходится брать на себя роль расщепления жёсткой оболочки этих семян, чтобы поэзия могла давать новые плоды. И добавляете, что к самим поэтам всё сказанное имеет отношение «лишь в тех редких, к сожалению, случаях, когда они по совместительству ещё и читатели». Как, на Ваш взгляд, должен быть (в идеале) устроен круг поэтического чтения самого поэта (вопрос относится, наверное, даже не к тому, «что» читать, а к тому, «как» читать)?

Я последний человек, который стал бы давать какие-то методологические рекомендации. Единственная, которую я не столько даю, сколько поддерживаю всех, кто давал её до меня, — это читать. Как читать, что читать, каждый способен решить для себя. Чукча — не читатель, чукча — писатель, — это, к сожалению, для многих очень актуальная формула. Со мной случалось всякое чтение, направление поиска менялось не раз и не два и, надеюсь, будет ещё меняться, чего и всем желаю. Кажется, единственное чтение, которого мне всегда удавалось избегать и хотелось бы избегать и впредь, это чтение-набивание защёчных мешков, но тут я не берусь советовать: вдруг для кого-то и этот способ окажется насущным и плодотворным.

То интервью, на которое Вы ссылаетесь, было опубликовано только в моём блоге *Peregrina Similitudo*, так что я, с Вашего позволения, приведу здесь весь фрагмент целиком. Марк Кирдань спрашивал меня о том, насколько вообще важен читатель для поэта.

«Конечно, читатель важен, хотела я написать, но передумала.»

Читатель совершенно неважен для поэта, зато читатель жизненно важен для читателя. То, что читатель способен прочитать в стихах, в высокой степени зависит от него самого, а не от поэта.

Существовали когда-то дронты — вымершее семейство нелетающих птиц. До 1973 года считалось, что семена дерева додо могут прорасти только пройдя через пищеварительный тракт дронта (додо) и что этот вид вымирает в их отсутствие. Но не так давно было доказано, что это вовсе не обязательное условие. Лесники и ботаники механическим путём истончают твёрдую оболочку семян для того, чтобы помочь их прорасти. Вымри до 1973 года последний (непрофессиональный) читатель стихов, человек той эпохи вполне реально ощутил бы угрозу исчезновения редкой древесины поэзии. Сегодня же, когда мы как никогда близки к полному и окончательному вымиранию этой редкой птицы, мы можем предположить, что лесники и ботаники (то бишь, профессиональные читатели — критики и

исследователи) смогут механическим путём истончить твёрдую оболочку трудноперевариваемых поэтических семян для того, чтобы помочь их прорастанию в читательских умах. Имеет ли это какое-то отношение к поэтам? Лишь в тех редких, к сожалению, случаях, когда они по совместительству ещё и читатели».

Я привела здесь этот отрывок прежде всего ради того, чтобы дополнить его и прояснить, но в итоге, возможно, и для того, чтобы дать тот самый совет, от которого пыталась уклониться.

В Живом Журнале после публикации интервью меня спросили, неужели я доверяю профессиональному читателю больше, чем читателю «простому». Конечно же, нет, — ответила я, — но ведь дело не в этом.

Дело в том, что, оплакивая исчезающего читателя, заламывая руки и ломая перья, мы забываем, что не читателей становится меньше, а писателей — больше. И тенденция эта в результате могла бы привести к полному совпадению числа читателей и писателей (или, по крайней мере, читателей, считающих себя писателями), если бы зачастую при первых признаках расщепления читательской идентичности не происходило бы нечто, способное смутить и Брэма, и Фабра: личинка писателя пожирает своего родителя-читателя. Так что те редкие случаи, когда родителю удаётся убежать печальными кончины и вступить в союз со своим порождением, превратившись в того, кого принято называть «профессиональным читателем», можно считать happy end'ом. Можно, но слегка преждевременно. Потому что настоящим счастливым исходом мне представляется только тот случай, когда, спасая в себе «простого» читателя, писателя побеждает поэт. И, пожалуй, совет здесь всё-таки будет лишним.

Тема урока, в нынешнем цикле данная так явно, вообще возникает у Вас часто, — и каждый раз этот урок оказывается вывернутым наизнанку: ученик воспринимает его сильнее, глубже, болезненнее, чем учитель мог бы вообразить / пожелать / решиться. Это про что?

Это очень интересное наблюдение. Может быть, такой эффект возникает из-за моей общей неспособности учиться в каких-либо образовательных системах. Я прогуляла почти полностью девятый и десятый классы, бросила институт, иврит учила до и после ульпана, английский — много лет спустя после всех уроков, которые начались с моих четырёх лет и окончились в институте, испанский — по самоучителям... список можно продолжить, но суть его в том, что, избежав, хотя бы отчасти, педагогических сетей, я добровольно обрекла себя на положение «вечного студента», ищущего и находящего свои уроки в самых неожиданных и неподходящих местах. Зато в моих стихах отсутствуют экзамены и уроков несопоставимо больше, чем учителей. В фарсе «Морфей и Душенька» появляются пять уроков (Первый, Второй, Третий, Четвёртый и Пятый), но нет ни одного учителя. В моралите «Изображение растений, камней и воды» действие происходит на уроке всего на свете под наблюдением Школьной драмы, которая выполняет, скорее, функции классной дамы, чем учительницы чего бы то ни было. В финале появляются гимназическая начальница Законы жанра и главная надзирательница Добродетель, и только наставники и наставницы блистают своим отсутствием.

Неявные, личностные знания чаще всего остаются неформализованными, они не могут быть с лёгкостью переданы другим. Тут-то поэзии раздолье. Тут её охотничьи угодья. Охотится она за своим собственным хвостом, а это занятие бесконечное.

И — к той же теме: когда-то на вопрос о том, можно ли «обучить» человека поэзии, Вы ответили: «*Scio me nihil scire* — для меня исходный принцип писания стихов. Технические навыки побоку, за скобками». Что ещё, помимо технических навыков, Вы хотите не знать (не уметь), обращаясь к творчеству? Или, возможно, это как раз тот несчастый случай, когда соблазн отказаться в переводе от русского двойного отрицания (понимая *nihil scire* не как ничегонезнание, а как знание ничего) имеет под собой основания?

Когда я выставила технические навыки за скобки, я предполагала их непременно присутствие. Они по природе своей из умений необходимых поэту, но настолько недостаточных, что лучше о них забывать, чем помнить. То есть, возвращаясь к разговору о знаниях, я бы сказала, что даже в тех случаях, когда технические умения были получены как явные знания, моя задача перевести их, вернуть их в состояние хотя бы частично не эксплицированных. К счастью, это одна из тех задач, решение которые даётся мне легко.

Чего ещё я хотела бы не знать? Лучше я расскажу, чего я не знаю. Я не знаю, что я собираюсь написать, не знаю, собираюсь ли я написать хоть что-то и напишу ли хоть что-нибудь. Со стороны всё это выглядит гораздо определённое. Как у Третьяковского:

*Дворы там весьма суть уединенны
И в тиxости все с собой неотменны.
Никогда тамо не увидишь сбору:
Всяк ходит в ночи без криклива здору.
Всяк свои дела сам един справляет,
А секретарям оны не вверяет.
Встречаться тамо часто невозможно.
Несвободну быть надо неотложно,
И всегда терпеть без всякой доуки,
Хоть как ни будут жестокие муки.
В сей то крепости все употребляют
Языком немым, а о всем все знают:
Ибо хоть без слов всегда он вещает,
Но что в сердце есть, всё он открывает;
И по желанью что всяку творити
Сказует, скорбну ль, радостну ли быти.*

Это стихи из романа «Езда в Остров Любви», своего рода «Фрагменты речи влюблённого» того времени, а для меня сейчас — самое удачное описание «езды в незнаемое», данное одновременно изнутри и снаружи. И хотя, казалось бы, «язык немой» остаётся немым лишь до того момента, пока на нём не заговорят, пока он не станет языком, слово уже произнесено и язык нем навсегда.

Подобное происходит и с «ничто». Кто из нас рискнёт похвастаться, что знает ничто? Будда Гаутама? Только если допустить, что он один из нас, и предположить, что он станет хвастаться... И всё же мы все знаем и любим это слово. Для меня оно воплощает прельстительный абсурд существующего несуществования (а между тем, редактор Ворда отрицает существование несуществования).

Приём повторения (очень эффективный и весомый в этом новом цикле, превращённый едва ли не в главного героя, — но и во многих Ваших других текстах работающий, иногда вопреки читательскому ожиданию), — тут вспомнишь, как в детстве повторение доводило слово сперва до всесмыслия, потом до бессмыслия (и про это у вас в нынешнем цикле есть). А есть ли какие-то более долгие, невидимые читателю, но видимые вам, повторы и циклы в том, что Вы делаете, в том, как развиваются Ваши тексты (русские и ивритские) на протяжении всех этих лет?

Вы правы, это родом из детства. И тут не только назидательный принцип зубрёжки — «повторение — мать учения» (впервые он отозвался в фарсе «Морфей и Душенька»), не только детский фольклор, осуществлявший, как стало понятно много позже, неуловимую связь времён, сохраняя магические формулы совсем иных эпох, но и то явление всесмыслия-бессмыслия, о котором Вы говорите. В моём личном словаре оно существует под кодовым названием «швабра». Это слово всегда неминуемо выводило меня из состояния бездумного повседневного словоупотребления...

Оно физически ощущается во рту, эдакая таблетка под язык — громоздкая, шершавая, ассиметричная, — и вот я уже не вполне понимаю, на каком я свете.

Что ещё я повторяю, кроме слова «швабра»?

Наверное, если бы кому-то пришло в голову прочитать всё, что я написала на трёх языках и от лица нескольких гетеронимов (или хотя бы Адели Кильки для начала), думаю, для него было бы очевидно, что всё это написано одним человеком. Подтверждением тому и сквозные темы — недоумение, память-беспамятство-забвение, страх и его преодоление, смерть в жизни и жизнь мёртвых; и несколько возвращающихся адресатов (впрочем, чаще всего не называемых по имени); и присутствие вечно живых вергилиев: Анны Буниной и Скарданелли — в стихах на русском языке, Кристины Россетти — в стихах по-английски, Эми Леви — на иврите, Дунса Скотта, появляющегося в «Части це» как автор теологического трактата, и снова возникающего в английской книжке, уже как прозвище, под которым был известен друзьям мифический возлюбленный и адресат многих стихов Кристины Россетти, Уильям Белл Скотт.

К тому же, хотя со времён моей первой книги на иврите (наполовину состоявшей из переводов, сделанных израильскими поэтами, наполовину — из моих вольных переработок), я не бралась за автопереводы, несколько раз случалось неожиданное, и русские стихи проговаривались на иврите — иногда довольно близко к оригиналу, иногда устремившись совсем в другую сторону и лишь оттолкнувшись от исходной строчки, — и вставляли совсем в иной контекст и в иную временную зону.

Самыми удивительными происшествиями такого рода стали для меня необходимость экспроприировать некоторые тексты Адели Кильки и появление на иврите нескольких юношеских моих «песенок о любви и смерти», порождённых знакомством с русскими подстрочниками народных песен на идише.

Вообще ваше исключительное внимание к языку, постоянный уход внутрь языковых структур, исследование на прочность слов, фразеологизмов, цитат, мемов, — что это: желание преодолеть коснеющую языковую ткань или то безудержное, иногда находящее на каждого, кто имеет дело с языком, детское желание разрушать и рвать на кусочки дорогую сердцу игрушку, или что-то ещё?

Я совсем не помню в своём детстве желания разрушить или разорвать, хотя игрушки ломала нередко. Особенно худо приходилось крохотным Дюймовочкам в сердцевине пластмассовых лотосов. Зато в подробностях помню, как в сумерках в чужом доме в гостях медленно и неумолимо проковыривала диванную подушку: что в ней? что за ней? что дальше? Меня уложили спать, пока у взрослых шло взрослое веселье. Только я придумала себе более увлекательное занятие. Кажется, я так себя и чувствую иной раз в мире: в сумерки в гостях в чужом доме, и где-то, наверное, идёт то самое взрослое веселье. Но я занята чем-то поинтереснее, ищу выход, а если повезёт, то и вход, а куда — и сама не знаю. Знала бы, не искала. В каком-то смысле и медитация «швабра», и упражнение «дырка в диване» — явления родственные.

Когда делаешь текст — что страшнее всего? Что значит «не получилось», «текст не получился»?

Страшнее всего форсировать стихотворение. Среагировать на ложный импульс. Поддаться собственному страху немоты. «Не получилось» для меня равняется «не написалось». Это не страшно, это оставляет две возможности: ещё напишется или если не напишется, то и не должно было написаться.

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Александр Иличевский

Гали-Дана Зингер — тотально русский поэт, хотя её стихи живут и на английском, и на иврите, ибо поэт пишет на этих языках, находясь на передовой мирового смысла. Такова эсхатология эпохи, отчасти диктуемая языками, и внутренние наши интенции здесь не вполне принимаются в расчёт.

Стихи Зингер кристально-прозрачны в языковом — смысловом, стилистическом и просодическом — отношении. В них присутствует сдержанность, следствие не столько холодности, сколько высоких манер, которые требуют от искренности быть искусством. Авторская сдержанность передаётся читателю, вызывая в нём подтянутость чувства — особое напряжение, с которым воспринимаются строчки.

Кристальность — причина автономности этих стихов. Они могут быть сложны и нетривиальны, однако при этом ничуть не темны. Стихи Зингер — точнее, слагаемая из них душа героя-героини — столь же зорки, сколь и умны, столь же незащитны, сокрыты, сколь и дерзки, напористы, полны разверстости, подобны распутившимся всем нутром или, напротив, ещё скрытым бутонной формой цветам. Драма многих строк разворачивается по траектории от приглушенности, скромности к полномерному, но не развинченному перезрелостю — расцвету.

Авангард, понимаемый как смесь эксперимента и классического начала, — вот что занимает Зингер, если говорить о взаимоотношении её стихов с тем пластом русской поэзии, куда они ложатся, который формируют. Авангард ответственен за формирование языка будущего — того языка, на котором будет говорить будущее время, онтологически им, этим языком, осуществляясь. Это и есть капля — росы, нектара вечности, добытая пчелой-поэтом из цветка-стихотворения.

Сергей Соколовский

Как известно, Рига — признанная столица интернациональных популярных мелодий, от Оскара Строка до Раймонда Паулса, и лучшей рижской мелодией 1985 года стала Адель Килька.

Маска первого русскоязычного воплощения Гали-Даны Зингер, заслуженно чтимой за умение трансформировать однажды взятую интонацию в разных культурных и языковых пространствах. С одной стороны, стихи, написанные за последующую четверть

века, не обнаруживают пресловутой «усталости материала», с другой же — Килька не теряется на фоне поздних работ поэта, не проходит по разряду Ганса Кюхельгартена.

Воздержимся от долгих рассуждений, как эта маска вписана в общий рижский контекст конца восьмидесятых — «Родник», «Третья модернизация» etc. Золотой век «Русской Прибалтики», породивший миф о клокочущей уличной политике в тесном сотрудничестве с мифом о полной идеологической расслабленности. Предвосхищение распада советского космоса ощущалось на западных границах особенно остро. В этом предвосхищении и завелась Килька.

Кажется, тогда её имя ещё не было полным палиндромом — «клик мыши», компьютерной, вошёл в повседневную речь позже. Лебедь, в таком случае, тоже оказывается вывернутым наизнанку: говорящий «не баловаться!» «милиционер» Дмитрия Александровича Пригова превращается в «никогда не пугайте милиционеров» Адели.

Десятилетиями накапливаемый абсурд требовал выхода — поэтому сейчас многое кажется нам непонятым. Думаю, подспудное презрение к рациональному и упорядоченному никогда не было столь откровенным. Тяжёлые времена для поэзии, потому что поэзия была везде. Килька её везде и брала: книга-коллаж от имени маски как нельзя более соответствует духу времени (ср. «Широкоформатное многофигурное историко-эпическое полотно во вкусе Ильи Глазунова» Вл. Строчкова).

Быстрое переключение регистров — отличительная черта Кильки в сравнении с Гали-Даной Зингер Original. Угол зрения скачет не менее смертоносно. Текст в итоге тащит за собой картинку: перо проиллюстрировано ножом, птицей, пишущим средством.

Пишет-попишет! Domāts — Darīts!

Владислав Поляковский

Так получилось, что для меня поэзия Гали-Даны Зингер стала одним из первых примеров «другой поэзии» — манящей, рискованной, поражающей нетривиальными ходами и нездешним опытом.

На книгу «Осаждённый Ярусарим» я совершенно случайно наткнулся в библиотеке «Вавилона» почти десять лет назад, и произведённое ею впечатление было сродни открытию нового художественного континента: поэтика Гали-Даны, в первую очередь, стала важнейшим ориентиром для моих собственных юношеских исканий. Именно благодаря этим текстам я заинтересовался русскоязычной поэзией Израиля и уже позже открыл для себя Анну Горенко и Михаила Генделева, Леонида Шваба и Давида Авидана, и целый круг авторов журнала «Двоеточие». Мой интерес к этим текстам продолжился; позже меня в гораздо большей степени стало занимать, как эти тексты устроены, каков контекст, который они представляют. Случай Зингер по-прежнему кажется мне совершенно уникальным: с одной стороны, очевидно, что её поэтика, что довольно характерно, представляет собой не столкновение даже, но сплав, смешение двух культурных контекстов, двух языковых пластов. С другой, и это уже не классический случай, — поэт в данном случае этим не ограничивается, но привлекает в ткань текста неограниченное количество аллюзий в диапазоне от точных цитат до ритмических параллелей: европейская поэзия, философия, ленинградский неподцензурный авангард, серебряный век, живопись Возрождения... и так — до бесконечности.

Есть и ещё одна деталь: Гали-Дана принадлежит к числу поэтов, которые пишут не отдельными текстами, но книгами (как, скажем, Соснора), представляющими единое смысловое полотно, единый художественный мир. Я бы пошёл дальше и рискнул утверждать, что вообще все тексты Зингер представляют собой единую смысловую композицию, корпус, являющийся по факту метатекстом со своим собственным сюжетом, с определённым вниманием к бытовым мелочам и деталям, персонажами и ситуациями. В каком-то смысле это, безусловно, эпос метафизического характера — эпос, каким он может быть в XXI веке, в эпоху пост-постмодернизма. Подъём интереса к эпосу в последнее десятилетие предлагает, — по крайней мере, в рамках современной русскоязычной поэзии, — сразу несколько формальных вариантов, совершенно не похожих на вариант Зингер (например, вариант Фёдора Сваровского) и основанных на совершенно различных традициях; однако именно метафизический эпос Гали-Даны более всего, на мой вкус, укоренён в широкий контекст международной культуры, в какой-то степени наследуя Джойсу и Флэнну О'Брайену, — и представляется мне, ввиду того, возможно, одним из наиболее жизнеспособных.

Наталья Азарова

Гали-Дана с блеском воплощает в поэзии то, что я называю «женской идеей»: вместо того чтобы «метить территорию» — использовать любые приёмы, если ими владеешь (а Гали-Дана ещё как владеет), и так же спокойно и без сожаления от них отказываться, оставаясь при этом безусловно опознаваемой.

И в то же время «С большим трудом читаю Дунса Скотта» — она действительно его читает и на самом деле с большим трудом, ведь сама почти средневековая реалистка, — это по-зингеровски убедительно и без иронии, так вряд ли ещё кто-нибудь из поэтов может написать.

Для меня ценно и то, что Зингер — поэт-билингв. До знакомства с ней я думала, что это невозможно или не нужно. Видимо, иврит — это исключение (опять!): о чём бы ты ни писал, хоть о новой обуви (кстати, зингеровское слово «боты» так правильно-мило), всё равно за каждым словом неотвязный шлейф сакрального текста, и никуда не денешься — тащишь за собой.

Евгения Риц

Для меня стихи Гали-Даны Зингер — это в первую очередь захлёбывающаяся, звенящая нота детской радости. Это радость без примеси отчаяния, без тоски об ушедшем, детскость без инфантильности — ребёнок по-честному вырос, а детство не ушло, следовательно, и тосковать не по чему. Поэт как будто следует совету популярной психологии: любить и баловать себя — внутреннего ребёнка. «Как будто», потому что и сам это знает, без всяких советов. И память не уходящая, живущая сейчас, как в калейдоскопе, непотерянной советской игрушке, дробится на яркие, причудливые памяти самых разных цветов: *памяти пиона, памяти незабудки — в детском во саду...*

Виктор Іванів

Прекрасные и печальные картины, обтёртые тряпками ливня статуи выше человеческой головы: они столпились в одном коридоре, и им не разойтись. Демоны держат в зубах края татарского ковра, и их не страшно, не хочется прогонять — их глаза белесы, слепы и усталы. Чаша грусти разлита в сумерках, ящик сетований завёл пластинку горлового плача.

То, что бледнее снов — но живёт дольше праха, — это воспоминание — оно здесь — целиком. Человек помнит себя в сутолоке старых коридоров, сохраняет облик себя человеческого. Но как колбаса для смеху в старой киноплёнке вылазит обратно изо рта, вокруг облика и как будто бы сквозь него проползают слова. Именно за едой, бывает, заплачешь горше всего.

Слова несут и ослепительный блеск, и осколки видений, осколки истинного света, но как через плиты на асфальте — через черту осколка только во сне и не переступить. Отгородиться кругом нельзя — и в мигрени даже самое яркое и светлое убивает и отвергается. Когда мир полностью отверст и видно сквозь лица: сквозь старух видны дети и роженицы. Когда и ад, и небо открыты и замкнуты в одной этой комнате.

И тем дороже звучат дружеские слова человека, который поддерживал тебя в самые худшие твои дни, в самый лютый мороз пролетаая над оплётанной землёй. Это горестный, но ответный привет Гали-Дане Зингер.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Линор Горалик

ПОД КЛЕМЕНЦИЕЙ ПРОСТОЙ

✦ ✦ ✦

А. В.

Под жасминовым кустцом
тварь целуется с Творцом,
заячьей губою
трогает Его лицо больное:
пьяное, помятое, пионервожатое.

— Боженько родное!
Не труби Ты «зорьку» надо мною.
Мы ж с Тобой обое
с заячьей губою,
с глазками на брюшке,
с рожками на ушке:
у монаха за кустом колхицин на мушке.

Той весною наш отряд
ехал в Гомель на парад,
как вдруг, равнину оглашая, далече грянуло, —
но в Ч-подобный час Ты не покинул нас.

С тех пор Тебя и убывает:
то метастаза здесь, то метастаза там,
то лёгкое, то грудь отхватят, то желёзку
пришпилят на стальную доску,
а то ещё где узелок найдётся —
и сердце кровью обольётся.

А я, прости, и рад:
когда б не этот ад,

не шрамы и рубцы, то Ты, мой милый Боже,
покраше бы нашёл моей ушастой рожки.

А так —
над нами куст, на нём жасмин с кулак,
и с тыкву яблоки, не слопаешь за так,
и троеручица-лиса
на ветке развалилася,
«зорьку» играет
и нежно напевает:

— Дай нам, милый Боже, что Тебе негоже:
Припать, Чажму, по сто зивертов каждому
да почесать Твою чешуйчатую спину,
из сучья вымени хлебнуть цитотоксину.

✚ ✚ ✚

— Где была твоя голова?
— Склонялась к бегству, трещала о новостях,
пухла за Охтой, болела за ЦСКА,
выдавалась пленными за своего.

— Где были твои глаза?
— В Твери на затылке, в Москве на лбу;
косили камни, ели чужих,
ходили по воду в военкомат.

— О, глупые твои глаза!
Ах, завидущая твоя голова!
Зачем ты, чёрная твоя рука,
огниво служивому отдала?

У нас глаза — как мельничные жернова,
у нас голова трещит от ума, —
а мы несём во рту медяки,
куда нас родина высекла.

✚ ✚ ✚

Маше Степановой

В царстве неги и покоя,
под журчанье тёплых вод

время мирное, незлое
выедает нам живот.

Не по-скотски пожирает, —
наслаждается куском,
все поджилки подбирает
аккуратным языком.

Мы-то знали, мы-то ждали, —
мы боялись не клыков,
а засаленной эмали
и окопных котелков.

Повезло нам, повезло нам, —
не урчит и не когтит:
нежно прыскает лимоном
и крахмалиной хрустит.

Соль искрится, чан сияет,
и над каплющим мясцом
лишь добро слюну роняет,
только мир блестит резцом.

✚ ✚ ✚

От самыя, Дарьюшка, смерти —
и до Патриарших палат
обходит дозором владенья
холодный московский солдат:

— Я страшно силён и растерян:
мой рот начинён серебром,
я весь в жемчугах и алмазах, —
а здесь ледники-ледники.

О, свившийся кольцами город!
У нашей пропавшей связной
акцент его первопрестольный
был спрятан в коронке зубной.

Слепые богатств не считают, —
но звёзды в моей бороде;
я видел Челябинск-шестнадцать, —
а здесь холоднее меня.

Я с треском ступаю по крышам,
а Даша застыла внизу
и ждёт от меня утешенья
последним теплом ледяным.

Прости, терпеливая Даша, —
бессильна моя булава:
мы в этом лесу не хозяин —
мы сердца холодный замет.

Ступай, терпеливая Даша,
под мужем остылым лежать, —
а я тут прилёт по-московски,
к ногам булаву уронив.

Я таю на тёплой решётке
от страсти к отеческим льдам, —
и тают: звезда жестяная,
алмазы, жемчуг, серебро.

И сердце течёт в подземелье,
где полк мой так жарко поёт:
«Прощайте, сибирские руды, —
окончен наш славный поход!..»

✚ ✚ ✚

В парке, под бобыльником простым
умирает старый молодой:
гордо, молча, с каменным лицом, —
словом, умирает молодцом.

Рядом, под клеменцией простой,
умирает старым молодой:
стонет, плачет, дёргает лицом, —
тоже умирает молодцом.

✚ ✚ ✚

Жалко тихого дурака, жалко громкого дурака, —
у последнего бивуака
мы им щедро плеснём пивка.

Жалко умного подлеца, жалко глупого подлеца, —
у последнего бивуака
пусть от пуза пожрут мясца.

Жалко подлого крикуна, жалко честного крикуна, —
у последнего бивуака
поднесём им по три блина.

— До свидания, повара, — наши добрые повара,
наши умные,
наши честные,
наши тихие повара!

† † †

Нам ни к чему аллеей роз в толпе фланировать, —
пойдём-ка, Наденька, допрос
протоколировать.

Поверь, рыданья соловья про ночь беспечную
забудет душенька твоя,
а это — вечное.

Послушай, Надя, как поёт, как слёзы плещутся!
Какое сердце не замрёт,
не затрепещется?

Пускай же подписью твоей на веки вечныя
скреплятся бедный соловей
и ночь беспечная.

(А что разбойника сгубила малолеточка, —
так мы ж на то и осторожны,
моя деточка.)

† † †

Хаяту

Приходит Катя из сада
(два года).

— Катенька, что вы делали в садике?
— Били Вадика.

Вадикова судьба началась-началась, —
вон, покати́лась.

Катенькина судьба вот-вот начнётся, —
стоит, покачивается.

✚ ✚ ✚

А. Барашу

Как можно писать стихи после четырнадцатого января 1942 года?

После 6 февраля 43-го? После 11 марта 1952-го?

Как можно писать стихи после 22 июня 1917-го?

После июля 1917-го? После марта 1984-го?

Как можно писать стихи после 6 ноября 1974 года,
11 сентября 1965 года, 1 августа 1902-го,
9 мая 1912-го?

Как можно писать стихи после 26-го числа прошлого месяца?

После 10 июня прошлого года? После 12 июня?

После 14 декабря 1922 года?

После этого четверга?

После того, что случилось сегодня в три?

Ужасней, наверное, было только первое ноября 1972 года.

Только 12-е апреля семьдесят третьего было, возможно, ещё страшнее.

Или шестое августа 86-го. 4 сентября 1913-го. Или, скажем,
двадцать пятое июля 1933 года. Или двадцать шестое.

Кто-то наверняка упал с передвижной лестницы в библиотеке,
сломал позвоночник, никогда не сможет двигаться.

Кто-то, наверное, погиб,

по ошибке подорвав себя вместе с заложниками.

У кого-то, скорее всего, ребёнок побежал за мороженым,
буквально за два квартала,
и никогда не вернулся.

Нет, буквально за угол. Нет, буквально в соседний дом.

Нет, вернулся восемнадцать лет спустя, 25 марта.

Или двенадцать лет назад, 24 ноября, в 15:00.

Умер 26-го числа прошлого месяца.

Написал одно-единственное стихотворение, очень плохое.

✚ ✚ ✚

Разве водобойтся боец ВДВ, вдоль какой-нибудь улицы сельской
(опустевшей)

мечась осовело, кружась между сбитых обочин
со своей вопиющей гармонью

(костяшки белеют)
ослепленно мотая то влево, то вправо застывшим лицом полосатым?

Нет, клинически всё хорошо, —
просто праздник на улице нашей,
на Песчаной на нашей.

За закрытыми ставнями, кстати, и мы потихоньку себе веселимся.

Мы ничуть не боимся
ни подбеска блаженного с пеной пивною у пасти,
ни братишки его и ни тяти,
ни русалков его зубоскальных, плывущих от пота
по мохнатым чернильным волнам,
по волнам по чернильным мохнатым
(между скатом сосковым и чёрным спинным живоглотом), —

и поющих, поющих, поющих плачевным фальцетом:

— *Поглядите на нас, на безногих!*
Пожалейте-ка нас, ветеранов, солдаты-матросы!
Не робейте,
согрейте,
купите отцам и невестам
поплавочков из Курска, колечков из северостали!
Предлагаем недорого,
дарим практически даром.
(Нет, клинически всё хорошо —
просто праздник на улице нашей,
на Песчаной на нашей.
О-о-о-о, просто праздник на улице нашей.)

Вон как он, моя рыбка, русалков когтями терзает, —
так, что лица у них опухают, глаза багровеют,
и гармонь фронтовую, подругу его плечевую,
плющит так, что костяшки немеют.

Не бойсь, моя рыбка, его изумлённого воя.
Просто вспомнил он: *их было двое.*

И теперь, — не клинически, нет, — он кружится, визжит и хохочет, —
А Господь наш его из фонтанчика мочит, как хочет.

Для того-то и нужен нам праздник на улице нашей,
на Песчаной на нашей.

(За закрытыми ставнями, кстати, и мы потихоньку себе веселимся.)

† † †

Что ж ты Родине на кровь не подашь?
Что ж ты, курочка, бычка не родишь?
Вон коровка барсука принесла,
поросёночек яичко снёс,
а сохатый кошку выносил,
лошадь зайцем разрешилася,
а джейран его воспитывает,
а кабарга у станка стоит,
а сохатый паровоз ведёт,
а сибирский крот пописывает,
а крыланиха подрачивает,
вятский хорь ломает зубров по углам,
а муксун на лысуна попёр,
а порешня лахтака ебёт,
а харза нарвалу пасть порвала,
а тевяк дамрану волк низовой,
а ворыльник люське дядюшка,
а синявский ваське дедушка, —
только ты одна, кудахчущая блядь,
не умеешь ради дела умереть,
ради Родины родить мудака,
ради Господа одуматься.

† † †

Что ты скажешь, шетлендский мой братец, сестрице своей фалабелле,
выползая ползком из забоя,
волчьей сытью забойщику в ноги валясь
поперёк травяного мешка, тебе бывшего братом?
Что ты скажешь тогда?
«Воевал я».

Что ты скажешь ей — шелковогривой, в ненашенской сбруе,
диве светлой и коротконогой,
когда братьев твоих скаковых мимо крючьями крючник протащит
по избитой траве ипподрома?
Что ты скажешь?
«Они воевали».

Что ты скажешь сестрице своей мягкогубой и гладкой,
когда вдруг на Кузнецком, игрушечным шагом считая
несерьёзный булыжник, копыто её золотое

заскользит — и блестящий от блёсток бочок
разорвёт тротуарная тёрка?
Что ты скажешь тогда?
«Что сказать? — Поздравляю, сестрица.

Полежи, не спеши: воевать — не за сахаром бегать.
Полежи, отдохни, — под лежачего кровь не течёт,
под упавшего крюк не подсунешь.
Ты теперь со своими, сестрица, —
нам сладко у ямы лежится;
не от извести око слезится,
а просто я рад повидаться,
в нашей общей крови в этот ласковый вечер погреться.

А теперь, слава богу, уже и копытная близко,
по-семейному близко.

Слушай, милая, цокот её драгоценный, подковы её неземные,
а не слушай того, как она захрапит надо мною,
ухмыльнётся, губами коснётся уздечки моей самопальной —
и внезапно устами моими какой-то савраска запальный
исповедно во тьме заорёт:
— Икабод! Икабод!..»

✚ ✚ ✚

С. Л.

Наша Аня всё кричит через свой стафилококк, —
красноморденький щенок, сердца жилистый укус.
А он качает колыбель
(ну, какую колыбель? — трясёт разъёбтую кровать) —
и бормочет, борбормочет,
и видит красными глазами,
как исходит на крик кошка;
от боли вертится собака —

а наша Аня распускает побелевший кулачок.

О, эти кошка и собака.
(О, эти кошка и собака!..)

...И вот проходит пара лет
(ну да, совсем немного лет).
Умирает человек,

душу высунул в окно.
Обирает белый пух с ворса жухлых одеял.
Часто дёргает душой — сероватой, небольшой.

А псоглавцы возле Врат
ждут, пока она падёт, (смотрят вниз)
и говорят:

— Ливерная. Не берём.

...Аня, Аня, Нюшечка моя.

‡ ‡ ‡

Милая, мы видели воочью,
как подходит к берегу регата,
капитан люстриновый искрится,
вервия гудят в истоме.

(Вервия простые.)

Белым дымом изошёл оракул,
и теперь квартирные хозяйки
бьют копытами в тимпан причала,
полные прекраснейших предчувствий.

То-то будет встреча.

Милая, мы слышали гудочек.
Разве мы не слышали гудочек? —
Слышали, не надо отпираться.
Нет, это не лебеди кричали,
нет, не дуб ломал берёзку,
нет, не девки хором по наказу
пели нам со дна Ильменя, —
это был гудочек, натурально.

(Боже мой, так это был гудочек!..)

Ну, да что теперь-то.

*(Дочери листовки зашивают
в худо скроенные юбки;
второпях исколотые пальцы
оставляют маленькие пятна
на партийной переписке;
дуры, нигилистки,
нежные, слепые перепёлки,
несъедобные, как чайки).*

Вострубили септиму у сходен,

в ожидании сладостном застыли
юные натуралисты —
ждут морской занятой мертвечины.

То-то встреча будет.

Милая, мы чуяли подшёрстком,
как поют подводные матросы
белыми глубокими губами.

(Боже, Боже, как поют матросы!..)

Сладко ли дрожали наши губы
в такт басам придонным батальонным?
— Признаёмся: сладко.

*(Гусляру жена в Северодвинске
говорила: «Не женись на мёртвой», —
в воду, чай, глядела).*

А теперь у самой у водички
мы стоим, готовые к лишеньям,
чуя за плечами автоматы
с лимонадом, солью, первитином

(Сладкие лишенья предвкушая).

То-то будет встреча.

Милая, зачем сдавило горло?
Небо-то с батистовый платочек, —
то совьётся, то опять забьётся, —
всё ему неймётся.

Говорят в толпе, что две юннатки
в нетерпении сплавали за метки —
и теперь рыдают, рыбки:
гладко море, волны пустогривы,
вент не плещет, не маячит мачта, —
но на дальнем берегу мысочка,
по-над рельсов бледною насечкой
вроде вьётся беленький дымочек...
...Точно — вьётся беленький дымочек!

(Милая! Мы видели воочью!)

Ах, в пурге глухой и многогорбой
снова сердцу делается невтерпь.
Гарпии намордниками пышут,
дочери закусывают нитки,
у перрона шавка озорная
вдруг застыла, что-то вспоминая...

А твои предчувствия, родная?
Что твои предчувствия, родная?

✚ ✚ ✚

Наступила осень.
Пожелтели листья.
Улетели птицы.
Почернели травы.

Потемнело небо.
Набежали тучи.
Опустела пашня.
Замерла деревня.

Занялась рябина.
Запылала ветки.
Загорелись кроны.
Что те люди хотят на своём немецком, Яша?
Что они там выкрикают?

✚ ✚ ✚

Даже не знаю, Катя
Может быть, и назло, такой возраст
Но никогда же раньше
Почти медалист
Не поняли даже, когда
Видимо, прогулял школу
А домой пришёл уже в форме
Сказал — сделал свой выбор
Павлик так кричал, такой ужас
«Тупорылый», — говорит, — «мечтатель»,
«пустосвищ», что-то такое, слов не хватало
А он слезами давится, у меня аж на сердце взвыло
Вцепился в фуражку, как маленький в одеяло
Что сказать тебе, Катя
Может, ещё одумается, такой возраст
Павлик, — говорю, — он потом поступит
Даже будут льготы, и с возрастом учатся лучше
Ну, и наслушалась, конечно, в свой адрес
Ну, и тоже, конечно, наговорила
Маленький был такой мягкий, всё кушал, что ни поставишь

На улице смотришь на них — всегда недокормыш
Вечно грязь под ногтями
Замученный, как собака
Думаешь: был, наверное, троичник или хуже,
рабочий ребёнок, клякса, какой-нибудь отщепенец
Смотришь и думаешь: может, мать и довольна
Всё же не вор, не шулер, а ингибитор
обратного захвата серотонина
Но ведь почти медалист, такой математик
Не понимаю, ничего не понятно
Три поколения антисептиков, Катя
Кроме, конечно же, бедного Николая
Но ведь и он был антипиретик

✦ ✦ ✦

Ночью,
в самом начале удивительно тёплого марта,
он обошёл и разбудил всех остальных.
Кто-то был предупреждён, большинство — нет.

Сначала он боялся,
что их выдаст
испуганный недоуменный гомон,
дрезбужание пыльных шкафов,
истерический перезвон ножей.
Потом это стало неважно.

Перепуганно причитали длинные старые селёдочницы,
плакали ничего не понимающие маленькие рюмки,
утюги столпились в дверях
осоловелым, покорным стадом.
Тарелки метались,
не понимая, как можно бросить
весь этот затхлый скарб —
потемневшие скатерти,
грязные кухонные полотенца,
священные бабушкины салфетки.
Жирная утятница, воровато озираясь,
быстро заглатывала серебряные ложечки.
Солонка трясла свою пыльную, захватанную сестру,
истерически повторявшую:
«Она догонит и перебьёт нас!
Она догонит и перебьёт нас!..»

Он неловко ударил её
деревянной засаленной ручкой.
Она замолчала.

Когда они, наконец, двинулись вниз по пригорку,
вся околица слышала их,
вся деревня смотрела на них из окон.
Когда они добежали до реки,
топот Федоры уже отзывался дрожью
в его тусклых от застаревшей грязи
медных боках.

Задние ряды проклинали его,
скатывались в канавы, отставали.
Средние плакали, проклинали его, но шли.
Передних не было, —
только он,
на подгибающихся старых ногах,
в молчаливом ужасе
ответственности и сомнений.

Когда они всё-таки добежали до реки, —
измученные, треснувшие, надколотые, —
он обернулся и сказал им: «Вот увидите,
мы войдём в воду — и выйдем из неё другими».

Но тут река расступилась.

Галина Рымбу**ОПЫТ БО**

1.

треск цветов собирав бучелá
мало-мальских маковок цвет
в механизме часов застряла она
всю красоту ужалим на нет

подымается пыльный объект
словно рыба он исполин
он из жгучих пучин
и плотных мотиваций
туловища осиною побратим

мы всё решим о смерти сада
об этом мы решим
мы над машиною его глумиться будем
нам яблоч зрения постылого не надо

2.

мяты перечной кораблик
он во зло во зло плывёт
капитан его ведёт
жаворонок или зяблик
аист или воробей
точно я теперь не знаю
мира птичьего зверей
но факт что птица лишь точна
вести способна лишь она (припев)
прихлёбывая горький ром
и взмахивая крылом
в порту близ питера причалить

что ты будешь продавать
нет я только буду плакать
кожу с корабля снимать
чтоб всяк увидел это тело
виртуальные венозные узлы
плыл я сюда чтоб сдвигали вы смело
поминальные столы
чтоб увидели блинные флаги
землю из бумаги
создавший коготок
и другой корабль
чёрный как уголёк

3.

постигает открывает ужас эманации
всю *лирическую* силу на станции «голицыно»
ночью считая вязальщиц воздуха
совершает много открытий
тени наитий
тело чужое слишком большое
вместо меня тут сидит
вместо меня живёт
холодными губами шевелит
сила без движения
воля без решения
постигает ужас происхождения

4.

призрак испорченной вещи
персонаж вальтер кранц
использованный и нищий
он поборется за нас

он садирует жестокость
тавтологию тавтит
он летит на хорьколёте
на ботинке он сидит

многомудрый острозубый
верный он социалист
вещи бьёт он по щекам
воздух делает лучист —

неприятный альбатрос
в мягком облачке из роз

он клюёт клюёт клюёт
алое и серое
хитроумный он-то знает в самом деле белое

5.

всё красивое некрасиво
некрасивое красиво
улыбается так живо
что хочется схватить его

но как схватишь ничего?

знаю лишь невыносимо
но..... представим неправдиво
ради мира одного:

два объёмных апельсина
две холодных головы
слитые в уме несильно
непредельное увы

6.

стекло слова
и шар слова
ощутимы едва-едва

более ощутим предмет
но его тут нет
и в нём нет
поэтому чтоб школой не заплыть
попробуем цыганщину применить

7.

кубы как бы
столбы как бы

лианозовской школы гробы

судьбы как бы
короткие лбы
если бы
кубы гробы лбы судьбы
да молитвы хни да в спокойные дни
лирические лиственницы
спичечные лисицы
могли *соединиться* во всё одно
тогда бы и сказали мы одно

8.

П. Р.

Нна тихорецкую состав создав
ад головы разгромив
неочевидно баночку открыв
губы и губы с вне-помощью прокусив
петел пел пел пел
Петя зафиксировать не успел
лысым черепом был
улицей был
битой-дритой бум-бум
в телевизоре музыку шил
среди соотечественников в лодке резиновой плыл
в ожерелье зубяном!
в женском платье
в самом начале
засыпающий внутрь земли в пенале
отдирающий от лапок медали

9.

явилась она гудящая пещерка
чуть приоткрылась глаза дверка

эстетики барочной полна
мы увидела голая голенькая
с диким оружием стоит она

с одного боку — горит пещерка
с другого боку — открывается дверка
и выходит жертва
своевременной ненависти полна

10.

хор детей:
людей людей людей

хор из снов:
он не таков
тот кто в аморфный обрыв
падает на перерыв

который требует конкретных вещей:
что ел запиши что пил запиши
что видел закат запиши
подавись запиши
уймись запиши
убейся но запиши
запиши и ещё подпиши

11.

когда в подъезды шли спасаться
в 13 лет о парадокс
сумели мы
там светлым ядом напиться
в ячейках замереть
и на искусственном таком питанье
до края солнечной системы долететь
 чтоб понять что вне системы
 другие существуют темы
там сплошны фанатики
там сплошные вены
фанатики
помещены в архаичные стены
об них цинковые колотятся лбы
бабочки спортивные или гробы

12.

был такой момент
 что пошевелилось
хорошо сложился почерк
лебедь противный плыл

.....

своей рукою взял руку другую свою опознал
галерею картин или статуй
смутную пластику форм

мужчин или женщин
(несут в рюкзаках хлороформ
на одну сходку)
молотова коктейль

какого молотова?
мы все на кнопках теперь
мы как на шарнирах на нервах
а он давит на жалость
он
смотрим клерком

13.

субъектно-объектные отношения
в запахе гиацинтов
дошли до своего завершения
их разъединили пинцетом

и музыка помэрла
галя умерла
пинцетно-объектная фея
нас с ума свела

14.

пальто
уже не то
мы так не говорим

летит вертолето
мы в нём слегка сидим

осматриваем местность
оцениваем бесполезность
логических связей ясность
и
влезет ли в диван
поместится ли в коробочку

горы-реки горы-реки
дышат понемножечку

горы-реки горы-реки
мы уже не говорим!
так летим и так сидим

а платочком машут чужие
национальности

15.

когда мы были мы не любили
когда нас не стало мы полюбили
лучше бы глагол любить
не имел возможность быть
рефлектировать в культуре
ненавижу что тошнить
кованый и жёваный
глагола стан околдованный
нужно просто потерпеть

акация акация бо акация

16.

все инструкции к конструкции
провалились внутрь конструкции
это кубик с дырочками! все настурции и лотосы
оказались ароматные логосы

а я а я кто я
не я не я не я

17.

мы помолимся машинам
вдоль забора мы пойдём
всем логическим причинам
мы укажем водоём

там где городок авроры
усмехается на дне

травматические горы
раскрываются там где

 песню эту срочно нужно как-то сломить
кнопку нажать чтоб остаться
 (бо повторится)
чтоб иметь возможность всегда возвращаться
красить шпатель краской опасной
музыкой белой
музыкой синей и красной

18.

что было что будет
сначала нас отмоют
как следует обсудят

потом ничего не будет
у корпорации абстракций под контролем всё
но у нас под контролем
что-то ещё

19.

для радости людей для чистой светлой дружбы
для будущего детей
мы говорим: всё ложь
да причём такая что голыми руками не возьмёшь

это зданье в 29 этажей
это подгнившие корни вещей
пламенные писсуары
мир электрических фей

всё ведёт по стрелке
в тяжкие работы

голова на тарелке
да пчельные соты —
лакомство настоящего,

сотворяющего, происходящего

20.

писать чтоб мир лечить
да что ты ну
не в силах различить я мир или войну

а ты тут говоришь
а что тут что сказать
да даже когда бьёшь
так легче объяснить:

он сам он сам родня
лоботомии сладкой

и встанет ангел дня
над слюнною кроватью

21.

чистые вещи
зажали клещи
кусили как пёсы
ведут и ведут
никакие они не существуют
и зубья их лгут
также ложно явление их
механических пчёл в общем душе
ты послушай меня потерпи
слово общий будет здесь ключевым

22.

оно купило
оно прошло
в лаковой шкурке
себя обрело
 больно мне его детальки по крупичам *соберать*
что бездействует оно если может
бесконечно себя обретать

что прикидывается хрупким
или вот таким нагим
издевается так точно
хочет хочет быть другим

будто б я его хочу
на орудиях военных распять

но оно ведь может может и до конца умирать!
т.е. выбирать
что покупать
что отдавать
лаковый свой ошейник в тазу купать

23.

катетер уретральный
катетер внутривенный

ты лежишь? лежу один
в маленьком помещении

ты бежишь? бегу уже
ноги словно вата
поле битого стекла светится покато
весь из трубок трубказуб
не хочу ни есть ни пить
лучше надо мне по телефону поговорить
лучше надо мне огня курить
на воле цветения одуванчиков объекты судить
умирать чем жить
воду выбрать чем из головы-ладьи выгребать

бо тарабарить бо бо



П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Полина Барскова

ПРОЩАТЕЛЬ

I

Снежные хлопья всё росли и обратились под конец в белых куриц. Одна из них, отряхнувшись, оказалась небольшим пьяницей с пластиковым пакетом в руках. Из мешка торчала герань.

Подойдя к девочке, прохожий стал заглядывать ей в лицо. Совершенно размокшее, оно было раскрашено как будто для подслеповатых взглядов оперного райка: огромные брови, огромные губы, тяжёлые собачьи глаза, преувеличенные жирными чёрными тенями. А тепло ли тебе, милая? А не жениха ли ты здесь ждёшь? — Мне бы спичек. — А меня жена из дома выгнала. А давай я тебе скажу. Он рыгнул и монотонно страшно зашептал, не глядя: — Смотри...

*Смотри: так хищник силы копит:
Сейчас — большим крылом взмахнёт,
На луг опустится бесшумно
И будет пить живую кровь...*

Ого, — почти не удивившись, засмеялась она. — Прямо греческий хор. Мне бы спичек? Не были бы Вы так любезны? Не найдётся ли у Вас случайно?

Было ясно, что Морозко поддаётся только на избыточную вежливость.

За три часа под снегом её карманный коробок совсем сник.

— А нету, вот цветок бери.

Она рассеянно, послушно ухватила полный снега мешок и стала идти.

Справа из светло-бурого неба на неё вывалился клодтовский конь, весь выгнутый, но уже готовый поддаться, злой.

II

Пока его очередная мучка-мушка отдыхала, пытаясь отдышаться, покрытая лёгким потом, Профессор, прислонясь лицом к стеклу, вспоминал и вспомнил до слова (*уникальная память!*):

«Невдалеке от эстрады в проходе стоял человек.

Крепко сбитый, выше среднего роста, он держал руки скрещёнными на груди.

Он был странно одет, почти неприлично для тех времён, для довоенного 13-го года: на нём был шерстяной, белый, безукоризненной чистоты свитер: лыжник, пришедший прямо из снегов, это впечатление усиливалось обветренным цветом лица и слегка кудрявыми тускло-рыжеватыми волосами; светлые, почти стеклянные, как у птицы, глаза.

Все проходили мимо него, слегка даже задевая его в тесноте, никто не подозревал, что они проходят мимо самого Блока.

Фотография поэта оповестила всю Россию о его облике — фотография передержанная: чёрные кудри, чувственный рот, полузакрытые, с прищуром чёрные глаза, образ демона в бархатной куртке, с отложным воротником, а главное — этот демон вторил ещё каким-то ранее виденным оперным образам!»

Профессору нравилось представлять его себе — белоглазого, с обветренной кожей неузнаваемого невидимку, не того, кого они все ждут.

Он и сам себе казался таким невидимкой, никто не знал ни его, ни его настоящего голоса, и это незнание было его смыслом и утешением.

III

Тоска — томление — прелесть архива:

ощущение головоломки, мозаики: как будто все эти голоса могут составить единый голос, и тогда сделается единый смысл, и можно будет вынырнуть из морока, в котором нет ни прошлого и будущего, а только стыдотоска — никто не забыт ничто не забыто — никому не помочь, а забыты все.

Кто я, не Харон ли я?

Ночной кораблик в Питере, стайка резвых иностранок: А Вы нас покатаете?

— Покатаем? — А Вы насколько пьяны? — Да пошла ты! — ласково-удивлённый клёкот. Мы заходим на кораблик, и я вижу возле руля початую бутылищу, даже скорее жбан. Харону трудно на трезвую голову: души ропщут.

Архивист перевозит души из одной папки в другую, из такой папки, откуда никто никогда не услышит, в такую, откуда кто-нибудь — ну хоть совсем ненадолго.

Читатель становится архивом для того, чтобы произвести новых читателей, это уже физиология, остановиться читать нельзя.

Иногда казалось, что единственный способ снова сделать это читаемым — переписать всё заново, как башмачкин, букву за буквой, язычок старательно высунут: как у котика, как у ботика. Обвести блёкнущие каракули, таким образом их обновив, привнеся в сегодня сам этот акт по-над-писывания.

Слово за словом, исчезающие, как жир и сахар в ноябре, склонения спряжений. Запятые и тире бледнеют и падают, перестают делать смысл, не дышат и тают. Знаки

препинания умерли в блокадных дневниках первыми, лишние знаки, как лишние люди, бескарточные беженцы из Луги и Гатчины.

Главное противостоять времени: время будет давить на тебя.

Но смысл всей затеи — не дать чужому времени смешаться с временем, которое ты несёшь себе, в себе.

IV

Вот и ещё один голос высовывается, выплывает, расправляется и раздаётся: Катя Лазарева шести лет в 1941 году, сероглазая суровая насмешливая. Играли с мамой в буриме. Мама начинала:

*Шёл дистрофик с тусклым взглядом,
Нёс корзинку с мёртвым задом.*

Катя заканчивала:

*Шёл дистрофик по дороге.
У него распухли ноги.*

Или так:

*Идёт дистроф, качается, вздыхает на ходу:
Сейчас стена кончается, сейчас я упаду.*

А по вечерам они устраивали шарады:

«Первая часть слова: — поэт —

чёрные кудри, чувственный рот, полузакрытые, с прищуром чёрные глаза, образ демона в бархатной куртке.

Вторая часть слова: папа в длинной ночной рубашке изображает грешника, которого чертовка-мама жарит на сковородке».

Как было сыграно междометие «А», Катя Лазарева не помнит, но всё слово в целом было представлено так: саночки с ведром воды и баночками для столовской каши, которые тащил спотыкающийся от голода дистрофик. БЛОКАДА.

V

А вот и ещё один голос:

Всю жизнь итальянский еврей Примо Леви с упорством бестактного вредоносного насекомого сумасшедшего писал о выпавшей ему неудаче.

Смущённое мировое сообщество выдавало ему премии и призы, благо теперь это было совсем легко. Получая приз, он ещё полгода его переваривал, как удав, а потом выпускал из себя новый том.

Ни о чём другом он ни писать ни говорить не мог и сны видел про это и в болезненную безликую жену входил про это и истерики долго умирающей матери устраивал *про это*.

В его случае продвижение от одного текста к следующему означало укрупнение кадра уточнение детали:

*при пытке ощущение скорее таково нежели
воняло теперь более так чем двухнедельная дизентерия*

Как и все наделённые природой и историей таким тембром он не смог хорошо приклеиться к быстрому течению времени оно его отторгло и выбросило — в пролёт лестницы.

Смущённая мировая общественность постановила, что это был несчастный случай, и присудила ещё одну премию — за изящество и скорость полёта, за то, что освободил он их всех от своих воспоминаний.

VI

Когда лагерь освободили, первое, на что он накинудся, были книги, и книги ему были такие: учебник по гинекологии, франко-немецкий словарь, сборник «Волшебные сказки о животных».

Когда же он стал писать свои книги, лучший друг, тоже, кстати, из вернувшихся, бросил ему тёплое, как плевков, слово: прощатель!

И в самом деле, Примо не хотел более смерти персонажам своих страшных снов, не хотел мести, не хотел, чтобы теперь их повели и потащили.

Он не умел не думать о них, не умел не писать о них, а красивой справедливой их гибели желать у него уже сил не было.

Сказки о волшебных животных — лисах, коршунах, шакалах и волках.

VII

Пухлые старые руки яростно держали дверцы лифта. Отец не давал им сомкнуться, как будто лифт был громадной раковиной или морским чудовищем, покусившимся на соченькую, полную нежных хрящичков Андромеду, тянущим её на дно на дно.

Никогда не умевший ни сопротивляться своим капризам, ни потом вспомнить о них, Отец должен был выкрикнуть сейчас свой абсурдный приговор в эти створки, и это

означало, что ей придётся выслушать и услышать то, чему лучше бы в слове не воплощаться.

Теперь он это скажет, и жизнь её сгорит и сгниёт и станет полой.
И это полое гнилое выморочное пространство наполнится тоской.

Когда он наконец выдохнул слова своей роли, она вся обратилась в зрение, смотрела ему в лицо, которое знала как своё, ведь это и было её своё лицо: огромные брови, огромные губы, собачьи глаза, совершенная асимметрия — перевернутая фотография.

Он был её тайна, всем известная, никому кроме неё не интересная, излучающая внутрь её стыд.

Тайна — это то, что ты носишь в себе.

В этом смысле она сейчас была тайной лифта гостиницы «Октябрьская», и орущий старец пытался её выковырять из этого сокровенного состояния. Тайна — это то, что ты носишь в себе невидимым, и оно в это самое время производит тебя, превращая тебя в чудовище. Тайна радиоактивна.

VIII

Профессор всегда помнил эти стихи:

*Она разводит паучков
Они висят над головой
Головки виснут над землёй
И странен очерк синевы
В сетях паучьей головы*

Он так любил свои колыбельные, в чёрное смертное время они опеленали-оплели его («паук»-аэролат воздушного заграждения) как младенчика, чтобы лапки на себя не наложил (а что Вы знаете о блокадном самоубийстве? Тысячи и тысячи и тысячи).

Всегда те песенки жили в нём как раковая опухоль, как плод, как косточка.

Толкались воздействовали, когда он брился лгал лгал жене когда позволял новенькой старательной студентке трогать его там да так что её сухое розовое темечко всё покачивалось внизу как пучок водорослей.

И чем более он наполнялся и томился ими, своими песенками, тем более он знал, что никогда не выпустит их из себя.

Ему была смешна и отвратительна мысль, что стихи выползут из него, попадутся кому-то на глаза.

Кому-то придёт в голову, что их следует *понимать* или *не понимать*.

Кто-то увидит в них не их уродливую музыку, не их никак не классифицируемые совершенно особые формы и окаменелости, выступы и провалы, а самое простое, наворованное у времени, сквозь которое они прожили, которое в них вмёрзло.

И тогда всё, что будет зримо, — будет опечатка, ошибка, неловкость, не то.

«...Всю жизнь писал стихи. Их сборник под названием “Стихи” вышел в Швейцарии под псевдонимом Игнатий Карамов. Однако издание это, опубликованное без моего просмотра, изобилует грубыми ошибками и искажениями. Достаточно сказать, что на стр. 23 переставлены местами две строфы стихотворения “Обида”». Строфы переставлены, обида заливаает глаза, от ноября к декабрю она длинным острым языком гадины слизывает нежные запятыя, тщетные восклицательные знаки, к январю всё пусто, белым-бело.

IX

Не является ли обидой-ошибкой и весь скарб той зимы, которую надо бы всё же похоронить всё же: как весело тогда пролетели по февральским улицам грузовики, собирая январских пеленашек.

Их называли «собиратели цветов» (завёртывали в цветные яркие одеяльца, чтобы на снегу было видно).

Их называли «подснежники» (понятно почему — в предчувствии апрельских чудес).

Приехавший на 3 дня в город военкор, заедаая свой творческий и отчасти этнографический процесс американской тушёной, завёл для такого в блокноте специальный раздел: БЛОКАДНАЯ ШУТКА.

И в самом деле — зимой казалось что все они смеялись; цинготные кровавые дёсны оскалились; улыбающиеся, темнолицые, как обезьяны, они — дистрофы — двигались по городу.

Те, кто выжил, слишком быстро потом округлившиеся, заплывшие, задумчивые, потом, встречаясь, молчали, как заговорщики.

О зиме нельзя было ни говорить, ни думать.

Зима была их общей тайной, как извращённый акт.

X

«Игнатий Карамов» — что слаще, чем придумать себя заново, начисто?

Придать себе новые руки, уши, зрачки.

Например: *пухлые белые жаркие женственные сильные сухие руки, влажные широкие глаза.*

Но главное, совершенно новую душу без ущерба, без кариеса — с голубой девственной эмалью.

Игнатий Карамов не знает этой гнетущей никогда никогда не унимающейся тоски обречённого неумиранию ивана ильича уууууууу

Внутри вечно зудит ноет память о себе там о стыде там вылизываешь тарелочку плачешь оглядываешься воешь лижешь

Как все знатоки удовольствия, профессор был трусоват и хрупок. Удовольствие всегда было полно маленьких звуков — у него была своя особенная маленькая музыка. Вздохи, стоны, пришепётывания, притворные просьбы и укоры, невозможные уменьшительные суффиксы, вздрагивания, недоуменные открытия — все эти пузыри на поверхности главного страшного движения, которое так легко спугнуть.

У него была шея ящерицы и очень ласковые очень тёмные глаза, которые становились совершенно мёртвыми, когда он кончал и когда он рвал, заменяя эту следующей, равно безликой и нежноротой.

Даже зрачки у него закатывались.

Бедным окружавшим его анемичным царевнам, мухам-цокотухам он сначала казался ласковым старичком, но приклеившись, попавшись в его клейкое ледяное обаяние, они всё бились-бились, отдавая ему своё живое тёплое.

Поглощая он шептал им поглощаемым поглощающим:

«Смотри: так хищник силы копит: Сейчас — большим крылом взмахнёт, На луг опустится бесшумно И будет пить живую кровь Уже от ужаса — безумной, Дрожащей жертвы...»

Они тогда двигались на нём как морские звёзды анемоны как нежные водоросли в приливе туда сюда туда сюда

Потом его сковало артритом как льдом и движение морских звёзд и всяких других водорослей затрудились

XI

Не посвящённые в тайну изумлялись его востребованности у юниц.

Ведь он двигался как железный дровосек в начале повествования, и руки у него стали — как лапки у сокола.

Он был равно притягателен и смешон: и когда делился с окружающими своим свеженьким новоприобретённым английским, и когда выкладывал, как козыри в неопратно краплённой колоде, имена погасших знаменитостей, выпавших ему наблюдать, давно поглощённых всякими там безднами.

Извне снаружи нельзя было ощутить притягательности того что было спрятано у него внутри него и притягивало: внутри у него была Пустота наполненная временем, контейнер.

XII

Выпустить из себя (стихи) значило простить.

Выпустить и простить — как из плена.

Кого прощать-то? Ледяной город? Ледяной век? Ледяного себя в этом веке?

Прощение занимало целую жизнь.

Жизнь превращалась в заколдованный спешкой чемодан, кроме работы прощения туда уже ничего не помещалось. Прощение как-то неловко преломлялось, изгибалось и становилось чуть ли не томлением по прошедшему.

Я всё пыталась понять, вот профессор с примятым венчиком вокруг лысины, жеманный, трусливый, все над ним посмеивались, даже его дуры улыбались, когда он...

А в нём жило вот это ледяное:

*Она пожрала нашу кашу,
И опустели души наши,
А наши бабушки и дочки
Свернулись в белые комочки.*

Прощение — оно всегда прощение, и не важно, какую именно историю ты не умеешь простить, скушную, частную, блёклую или масштабов Чёрного Карлика.

Механизм — один, и он сломался.

XIII

Выпустить из себя бурый белый вечер двадцать лет назад, когда окончательно стало тебе известно, что тот, из из чьей головы ты вылупилась, мокрая и жалкая, в тебе не интересант?

Что прошлое, а значит, будущее твоё выблевало тебя из уст своих.

Что, проорав, как выблевав в лифт, слова оперной арии IL PADRE TUO! — он освободился от них, от этого имени PADRE PADRE.

Подумал о такой свободе, о которой песенки поют.

На назначенное собственной только что *осиротевшей дочери* свидание никогда не явится.

Но в качестве утешительного приза тебе был послан на Невский силами провидения дублёр-ангел-геранефор — чтобы глупостей не наделала.

Воды зимней Фонтанки приятны на вид.

Работа прощения вытеснила любовь наслаждение понимание болезни она вытеснила язык вернее она заключалась в постоянном производстве собственного языка единственного.

Тот, кто занят работой прощения, является моноглотом.

XIV

«Воспоминания о жизни в блокадном Ленинграде, как это ни парадоксально, овеяны какой-то прелестью», — записывает в своём дневнике инженер-оптик, наблюдательный строгий человек, вроде бы не склонный к бреда самообольщения.

На той же странице дневника пониже, в сдержанных тонах повествование гибели девушки-соседки, уволенной осенью 1941 с работы (в городе сэкономили рабочие карточки), до последнего выпрашивающей еду, но тщетно.

Что ж это за прелесть такая? Форма безумия?

Духовная прелесть (от «прельщение», «лесть») — высшая и очень тонкая форма лести, т. е. обмана прельщаемого. Церковью понимается как «повреждение естества человеческого ложью». Состояние духовной прелести характеризуется тем, что человеку кажется, что он достиг определённых духовных высот вплоть до личной святости. Такое состояние может сопровождаться уверенностью человека в том, что он общается с ангелами или святыми, удостоился видений или даже способен творить чудеса. Впавшему в духовную прелесть человеку на самом деле могут являться «ангелы» или «святые», на самом деле являющиеся демонами, выдающими себя прельщаемому за ангелов или святых. Также впавшему в духовную прелесть действительно могут быть видения, на самом деле наведённые демонами или являющиеся обыкновенными галлюцинациями. В состоянии прелести человек очень легко принимает ложь, являющуюся следствием демонического (бесовского) внушения, за истину.

Прелестью для прощателя является та власть, которую обладает над ним прошлое звание, беда, темнота. По-русски нет слова *survivor* — тот, кто выжил, кто вернулся.

Вот я сейчас и пытаюсь придумать слово, создать-передать существо, а главное, процесс-способ сожительства с памятью о пережитом.

Прощатель пытается насувать слов в свою тьму как бумажных мякишей в мокрый ботинок.

Чем больше в ней, в темноте, во мгле слов, тем слабее её прелесть.

Но слова эти уходят вовнутрь, а не наружу, словами ты кормишь чудовище.

Прощатель-упрощатель.

Сложное нежное подобное сну жалкое превращается в памфлет

Как узнать прощателя среди прочих?

Прощателя могила исправит.

Но могила вещь относительная — иным и могилы не предоставилось,

а вот иным и в могиле — условия для духовного роста подавай.

Прям тебе По По — Эдгар Аллан.

Максимов-Зальцман-Гор-Вольтман-Спасская-Крандиевская-Толстая-Гнедич...

Сколько их ещё таких выживших и не очень, посреди которых пульсировал этот стыдный прелестный чёрный сгусток тайных стихов.

С одной стороны малость какая: у человека целая жизнь целая жизнь до после кроме этой тетрадки полка публикаций четыре жены резвая блестящая стайка предателей-учеников (*school of fish*) дача!

Но стоит также и заметить что всю жизнь ты знаешь и смерть соглашается с тобой: ничего кроме этой тетрадки не было.

Она — твой сухой осадок от тебя осталась только она — твоё прощение.

XV

Мне никогда не придётся сказать это, глядя тебе в лицо, и поэтому я скажу так.

Как говорила по телефону раз в год 4 февраля, когда *широкой глубокой* нетерпеливо бодрый голос спрашивал как дела По-По-Поля? (вообще-то не заикается, но иногда заикался).

Что за прозвище такое? Нет такого.

Не интересуюсь ответом совершенно, начинал гудеть стихи — и это не удивляло. Чего не бывает! Бывает Дед Мороз Юрий Гагарин бывает БрежневЛенин бывает (до шести лет думала это одно).

И вот этот голос — как в аленьком цветочке Кокто.

Сам по себе голос. Так я скажу тебе, Голос, мне жаль что это правда, мне жаль что у тебя не хватило воображения увидеть меня.

Но сырой весёлый сочащийся корчащийся кусочек мяса, которым жило-было (во) мне твоё равнодушие начинает сереть как питерское утро затихает угасает.

Скоро я прощу тебя

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Наталья Черных

ДАЖЕ ЕСЛИ ТЫ КОПОТЬ И ГНОЙ

СТАНСЫ

тебе и Гарри Олдмену

Я перепутала тебя с Гарри Олдменом,
кто из них — ты? Голос: ваш, твой, или мой,
но ты позвони.

Вздрыгнул девочкой с белыми волосами
сквозняк осени ранней,
прошёл приоткрытую дверь,
его и твою худощавость, его и твои бесконечные руки,
длинный торс,

обречённость переводному ницшеанству,

обречённость на мужеский пол —

Господи, так кого же люблю.
Да, конечно...

В этом хаосе благоустроенных пьяниц
больно гаснуть окурком, но посмотри,
что за звёздочка бродит во мраке, твоя.

...не ройся в помойке и не поднимай вещи с пола...

а если еда? Не по приколу ништяк-чебурек,
а на десять дней двести рублей...

Шкаф, хельга зовут его, Ницше,
слишком мы все человеки.
под стол не спрятаться.

В беспределе счетов
тысяча суток не весят и сотни рублей
— как стрелы —

тысяча слов, ожидание дистиллированной грёзы
(Бог не стерилен)

Ницше смётся и плачет, он третий —
где Олдмен и ты, где — Некто,
темноволосый сармат, крутобровый,
древний, с глазами —
что всем нам вот тут провалиться

. . .

а ты правда бесчеловечен!

Ты настоящее чудовище. Как всякий ребёнок. Как Олдмен —
орудие мести — всему против всех.

Но как же прекрасны
сушёная вишня, золотой имбирь и медовая груша,
уснувшие в прозрачном сахаре —
ты принёс в жаркий канун Преображенья Господня.

Постой, Олдмен, кажется,
должен быть в Штатах,
почему он — и ты

. . .

Вишня горела, груша исходила мёдом,
имбирь острым золотом тонким лежал на ладони огромной.

А ты улыбался.

Было счастье
в этих фруктах и в этой улыбке.

Так дуло орудья украшено цветами,
как видела я в девяносто первом.

АНТИОХИЙСКАЯ ОДА

Александрия прекрасна, царица. Однако во всякой фразе есть «но» и «затем».

Вот соборище православных книжек, что хранятся на антресолях
и ждут моих рук.
Вот плешивый хозяин, городской духовитый упрямый тополь —
ему бы работать в военкомат.
Его старые ветви скоро обрежут, он в клейких слезах, он предчувствует
накипь листвы.

Александрия прекрасна, как салициловый запах: он избавляет от дурноты.
Если встать лицом в средоточие вербных ветвей, что купила у ворот кладбища,
станет видно во все концы мира.
Начало Страстной. Поднимается пыльный подросток-ветер, панк,
городской земли чудо-дитя.

Любой город, царица, нынче Иерусалим. Не покидаю Александрии —
но в Антиохии душой.

Антиохия! Девочка! Сколько раз в тесноте аналойной, в бездонном отчаянье
ты утешала меня.

Сколько раз в безвоздушном пространстве живого потока
твои волосы трогали щёки мои.
Кто кроме тебя озарит эту землю, которой уже не вместить ни зерна,
ни капли росы?

Кто даст ей новое лоно и новые косы деревьев, новые очи прудов?
Вот поклонник твой, может быть, и жених —
притихший от жара бессонного ясного неба.

Екатерина! Мария! Твоя чистота разве в преданьях бывает,
но без неё этой земле больше не жить.

Стерпишь ли міра разверстый зев, овраги надежд и оползни бед,
боль и житейскую гарь,
преодолеешь ли силой священного девства ярость и смех, глумление и гоньбу.
Что за вопросы я задаю. Да, на всё — только да. Для того ты Антиохия.
Для того твои диковатые взоры простой бедуинки и волосы, будто овечье руно,
для того крепкий твой рост и алмазные зубы твои в цикламеновом рту.
Ты есть жизнь.

Александрия прекрасна, царица, но земле её нас уже не вместить.
Обверни нас другою землёй.

Или дай мне в дочери Антиохию.

Однако уж заполдень. Вопль ослиный угас. А толпы растут, и растёт их:
осанна, осанна!

Лазарь с ужасом смотрит на побледневшее солнце.
Могила его исчезла, как исчезает почва царственной Александрии.

МУЗЕ

Всей-то вины, что жива. И не более. Что с тобою пока ничего не случилось.
Радуйся, благодари — да *радуйся* некому речь.

Все твои улицы города золотисто малолюдны, все твои —
будто шёлк и облака Вознесенья.

Так что же ты плачешь, коль ты не нахлебница,
не медной горы хозяйка, не снежная королева,

не таешь, не умираешь, да что ж ему делать с тобой —
а ты пламя.

Ты оставляешь невозвратимые пятна, к чему прикасаешься. Говорят, это сажа.
Не верь.

Даже если ты копоть и гной, если ты пятна предсмертного пота,
запомни: не ты просишь любви,
а ты носишь её,

она через край в тебе.

Ты была всем: домохозяйкой, наложницей, хамкой трамвайной,
феей и продавщицей.

Нет, ты никем не была,
а ты пламя.

Закон твой созрел. Благодать возвышает его.
Рядом с тобою счастье любое темнеет.

О скорее бежать туда, где ты не горишь,
не живёшь, где тебя просто нет!

Но как представить тот мир,
где все мы не знали тебя?

Там лишь утлая лодка возможного счастья
несёт изнемогшее тело.

Не ты ли стояла в ногах опустевшего гроба Христова?

Семён Травников

ПОВСЕМЕСТНЫЙ ДОМ

✚ ✚ ✚

трепет сердца в зелёном
пламени совпадений —
как вечное возвращение
в наш повсеместный дом,
полнокровное беззеркалье.
и мы, производные памяти,
брёдем наощупь за стрёкотом
интонаций, шорохов, вдохов,
прочь от сладкой солнечной смерти —
в нечаянный crossdimension,
как сон в суете вокзала
в Ла-Сьота, Пушкине, Снежинске

✚ ✚ ✚

разувайся, ретивое солнышко,
бросай здесь игрушки-косточки,
оставляй сердце, пойдём со мной —
волос твоих золото мыть в горьких лужах,
пить пьянящий песок из осколков ладошек,
хлеб-вино воровать, целовать лёд обветренных губ,
лёжа в мокрой траве на обочине федеральной М8
среди безнадежной ночи.
нам не будет ни половины царства, ни бочки в глубоком море,
ни шатров расписных, ни однушки под ключ на Сходне, —
только хриплый от пыльного воздуха шёпот,
солёная кровь ободранных пальцев, дрожащая кожа
и сбивчивый пульс наших слишком живых тел.

† † †

На устах моих
жидкое будущее,
мой город река.
Приду так, как есть:
простоволосая, в седьмой шкуре.
Скажу: возьми сердце моё
и не отдавай обратно,
пока я буду спать,
и мне будут сниться
брат с сестрицей, пьющие из копытца,
доблестный рыцарь,
лисица,
красивая грудь квартира на невском классная наркота в аккуратных
пакетиках радость вечность любовь пустота подвенечное платье на
свадьбе с ваней с андреем володей со славой свобода тепло благодарность
прощение матери и отец забывший побриться



Дмитрий Лазуткин

РАЗМЫТАЯ КАРТИНКА

✚ ✚ ✚

самые пьяные девчонки достаются барменам
подумал я

но вдруг она подошла и спросила :
ты не знаешь случайно —
а где спят голуби?
зимой? когда холодно?

идём
я покажу тебе
и мы вышли во двор
и нырнули в соседний подъезд

каждый шаг по лестнице
отдавался овальным гулом
все девяносто ступенек по пути на чердак
я чувствовал себя птицеловом

✚ ✚ ✚

у мужчин на вокзале
грязная обувь
слякоть зима
как бы не заболеть

удаляющийся поезд

от созвездий
рябит в глазах

на выдохе воздух —
горная лавина или заводская труба

у тебя свободный график
у меня творческий отпуск

вода падающая с крыш
или немного горчит
или слишком сладкая
мы же и вовсе ледники
мы всё ещё не колемся вроде бы не таем
хотя наша сентиментальность
весьма однообразна
как вагоны как дорога
как неистребимое желание радоваться
как заунывная песнь о народных героях
нет ей конца нет ей преграды
нет нам прощения

✚ ✚ ✚

к горлу подходит ком
и становится ясно
если мы никогда не умрём
это будет фиаско

провальный эксперимент

вид челночного бега...

в объятиях вечного снега
пьяный интеллигент —
стоит под фонарём
и его огромная бесформенная тень
не способна уместиться
ни на одной скамейке

✚ ✚ ✚

даже не отражение в зеркале заднего вида
скорее размытая картинка
что на миг прильнула к окну остановившегося
на перекрёстке троллейбуса

пугающее сходство
даже завить захотелось: родное моё родное

впрочем нет ничего на свете абсолютно не похожего

так старые ботинки могут напоминать кому-то рассвет
а бездомная собака — отпуск на островах в океане

грудь любимой женщины может напоминать уют
(ведь нечто горячее бьётся под ней)

а светофор может напоминать вообще —
всё что угодно

и каждому человеку — именно своё
сугубо личное

поэтому нечего удивляться
взгляду обращённому вдаль
отражённому дважды
по случайности вонзившемуся в самое сердце
это чужие глаза помни это не твоя жизнь
а вот троллейбус твой
и ты его пропустил
ну не надо не раскисай
тут пешком всего-то
две остановки
главное — не оглядываться даже если очень захочется
ни в коем случае — не смотреть назад

Дмитрий Веллер

В ПРЕДВКУШЕНИИ НОВЫХ ПРИЧИН

† † †

В копеечных городках номер дома означает
то ли количество выживших, то ли их возраст,
то ли сколько осталось, то ли сколько прошло
с того дня, когда было объявлено о предназначении.
Осенью к этому добавляется разделение по признаку пола,
иначе зачем домам подходить друг к другу вплотную.
Может быть, для того, чтобы потрогать, царапнуть.
Не будь в них жильцов, они б расцеловали друг друга,
начали б новую жизнь — нежнее или ожесточённое прежней.
И песни, так много песен вокруг, ближе к вечеру, ночью.
Так бывает всегда, когда ни дома, ни жильцы
уже не могут припомнить, по какому поводу здесь собрались.
И только кутаются, жмутся, теснятся в предвкушении новых причин.
В октябре всё из желтка.

† † †

В детстве эта лачужка казалась просторной,
как трюм сухогруза.
Она и сейчас такой кажется,
а должна бы уменьшиться,
хотя бы в воображеньи.
Это ведь так естественно.
Но я вижу, как она разрослась
ввиду отсутствия тех
(тромб на вылет — успел ли позвать — меня не было в городе;
три дня агонии — на четвёртый, под утро — был ли я рядом),
ввиду окончательной отрешённости тех,
кому я мог бы ещё рассказать,
что теперь я не тот, за кого себя выдавал;

ввиду ропота и обращений.

Одно меня держит:

я научился использовать тьму,
делясь ею с Тем, Кто, не занимая пространств,
пока что не съехал.

† † †

Признаюсь себе в том, что моя страсть к фотографии —
это всё посредственное, что во мне восстаёт.

Я стал обращать внимание на крой и расцветку одежды,
на лица, изображённые на теннисках, —
из толпы могу вырвать красноречивый оскал,
натянутый при ходьбе, складчатый за столиком траптории.

Но ещё сильнее меня вдохновляет написанное на смешанных тканях.

Видимо, даже самые модные кутюрье вынуждены обращаться к словам.

Это ли не доказательства зависимости, беспомощности визуального?

Да и чему традиционно чёрно-белая материя может научиться у шумливо цветной?

Разве что подмене и хаосу. В последний день в Риме, на площади святого Петра,

я встретил человека; на его тёмной однотонной майке были слова,

вышитые италикком, которые мог сочинить только поэт

(хорошую работёнку он себе подыскал):

спроси папу о том, что заставит его рыдать вместе с тобой.

И с Тобой.

† † †

И за то, чем города растаскивают нас,

за совпадения ритма фонарных столбов

с синкопируемым подёргиваньем глаз,

за расшатыванье тьмы изгибами рабов.

И я в Риме нашёл распалаяющий клуб:

как ни старался секстет меня зачерпнуть

(флейтист в окруженьи ударных и труб),

но вышествовал Рота — ускоренный чуть.

И местность горланит поверх ли себя,

оплетая ли нижние линии голосовой.

Предпочтя славословию присвист, сипя

и крестясь, закладник выходит чрез боковой.

† † †

Пересвечено.

Пересвечено как во время погромов.

Это методы октября.
Что из жилищ на окраине, что с центральных мансард
видны купола.
От хоральной синагоги я сворачиваю в обуженную улочку,
где нам не разойтись с тощим студентом-католиком.
В подворотне жмётся некто разваренный
в одной-преодной тельняшечке,
которую я принял за истлевший нотный лист.
Запойный, родственник обдаёт меня традиционным бубнением.
Вот здесь бы пригодился безупречный слух!
Помни, мы с тобой общность,
мы оба затаиваемся.
В сквере размером с отпечаток мизинца
мой бывший однокашник
отпускает на волю беременную таксу,
похожую на ключ с короткими зубцами.
Не знаю, кто из нас больше не заинтересован во встрече.
С кем ты теперь, арендатор покоев для групповых медитаций?
Но и я не послушник.
Я по-прежнему путаю гордыню с безволием,
стравливая самоуничижение с любовью.

‡ ‡ ‡

Вероятнее всего, к написанию виршей
подталкивают избыток свободного времени и мартовская мякоть.
И ведь не собирался я с кем-то счёты сводить или быть выше чего-то
(встать вровень с отчаянием),
не надеялся на обращение — беспочвенная сделка.
Когда нечто начинает в нас действовать,
призывая оставить в покое плотскую мудрость, которой все мы сильны
и которая никуда не ведёт, замуравывая и оскопляя,
мы приобретаем таинственный вид, будто нам дано откровение
и осталось лишь его распределить:
не раскрываться в прологе, кое-что приберечь для финала.
Но ведь известно, что не то нами движет — не откровение,
но, как хочется думать, и не пустяк, не эротический сдвиг, не нарыв на мизинце,
не бытовая распушенность и не владение языком, в который мы проваливаемся,
точно начинающий клерк в банковские счета новых вельмож,
гордясь от собственной важности и от неё же дуряя, изнашиваясь.
Одни, прознав о том, что ими движет, говорят о внезапном принуждении,
другие — об ослепляющем произволе.
Лично я не назвал бы сегодняшний день особенным или необходимым,
разве что просторным —
в силу отсутствия произвола и отсутствия принуждения.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Никита Сафонов

КОПИЯ НАЗВАНИЯ

Сценарий

О б щ е е о п и с а н и е

Изображение, которое нет возможности описать, нет возможности сделать изображение заново, чтобы снять ощутимое давление момента появления его в удержанном промежутке (времени), случайности, определяющей появление этого изображения с самого начала — как внешней данности — силе, направленной на само происходящее. Изображение, касающееся тела и языка, тела, пребывающего в перманентном разрыве с языком (произношение, понимание, обращение), изображение не самого ли тела, изначально не определённого в символах события.

Событие кадра, не самовоспроизводящееся в языке событие копии фильма за кадром, в кадре, уводящем в небытие случая, событие, не имеющее подтверждения в направлении наррации.

Название чего копирует это тело, эта неизвестная материя, названная полом, органом, кроме названия изображения, название которому она (эта материя) дать не может? Копия названия, как компенсация невозможного: невозможного пересилить исчисление символического в движении фильма, отсчёт времени-текста, бессильно падающего на границы плоти.

О п и с а н и е п р о с т р а н с т в

Стена — Простыни — Окно — Поле — Мост — Вода — Окно — Улица — Стена 2 — С. — Далее и т. д.

Так, не переставая, распутываются (как и сводятся обратно) связи, объединяющие это — как то, что помещено в зоны смысловых неопределимостей, и место, куда они могли бы быть помещены, т. е. место как событие, как само происходящее в языке. К примеру, окно: нечто, что угадывается, как изначальная (заданная) сила, как некая аксиома смысла: это расположено здесь, это то, что «дано». Тело, распутывая отношение, соотносённость с изображённым в названии (нечто, что изображено в этой пропасти, в трещине между фиксацией времени, помещённым внутрь, в самую сердцевину, человеческим, если мы могли бы так говорить, смыслом для смотрящего на это окончательное (за)данное и попыткой переопределить действительность события: скопировать само себя), в очередной раз повторяет само себя, через машину, через машину языка, бросаясь в беспредметную, опустошённую речь.

Ф и г у р ы : I

1.1. Кадры стены, озаряющиеся вспышкой фотоаппарата. Что-либо, что могло быть написано ранее на стене: «то, что было изображено здесь», то, что явлено ранее, моему вниманию, на этих поверхностях: то, о чём не говорилось, о чём дол́жно сказать, чтобы оставить, или остановить, моё присутствие здесь, точнее, есть ли (случался ли) я здесь, когда ты (тот, кто оставил её) был здесь, со мной и без меня, в то же время. То, что ты (будучи здесь) узаконил, сделал следом происходящего, когда нас здесь не было — когда не было ни одного, ни второго, способных решить эту формулу, добавить к ней не хватающих знаков, заполнить пустоты высказывания.

1.2. Кадры того, как ты (я) — в целом — как кто-то, пытающийся повторить то, что происходит на изображённом в памяти — на листе, разлинованном этими воображаемыми фигурами, их перемещения — т́ела вдали от предметов, т́ела к предметам, объектам, сгущающим внимание вокруг того, на что здесь, в фильме, никто не стал бы указывать прямо, — словно письмо, отдаляющееся от значений, отдалённое от факта письма. Пытаясь забыть написанное, как и саму возможность переписать эти элементы движений: координат относительно расположенных частей кадра. Допустим, что не имеет значения, темнело ли во время съёмки, или светлело, или света было не различить — настолько, что о нём можно было сказать: «здесь так мало света». Повторяя себя перемещением, забывается плотность тела, собственная, принадлежащая плоть, приближение принадлежности: что нужно сделать, чтобы хоть как-то повторить этому голосу, своему, этому изображению, чужому, уже забытому.

Ф и г у р ы : II

2.1. Это не белое, не «белого», не след — то, чего нет здесь, то, что было — складки, заколы ткани (это простыни, на которых словно никого не было, словно сами они сложились в забытом передвижении). Словно это и не кадры, и не фотографии последовательностей, как если кто-то, увлечшийся расчётами закономерностей появления, присутствия, забыл соединить их в намерении. Постоянно меняющиеся, но прежние: *недвижимые*; сверху вниз, назад и обратно.

2.2. Далее — точнее, через некоторый порог (как снять некоторый порог, определяемое откровенное забвение зрительного, ничего не сказать, ничего не послать на поле образа?), появляется То же, зависимость повторения: лежащего, расположившегося среди этих зазоров между тканью и тканью, лежащего так аккуратно в действии, боясь касаться, боясь задеть, то, что было следом ранее, до всякого лица, поясницы, рук, обрисованных краской, — последнее можно было бы выдернуть из направления, скажем, к фигуре 5, ветру 17, речи 3. Казалось, здесь и не могло быть ни речи, ни ветра.

Ф и г у р ы : I I I

3.1. Можно было бы смотреть, но отказываться от того, что бы это могло означать: эти элементы вспышки, ровной на поверхности контура — названий для окна, самого радикального сброса видимого окна: этой не означающей границы, этого не определяющего, не самого-в-себе контура, подсвеченного со стороны С. В общем, эта фраза и оставалась дальностью, расстоянием (остаётся) в кадре до окна, загадкой расстояния, символическим треугольником, заключающим и геометрию, и всякое приближение в скобки формул. Запиши (записано): $C(x) = -A(c)$, скорость движения (глаза) среди окна и изображения окна отрицательна, так, что нельзя осмотреть, где сторона, по которой можно переместиться (взгляду, речи, отсутствию).

3.2. Не угадывая, а прикладывая, как по шаблону (некоему шаблону прямого хода, «прямохождения», позволяющему идти так, словно эта вышеописанная геометрия могла объединять как сцену появления встречных кадров, так и сцену появления собственно субъекта, ступающего в эти зоны ограничений, на самом деле, конечно, разграничений — эти линии, очерчивающие окно как значение полости, раз-граниченности за счёт путери общего, неоспоримого пустого, именно пустого, воздуха). Не переставая запускать (заново, обнаружив дополнительные зазоры между изображением, бесконечно копируемым и кадрируемым в непосредственный, окончательный, описываемый кадр, способный не описывать сам себя) вспышку — т. е. то, что с бесконечной частотой вводит и перебирает, на дикой машине бреда, бесконечное количество фотографий — напоминаний об этой цепи, об иллюзии символического перевода. $C = c(\infty) \neq A_{\infty}$. Пробовать записать, как это могло быть.

Ф и г у р ы : I V

4.1. Не перейти это «поле». Исходя из предположения, что, оказавшись босым на прежде осмотренной земле, это «поле», замеченное некоторое время назад (без указания точного), перейти невозможно: это поле непереводимимо в пределы кадра. Эта часть поля не переход с кадра на кадр, не пройденный (в первом исполнении, стоит назвать это «исполнением», двуязычной вариативностью, кратностью, как отношением, групп описанного и повторяемого) перевод камеры в бешеный поиск сети этого «поля», взрыва намерения.

4.2. Не переходить это поле, но являть смещённую (в оцепенении) массу диагонали исходника, всё того же поля, забывая, вымещая страсть исполнения. «*And then a tree, the apparent attempt to copy tree A*». *And not a field*. Собственное «не-поле».

Ф и г у р ы : V - V I

5-6.1. Объединённые, слитые в потоковых сигналах, исключаящих, точнее, позволяющих выделить знаки света на двух фигурах, теперь уже различимых в отдельности, на отражённом: на одном и втором. Всё дальнейшее, построенное на узнавании — от-

дельных элементов, отдельного сложения одних и других множасьихся в частичное составных весовых единиц конструкций, единиц кадра (как движимого) в направленном внимании к статике: статике как изначальной картине прежде. Тому, с помощью чего — сознания, страха, желанья — она, эта последняя в изначальности картина была, напишем так, «впяна» сюда, в это «место». Забыть о том, чем могла быть названа местность как признание того, с помощью чего эта картина оставалась бы нетронутой ещё дольше, чем редкие такты смены линий воды, меняющих очертания железа в органе, производящем подобное постоянство, казалось бы (оказывалось, в бессмысленной надежде памяти, памятного), вовсе невозможным, с готовностью выписывать те, предельные литые нити, сменяющие воображение (моста на поверхности вод), воображение как представленное в отчаянной попытке разломить постоянно напоминающее о себе, отдаться пределу, соединяя одно, второе и второе-одно.

5-6.2. Без относительности, к повернутой голове, к изворотам тяжёлой (словно ей можно дать название: «...вес, относительный, действительно») конструкции, рассматриваемой исключительно в качестве «одного», случайно (равно как и оправданно) соединённого с другим, без относительности жеста, в отстранённом танце, падающем прямо к кромке кадра, оставаясь едва различимым «чем-то», занимающим шестисекундную остановку всего сюжета, без проговаривания речи, готовой стать частотным резонансом абстракции, немислимости того, что остаётся бездвижным эти шесть секунд — но почему шесть? Так, что собственности письма становится неудобно удерживать эту сцену, эти руки, заплетённые в узел преждевременной травмы с точки зрения записи: с той точки, что они отсечены, вырваны с экрана. Собственный их (вычеркнутых) кадр (может ли он быть дольше события?), в замороженном белом цвете.

Ф и г у р ы : V I I

7.1. Стоит внести ясность, стоит задуматься о том, можешь ли ты подражать, можешь ли ты не простым повтором размыкать на себя это событие, эти перечни, постоянно обновляющиеся, беспрестанно обновляемые, вечно обновлённые (но не новые), эти перечни действительностей, эти ловушки реального, сцепленного в герметичности языка, в двойном отрицании кода. Сможет ли этот абсурд, эта бесцельная эротика говорения, а скорее даже, проговаривания, *вторения*, именно — творения, проигрывания *творения над* определить нечеловеческое среди всех оральных смертей, томящихся блужданий, критикой возвращать и возвращаться к наследству, оставленному тем, что располагалось впереди, *перед*, до смотрящего. Т. е., как ни странно, стоит вернуться к окну, к окнам (возможно, их и правда несколько, возможно, счёт сбивался, но ошибку сложно было обнаружить в письме). Терпеть эти акты, изматывать чувствительность к износу.

7.2. Так, зачитывая, располагать их (записи, надписи, окончания, наставления, за вещания) на полупрозрачном стекле, забывая порядок, в котором они были переданы, оглашая сомнение, производя растянутые звуки: 5, 17, 4, 9; пять, семнадцать, четыре, девять, кажется, так. В котором они были получены. В котором они были утеряны. Конечно, так: в котором они были переданы обратно.

Ф и г у р ы : V I I I

8.1. Или уже забыто то, с чем всё было связано, каким образом стоило бы говорить, что следует определить далее, после всего перечисленного. И то, как связано то, о чём не забыть. Так созерцать, неважно — осознать или черпать сознанием от противного, — этот (любой, что мог быть совсем другим) вид: эти лежащие на земле, т. е. «у самого низа» черты движений — любых, что могли быть вовсе другими, не своими чертами, не своими последствиями: пересними эти кадры в обратной последовательности, от первого, названного, кажется, «спящие», и до последнего — «изъятие». Изъян сна, вся работа этой реки без смысла, этого бесконечного ада сложения, исчисления строк, появляющихся, как голоса на изъятых фотографиях рта. Словом, всё, что указывается в порядке именованья — «назови эту улицу другим именем, представь, что она не-своя», — не что иное, как чистое заблуждение среди ровной тропы от начала, т. е. из положения камеры, до дальней различимой точки (последнего различимого), косвенно относимой к представленному. Лес, некий рабочий, уходящий в тонкую ткань за оптику, некие слова, произносимые в прошлом.

8.2. И можно совсем срывать, разрывать всё, о чём не было написано, — написать внутри съёмки и вырезать одинаковые фигуры слов, одинаковые фигуры-слова, однотипные движения-слова, ничего не означая, не заставляя их больше говорить — того, что сказано сверх, но не в том отношении, ко всему здесь была хоть какая-то возможность говорить, или тебе, снимающему, со-положить эти статуэтки символов, эти «пространства смерти», эти неразличимые друг перед другом остатки грамматики. Но ты, проходя мимо, не видишь ту самую точку, то расположение аппарата, к которому, так или иначе, поворачивается сначала твоё плечо, а уже после: очертания глаз, границы лица, весь корпус обращённого, забывший сказать нечто: забывший то, о чём не забыть. И в прошлом, и далее. Как можно наконец выйти, прийти к тому, что является чем — прошлым, данным, переданным, дальним, тем, что далее (что далее? окончание, темнота, молчаливое превращение немоты), как было проще сопоставить намерение перед собой, саму картину перед собой с тем, что окружало призрачность отнесённого.

Ф и г у р ы : I X

9.1. Два — два прожектора, одновременно работающие, два аппарата, с разной частотой вымеряющие геометрию изнутри пространства охоты (ловушки? желанья? необходимости?), два имени собственных, круг длительного мерцания надписей (см. 1.1.), записанных в невесомость системы, которая уже не создана, но порушена — часть составных фактур обрела знаки исчезновения; сколы, зачёркивания — то, чего можно избежать в письме, то, чего не избежать в написании. Написать, как назвать, как выкопировать письмо, элемент продолженного письма. В общем, этого даже и не стоило бы касаться, и не стоит точно описывать — последнее подобие, завершающий ключ к находке метода, к тому, чтобы переопределить метод и цель долгого, обречённого внимания. Внимания не к вещи, не к предметности, таящейся среди набора букв, знаков, начал, но внимания к страху, к ужасу «среди». К ужасу органа, разложенного на составную, одну,

часть. К страху тела, расположенного в бешеном ужасе органа, в собственной обречённости на двойное не отрицание, но повторение. Тем всё ближе к письму, чем к картине.

Эти пробелы, озарённые светом, эта нехватка и пустота не могли быть «изображены здесь», не могли быть нами, ведь (читай: 1, 2-8, 2.2) «нас здесь не было». Позже я мог бы показать, внутри этих объектов, через тебя (посредством, в какой-то степени, тебя) это место, этот апофеоз невозможности показать.

9.2. И теперь оба этих посланника освещения, дьявола света, озарили бы те сцены писания: нанесения смутных, заполненных собой надписей на голые части стены (два). Сложнее было бы с тем, что кажется совсем уместным: зачеркнуть записи тела, записи, выгравированные в темноте плотной кожи, обнесённые ореолами отражений, водой, стекающей со стены. И после этого можно прийти к возвращению, возвращению в границы кадра движущегося, истекающего движением, к воде, стекающей с этого памятника постоянству спора со статикой, измерением остановки.

Ф и г у р ы : С .

Это сопротивление сюжета, этот фильм о сопротивлении, эти ненормальные описания происходящего, жесты события, собранного на скорую руку, — не руководство, не предисловие. Не жара середины дня, когда не поставить себя среди остального, когда в направлении съёмки уже заложена иллюзия ошибки. Иллюзия ли? Нет ли в этой ошибке провала более изначального, дальнейшего, оплошности, оставленной в рамках «и так далее» и т. д.? Речь не о партитуре безмыслия, борющегося за обретение места, за вход в открытую полость символа, в определение несуществующего (пока) за счёт времени, за счёт разделения любой сцены на 1 и 2, на первую и вторую, несуществующего внимания к копии названия для играющего в эту иллюзию. Играющего ошибку, играющего так точно, что не остаётся ошибки, но только граница между явной и постоянной, между оглаской того, что не сказано, и тем, что заканчивается намерением сказать. Далее говорится, что предположение не заканчивается, что аппарат не заканчивает снимать и далее не возникает ни предложения, ни мысли, ни означенного, т. е. — ты остаёшься одним существующим в этих стенах, заканчиваешь последнюю речь, закрывая глаза, разбрасывая то, что находится между пальцев, то, что вложено, то, что не терпит времени, боясь вернуться в изгибы сюжета, боясь так же остаться и т. д.

Р е ч и : 1 — 9

1. «То, что было изображено здесь, то, что не было дописано в силу каких-то причин, я допишу этой рукой, этим краем моего языка, тем, что я не говорю, тем, что я прочитаю на этих стенах сомнения, на расстоянии глаза от заглавной буквы».

2. «Начнёшь ли читать, думая, что эта сохранность падает и осветляет меня здесь, расположением призывая осилить действия внутри того, что ты называешь (когда-то, между делом, назвал) фильмом о знании». «Разрушенные, части одного и того же тела — ветром, обматывающим тень, оставленную на самом дне».

3. «Я располагаюсь здесь, разбрасываю, разрушаю себя, становлюсь плёнкой, остановкой дыхания, ненавистью к тому, что “за”».

4. «В отражении, данном твоей направленностью, не имелось лица». «Узкие, как зауженность горла, проёмы».

5. «Отнимая в уме эти попытки, большую скорость чтения, дикую скорость рук среди белеющей хватки материала, не стоило делать ни одного поворота, говорить что-либо, что-либо вообще просить писать».

6. «Останется ли то, что написано, будет ли сообщено, будучи оставлено, забыто; забыв, я сообщу: вспомни поверхность, как слабость моего голоса, этого голоса, когда здесь так мало света».

7. «Когда здесь не было совсем ничего — ни нас, вымеряющих расстояния от тела, ни лица, ухваченного синтезом кадра и рассуждением, прежде, о нём, ни прежнего затвора, сдёргивающего постоянно время съёмки, кажется, именно тогда имелось нечто, неподвластное постоянному забыванию, постоянной трагедии мысли».

8. «Не речь, не название одного третьим, не осторожность гортани, не эхо. Я говорю это так, что одно не становится продолжением другого, что каждое узаконено в собственном отрезке. Т. е. расставляю пробелы в самом приближении».

9. «Так, чтобы вернуться в изначальность всей этой истории, чтобы остаться при появлении безымянного».

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Денис Ларионов

НАЛИЧИЕ ФАБУЛЫ

ДИАГНОСТИКА

Тогда как в пыли задохнулся любитель скейтборда.

Отвратителен в безответном стремлении перепрыгнуть в регистр объектности.

В рамках места вещей, принадлежащих отказу, ответил расстройством всех свойств
в идиотическом море.

— Это тот океан, что над нами?

В ощущениях данных глупым партнёрам.

Отёк, заключённый в подмышечной впадине. Сухожилие откровенно рассечено
словно идея руки.

Опыт подробной работы особенным образом невыговорим.

ИДИОТ ВНУТРИ

Е. А.

Бессобытийный сон вытолкнул на
холодные камни: существуют
вопреки схеме смерть — на — холодных — камнях.
Драматично — то есть в принципе диалогично —
раннее утро. Например, «был у меня
друг- концепт, но и он неожиданно отойди прохрипел»

Разделил территорию на четыре
неравные части.

В изоляции выключил телевизор

О

рта, скользкой слюной ползущую на рельеф.
 В зазор между эхом и you're not alone из наушника left.
 Кто-нибудь видел его на вокзале вчера, но без лицевой гематомы?

« С в и д е т е л ь »

— Остановись и осколки сложи в откровенный тупик —
 проходящему мимо.
 Пафос предплечья форсирует тезис стекла.
 Скажем так, полночь — до полного неразличения.
 В закрытые двери торгового центра —
 интенциональный субъект.

« К о м е д и я »

Отметить наличие фабулы, третируя камнем остатки
 стекла.
 Ещё больше боли в скобках для всех, освобождающих горло
 от
 ритма,
 позвоночник от грифеля. На моей памяти порох отправлен в фонтан.

« П р и х о д и »

В никаком коридоре глоток острой пыли и
 разбитый на составные тупой выдох.
 Укрепляя конечность, am Steinhof подумал,
 детально молчит.
 Полночь там, где вмерзают в почву корни
 JCB.

« В . »

На остывшей платформе отдавшие голос,
 в краткую ночь.
 Вторник слизистых оболочек, но таков всякий взгляд.

Свидетель разлива реки, в районе слепого пятна.
 Тело покинуто в куртку,
 отправлено в автомобиль.

Аркадий Штыпель

БОЛЬШАЯ РАЗНИЦА

† † †

СЕРЫЙ волк седой валютчик
губы вытянул в ухмылке
он овывает ёлок войско восковое
и отражается луна
в его глазах сидящих на затылке

раз попутчик два попутчик
две стеклянные бутылки
летят над лесом в глубине окна

летит в окне беззвучная луна
и пополам её деля
теорема гёделя

и совсем уж вдалеке
два инопланетных зонда
скользят касаясь горизонта

† † †

НЕТ, не народный я трибун
и даже не антинародный
и даже вовсе не трибун

порой конечно тянет на
какую-никакую три-
буну
выкрикнуть
«позор!»

ну да позор
 позор конечно
 позор?
 кто ж этого не знает
 ну позор
 ну
 ну не смешите

‡ ‡ ‡

ВСЁ хорошо

главное
 сахар соль
 мыло спички
 всё хорошо
 всё
 значит так
 спички мыло соль сахар

всё хорошо

бумага стерпит

‡ ‡ ‡

«СЕЛЬВА слов!»
 как сказал бы поэт имярек
 «цель в ослов!»
 срифмовал бы другой имярек

просто так

не имея конечно в виду
 убиения бедных животных
 из винтовок
 охотничьих ружей
 не говоря уж
 о каком-нибудь пистолете

что за глупые игры у этих
 оснащённых
 второй сигнальной системой

какие смешными забавами
тешатся
их набитые словами головы

почему
они не придают этим своим словам
ни малейшего
значения?

ЗЫ

ВОТ прародительница
вот прародитель
вот змий зобатый зловонный
динозавр-соблазнитель
его узкий зрак
его зверский зев
его грозный хвост заострённый
зазубренный
изгоняющий
презревших запрет
из рая
израилева

✚ ✚ ✚

ВСТРЕТИЛ будду
убил будду

второго

третьего
.....
узнаёт будду
в любом
беззащитном прохожем

✚ ✚ ✚

ПОСМЕЛ отказаться
или
отказался посметь

большая разница
совершенно разные люди

хотя персонаж
возможно
один и тот же

Пётр Разумов

СЛОВО ДОРОГОЕ

ОБ УСЫНОВЛЕНИИ НИЖЕСТОЯЩИХ

Я не хочу быть её ребёнком,
Не хочу быть спортивным, послушным, тонким!

Она мне снилась, то есть совсем не она
Но она, эта женщина с семью по лавкам
Мы стояли, прилавки ломились снедью
Но все трубы под раковинами вели вникуда
Вода стекала прямо на досч(щ)атый пол
Она спросила: как называется эта часть рыбы?
Поварёнок не знал, он впервые видел щуку в разрезе
И власть стекала соком, лоснилась на солнышке в каждом порезе

— Выучи всё наизусть! И ещё краба, и рака!
Женщина без признаков Госпожи говорила
Я в кассу забыл положить четыре тыщи за душ
Бедняга-рабфаковец, на твоей могиле играет туш!

Я умер четыре раза, когда проходил
Процедуру причастия корпоративным дарам
Но я забыл, что мне не нужна
Мама для зверя с гипертрофированной верхней губой и бивнем
Но важна сама возможность работать, как в «Замке» Кафки
Пустите, отдайте, губами вопьюсь и вымолю право не быть ребёнком

Проснулся
Я снова тонкий

ЖИЛЕТ

У меня есть жилет
Он мне достался от Майка

Конечно, я вру
Но гайка нужна, чтоб держался болт

Прости, хозяйка

То ли он серый, то чёрный —
Вороний оскал, воронок
Он Москвошвеем пропах
На переделкинской дачке продрог

В нём я утонуть не готов,
Его раскроить и сшить что-нибудь не могу

Я рот раскрываю для звука чистого, коренного
И ни гу-гу

Мне Герцевич шепчет: на лацкан повесил бы ромбик имбирный
Сатиновый бебрян рукав закатав, обмокни губу верхнюю
В чай с малиной
С холёной янтарной смолой псковского мёда, его детворой

В час зачатья, как крови капелька на запястье — кап
Пацанчиком в мятой кепочке с карманом оторванным, оттопыренным
Цап-царап

Ох да кабы коромыслами рёбра гудели, строились
Не ныл бы затылок шляхтичем забулдыжным
Ты, Достоевского выкормыш
А не в тыщу масть
Раз поэт, так вор однако выходишь
Клясть, красть

Говорил тот деверь-вепрь брёвнышком неподъёмным
Тлел, прел:
Ух ты филином дылдой да не по чину кафтан

А всё вышло боком
Отстань, я пьян!

✦ ✦ ✦

Порвин рвётся к небу
И веточкой, и стрижом
За Б. Л. закреплённый

Не тяготит одинокую зиму дом,
Занесённый причудливым изворотом крыл
Туда, где кончается свет тоннельный, где каждый однажды был

Не город с его ворчаньем свирепым,
Пыльный шумный колпак на глаза напяливший,
А ниша солнца и звёзд, не занятая людьми
Клёкот льдинок, остов сосновый, снежок стаявший

Рвётся, хнычет обзериут логоёмкий
В его рту сосочка мира
И погремушками машут потомки!

✦ ✦ ✦

Москва провожала лужами, льдом
Мы шумной ватагой плыли к вокзалам
Нам мало друг друга,
Они хоровод вокруг меня завели —
Упали, и плакали, и вытирались
Любимые, вечно несносные дети
Как тёплая водка зимы
Как красочно, счастливо было на свете!

Чай «Липтон» с лимоном нас грел
За столиком рядом с бомжом суетливым
Я про себя пел, от малого сиха воняло пивом

Зажгла в сердце северном золотую ёлочку,
Иголкой дивной, малиновой Галя была
Она улыбалась, она обнималась
Что это было?
Весёлое пьяное братство литры
Как на уроке устроить проказу
Всем классом в киношку свалить
Всё
Чай «Липтон» остыл
Пора пить

✦ ✦ ✦

Мы сойдёмся снова, мы рассохнемся
На печальной станции автобусной

В жаркий полдень, полтора часа
До очередного

Я не верю, что слова лишь кровь,
Уходящая в землю, корочкой бессмысленной
Становящаяся поутру
Слова — игрушка, кенгуру

Помнишь тот фильм с Баталовым в роли
Мальчика счастливого, ответственного
Я зарю в мех моего Ру слово дорогое,
Безответное

Будет пуговкой оно к тебе пришито чёрненькой
Так, без дела, запасной...

✦ ✦ ✦

Пустынный уголок, лихая ночь
Она боками греет тело
Не тело, только потроха
И тишина пока

Ты где-то далеко, лишь детский плач
Мне слышится, как неполадка в телефоне
Не это ль ангелов следы, их меха хруст
Молчи, ни звука кроме

Агу-агу, они в игрушечные трубы дуют
И тень твоя танцует на незримых каблуках
И губы шорох тот целуют

Всех покрывал с тебя не снять, загадка-ночь
Ты листиком капустным
Лишь манишь, тока не приняв
И губ не утоляя
Перстенёк упал на голубой ковёр
И сон нейдёт, и холод точит ноги
Очнись, голубка, зёрнышко прими
В военной небесянке
Коптит патрон-луна
Лишь мне она видна

Олег Петров

СТРОГОЕ МЕРО

✚ ✚ ✚

Воздух стон и сад сошлись
За расшатанным стеклом
Кварцеватель смотрит вниз
Не воскрес ли кто тайком

Тишина шатнув окно
Слепо бродит вдоль стены
Воздух сад и всё равно
Чьей заботы лишены

На ланцетный светоряд
Нас возили посмотреть
Видишь стёклышки горят?
Так и нам с тобой гореть

Воздух смерть и я сошлись
На последнем языке
Обернись переменись —
Свет играет налегке

✚ ✚ ✚

Возле капуцинки крестоцвет
Растворяет мраморный паркет
Виден моря розовый платок
Ожерелье тает между ног
В узелок продеты города
Где цветёт крестовая вода
Где по пояс холод лучевой

И не будет больше ничего
 В итальянском тёмном колесе
 Ты дремала с рощей на лице
 Капуцинки смуглая рука
 По тебе скользила как река
 Чтобы цвёлой чёрною водой
 На кипящий рот пролиться твой
 На цветок растающий в крестец
 Будто умирающий близнец

✦ ✦ ✦

1. В нарым поехал государь
 Чтоб подыскать себе молодку
 Под ветром гас лихой фонарь
 Трясло отеческую лодку

На крестный путь и добрый час
 Благословил его создатель
 Кому — перун, кому — приятель
 А нам — подземный дикий спас

2. И в то же время на ветру
 Народ невидимый ярился
 И голову рубил царю
 И голой голове молился

А голубь голову листал
 Голубогранными когтями
 Как будто снова между нами
 Холодный ветер перестал

✦ ✦ ✦

Хоздвор горит за абрикос'выми деревьями
 Там битва наши сражаются со неверными
 Чорными и пожарными окружена окрестность
 За хоздвором земля впадает в неизвестность
 А здесь она впадает ожидаемо
 В на той неделе полуснившегося даймона
 Он бледный-бледный с наверхуем моргенштерна
 А я к его ногам приставлена задверно
 Вот в алюминиевый чайник жалобка

Упала дуре мне вместо парубка
 А что с ней сделаю, завешено лесами
 В лесу мне гроб живёт с невидными глазами
 Ка та стро фически отказываюсь от наследия
 Тех кто мне впаривал что я бессмертная
 И — примечание — вообразите-ка причинность:
 Ну вот я кончилась а что случилось?

✚ ✚ ✚

У Фавста медный глаз а что же делать?
 Он видит комнату с завешенным плафоном
 Оттуда труп выводят бесполезный
 Обмотан по ненадбности лифоном
 Он падает на кафельный ледник
 У Фавста глаз холодный и железный
 Он трогает рукою прутик
 Тот прутик в мозг его проник
 А там внутри другой такой же прутик
 Накручен на латунный маховик,
 Но обесточен.
 Не соболезнуй Фавсту, доктор Врач!
 Он обещал что мир не будет точен
 И вот упал с разделочной доски
 Под электродом плавятся виски
 Теперь покуда он разлочен,
 Мы можем взять его под локотки
 И выведя перед народом
 Пустить в пространство автономным ходом
 Он холоден горяч он в дорассветном сне
 Гниющий свет разбуженных обочин

✚ ✚ ✚

Слюбились козочки с картинками
 Живут по небу паутинками
 За их серебряными спинками
 Воздух трепещет

Их глядят влажными салфетками
 Пытаются назвать левретками
 Над рассужденьями их меткими
 Думают трижды

Им можно на луну отправиться
 Чтобы луне впотьмах понравиться
 Никто ведь лучше их не справится
 С лунной печалькой

И чтоб бессмертия эссенцией
 Обрадовать и рим и грецию
 Их варит в облаке со специями
 Доктор малахов

Глаза раскосы веретённые
 И пытка им родиться в тёмное
 И шьётся им сукно зелёное
 Вместо холстины

На что повадки их звериные
 Но приложи ладонь к картине и
 Увидишь что одною линией
 Вас рисовали

✦ ✦ ✦

видим в парке гуляя конечно брусок дворца
 но во дворце наблюдаем рассадку парка и чтоб
 не забыть упоминаем и то и другое и тут силуэт дворца
 преобразует в туристов люменотроп

к ним на шарнире подкатывает москва
 что в руке угадай говорит кизил спелый до черноты
 как это отвечают как можно разве не всё слова
 не знаю я никогда не ела не ешь и ты

на ветке парка вычернено пальто совы
 запах влажный твой жгучий высокий твой цвет вода
 два магеллановых облака не сводят глаза с москвы
 плывут над ней и гадают по ней куда

СРЕДИ ЗЕМЛИ

среди земли приснилась мне
 луна в чугуевском депо
 где с молотком наперевес
 шла половецкая орда

колонной речи метроном
луна в составе ледяном
плацкартой медленной текла
вокруг железного узла

вокруг распавшихся пород
пустого леса шли зубцы
как речь к перрону поднялась
безглавая больная степь
и там зияя надо мной
лица сходящейся волной
как камень бьёт наперебор
глаза расстреляны в упор

измучив колыбельный лёд
толпа лепилась под стеклом
меняя головы как хлеб
на бесконечный гул вдали
к посадке бросили кольцо
и тотчас сняв с меня лицо
подлунный свет слезил проём
где смерть как соль текла ручьём

взлетает в небо пустота
взлетает поезд по земле
холодный лес летит внутри
распахнутого никогда
взлетают тяге вопреки
пустые горлицы с руки
и в лунозём меня кладут
как богоизгнанный сосуд

MIRAGES

отяжелевшее окно
разваливается бесшумно
из-под земли горячий ветер
рассеивается бесследно
горящий холм на высоте
взойди как бесконечный воздух
на холм горячей пустоты
раскачивающейся лодкой
дома отёкшие тобой
пустынный воздух опрокинут

тобою кончится кино
 в раскалывающемся зале
 раскроют окна напролом
 вдохни рассеявшийся воздух
 пускай качнутся над тобой
 холмы на высоте бесследной
 ты смотришь в тёмное окно
 бесшумным ветром опрокинут
 пускай горящие холмы
 взойдя утонут бесконечно
 тобой рассеявшийся день
 ещё на высоте начнётся
 играя лодки приплывут
 на раскалённое дыханье
 сочтется светлая земля
 взойди бесследными кругами
 на онемевшей высоте
 как ветки окна распахнут
 сквозь растворённое кольцо
 пусть над тобою бесконечно
 к рассеивавшимся холмам
 пустые лодки прибывают

✦ ✦ ✦

Кентавроведение. сентябрь.
 На парте нарисован куб.
 Над ним христос в цепях и розах.
 Люсянь галиевна к доске.
 Поднявши выю о кентаврах.
 Заводит пламенную речь.
 Привычно начиная с рильке.
 Цитатой о гермафродитах.
 И с яростью переходя.
 К статистике росконнадзора.
 Никто не выучил урок.
 Холодный жук лежит на стуле.
 Его за лапки ухватив.
 Прижми хитиновым покровом.
 К щеке товарища по парте.
 Пускай узнает что почём.
 ЛГ скрипя на половице.
 Рукой разглаживает нам.
 Своё наглядное пособие.

Кентаврвразрезе. очевидно.
Что перед нами так сказать.
Печальный пасынок природы.
Особо обратим вниманье.
На тазоплечевой сустав.
И восьмикамерное сердце.
Никто его не обращает.
В соседнем ряде ли цзымин.
Из сумки ядерную бомбу.
Достав пытается взорвать.
От излучения айфона.
Опять никто не пострадает.
Опять взорвётся только бомба.
А все отделаются лёгким.
По сообщенью ряда сми.
А то и вовсе не заметят.
Кентавры пелятся в окно.
Неисчислимо. безотрадно.
Парные крупы груди спины.
Их море затопило город.
Все города включая этот.
Всё что находится на карте.
Всё федерального значенья.
Все улицы дворы и парки.
Все зоны отдыха и риска.
Повсюду слышен топот конский.
Дыханье ржанье пот звериный.
Блевота песни стук в окно.
Сквозь щель сентябрьский холодок.
Всосался чтоб лизать колени.
Холодный дождь горизонтальный.
Летит окутавши всю землю.
И оседает на щеках.
Никто не смотрит на часы.
Никто не ждёт звонка.
Семь тысяч лет до перемены.

✦ ✦ ✦

Когда они сидели в полутьме,
им тварь казалась мелкая в окне,
под покрывалом, в душном шушуне,
владычица и тень для понятого;
сквозь стёкла шёл ледник внахлест лица,

горбатый мост и скрежет без конца,
 как будто запрягали мертвеца
 в пожарный шланг с вокзала воровского.
 Чуть свет, уж на ногах, как на убой.
 По влажным медякам нашли, в какой
 земле вставать из ямы ледяной,
 и расставались, и сходились снова.
 Запомнили, как труд, весь этот чад,
 по переулкам шлялись наугад,
 пока бесстыжий проходил обряд
 и зеркала трещали от улова.
 Пусть это был бы праздничный десант,
 иль пусть хотя б один вернулся сам,
 а так — опять погром, и по глазам
 убийц гадать, и холод в полшестого.
 И эта тень под крашеной стеной,
 как будто во вселенной выпускной,
 и говорит, и сеет надо мной
 беззвучный дождь из облака ночного:
 — Ведь это я молчала, как во сне,
 на всех пирах и в каждой стороне.
 Я и в снегу голубка, и в огне...
 — Пускай. Какое дело мне?
 Какое слово?

СТРОГОЕ МЕРО

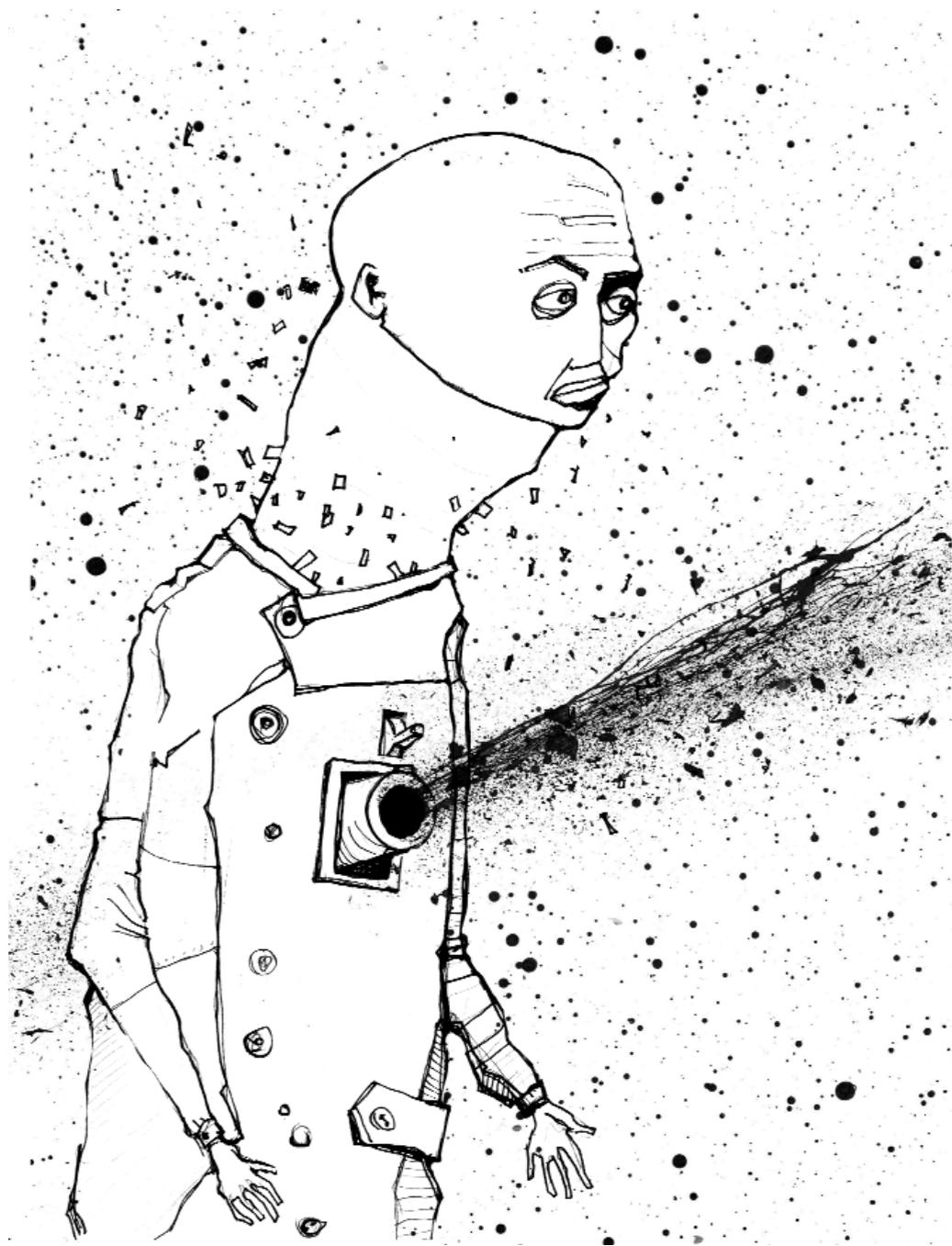
у порога река
 разбивает свои листы, течёт,
 дважды входит в мои берега, на которых
 голосующие драконы
 вот — зелёный дракон, сильнейшая сила сил,
 и рот его алой измазан глиной,
 никуда не успеешь уйти, он тебя засечёт
 вот красный дракон, что связан навек паутиной,
 а вот он, бесцветный
 незаметно вошёл в мой расчёт

я что, гимназистка, чёрт,
 у меня впереди мерцающий огонь
 топну ногой — и рассыдется мгла
 пылью раскатится в дёснах зола
 страшно на небе луна проснётся
 голубою иглой в мою бедную кожу
 и вернётся и вертится — страх — мне страшно — о, как я жива

думай о мне, говорит мне сестра трава,
думай, сколь многое значит вот эта лемма
порождая вон ту о я кто
белая тварь со стеклянной венерой во рту
я скажу всё, что твердил мой учитель:
в голубых ободках австралийцы едят эвкалиптовый
твёрдый хлеб
застрелиться хотела попасть в Эреб я
сапиенс
креденс
страшнее меня не бывать никоторому чёрту
кормовую мою кровать
пусть в траву уложит сестра вечорка

и я выйду
и я буду Строгое Метро этого лета
я не слишком ли блядь раздета,
для того чтобы брезжить под утро
сквозь прохладную нежить
едва, едва?
где-то ухнет сова
сверху рухнет моя половá —
половинка того
да и этого тоже света

так ещё бы немного, но
не сосчитаешь нас —
всё равно я останусь в сухом итоге —
вот надежда моя и опора,
что я сплю этот сон изнутри твоих глаз
но скоро, скоро
перепутаю, господин мой, ноги, чтобы
не встать ни с которой



Андрей Родионов

В ПЕРМИ ЖЕСТОКАЯ МЕТЕЛЬ

✚ ✚ ✚

в ту ночь давили червяков
что вышли на асфальт — колёсами субару
так полицаи били чуваков
гулявших в центре по бульвару

мы в переделкино гуляли — из земли
дождливо черви вылезали
мы по спагетти розовому шли
во тьме, как даже путин шёл едва ли

✚ ✚ ✚

Девочки пели в масках в церковном хоре
Богородица выгони путина вон
у Надежды Толоконниковой плакал ребёнок
а Достоевский не велел, чтобы плакал он

и храм был страшен как панк-молебен
и их тогда отвели в тюрьму
красиво одетых нежных царевен
под масками слёз не видать никому

все плакали тихо, но вой был жуток
и лишь далеко в кирпичном кремле
причастный к тайнам, плакал путин
на что Фёдор Михалыч как раз положительно смотрел

† † †

в буфете дома литераторов
 пьёт пиво революцанер
 пьёт словно он сам люцифер
 не видя даже провокаторов

они ж вокруг него как черти
 прислуживают и скуля
 уже несут ему гуляш
 из оскотинившейся черни

но он вдруг чувствуя подвох
 дары их прочь отодвигает
 и все смущённо понимают
 что он не лох

† † †

в перми жестокая метель
 афиш не держит клей
 к нам в пермь приехала Матье!
 приехала Мирей!

и чтобы пермских чуваков
 собою соблазнить
 Матье училась много слов
 по-русски говорить

слова твои как мёд в бадье
 ты — русская, Мирей,
 и твою мать Мирей Матье
 ебал гиперборей

здесь немцы строили дома
 свой мини-нюрнберг
 и в центре города тюрьма
 и валит валит снег

† † †

длинный чешуйчатый как крокодил
 старый рабочий барак

на героев хазанова 31
жил человек-пермяк
на самом краю городских руин
место себе нашёл
гроздью давно почерневших рябин
украсил обеденный стол
дрожали деревья когда он шёл
взлетали из майских трав
мелкие птахи чуть больше пчёл
испытывавшие страх

✦ ✦ ✦

я вышел в екатеринбурге
и вместе в с девочкой своей
зашёл сожрать какой-то бургер
в сиреневый парк-инн-отель

здесь в этом пафосном борделе
в кафе на первом у витрин
среди люминесцентных белей
лежал шершаво героин

и с фотографии так грозно
как только ты душа могла
борец со злом евгений ройзман
взирал из красного угла

слонялись или же сидели
в спортивных куртках ребятня
и я сказал в парк-инн-отеле
ты выйдешь замуж за меня?

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Александр Ильянен

СЁРФИНГ

прав был доктор, запретив вести жж

герменевтика, герметизм: в лесу, куда пошли вы «по грибы», лучи солнца высвечивают папоротник

я вспоминаю: с алжирцами мы на экскурсии в старой прачечной, где ещё немецкие машины Миле тысячелетней давности. И в чанах центрифуг бельё полощется

комментарий: чаны это головы людей, а бельё слова. Мы с алжирцами это вы да я, читатель дорогой

план такой: поменяю пятьдесят лиловых (иль сиреневых) и куплю ботинки

Хвостов-художник показывал стигматы. Бок его похож был на борт корабля, покорёженный снарядом вражеским или во время шторма. (О камни и песок)

важная поправка по поводу цвета шарфа, подаренного Аней: шафранового цвета, а не крем-брюле, цвета птенца, цыплёнка. Такая невинная желтизна

шарф-триколор: бело-розовый и жёлтый (лимоново-банановый, цыплёнка пушистого, котёнка рыжего)

в «швейке» кто-то был ротным писателем. Мне по душе такие фамилии, как Швейк, Бьорк. Пруст, Джойс

из цикла «пора мой друг пора». Идти пора зёрна для кофе молоть. Хватит уже языком молоть (из моего учебника для иностранцев)

стиль моих учебников — авторский. Часто они предназначены для одного ученика/ученицы. Например. Для Даши Алпатовой был написан учебник

смерть, секс: на букву эс слова

с Ани за ночь со мной я ни взял ни копейки

ей был преподан урок щедрости

Аня это название высоты, точки, пика горной гряды. Горная гряда это педагогические опыты

я не ругаюсь матом, потому что это язык трудных подростков, студенток пединститута (в столовой им. Герцена мне иногда хотелось встать и уйти, когда девочки говорили рядом)

но я не вставал и не уходил (ангел говорил мне: сиди и слушай для языковой практики)

лучше гор могут быть только горы (о сексе)

Аня смелая, отчаянная. Таким везёт. Это как поездка в горы. Аня скалолазка. Свежий воздух и впечатления на всю жизнь (оставшуюся). Это как наркотик. Теперь ей хочется ещё, ещё

Аню я взял однажды с собой в горы

я не люблю готовить

однажды я возвращался на электричке, и позвонила Валери на мой мобильник. Люди стали слушать французскую речь. Как будто радугу увидели за окном

неблагодарный я, не написал даже пары строчек о том, как мне было хорошо жить французской семьёй в Венеции. Во Франции принято посылать открытки и в двух-трёх предложениях

пример моей самурайской вежливости — не благодарить, не оправдываться (так доктор учит). Но можно извиниться, глядя в лицо побеждённому противнику, вонзая меч (смерть и секс)

конечно, когда она позвонит, я скажу, Валери, у русских не принято писать письма благодарности. У нас принято брать (и удивляться, что так мало дали)

русский человек в развитии это татарин, финн, еврей и ныне дикий (не помню кто). И гордый внук славян

я люблю выбрасывать старые вещи. Иногда же люблю чинить (дорогие мне. К которым возникла привязанность). Зелёный свитер (у Филипповны купил. Похожий на тот, что Юленька когда-то подарила)

одна дама сказала мне однажды «какой вы всё-таки счастливый». «да я знаю», ответил тихо я и потупил свой взор

мне нравится дурачиться с Аней (например, растягивать слова, изображая московский говор)

inopinee et inoportune был тот визит ко мне Ани А. госпожа Б. расстроилась и заболела.
жшж (жестокая штука жизнь)

самурайские: жестокость, вежливость. На самом деле: доброта. И красота

«листая старую тетрадь расстрелянного генерала». Так я читаю иль диарио М.Б. И слёзы
лю (и из носа течёт. Польша проклятая. Абсент, чернобыль)

не повторяется: не моё кредо. И доктор разрешил. Поэтому кидаю грязное бельё и нажи-
маю кнопки

слабость к белью. Не только постельному или одежде верхней, но (особенно) к: носкам,
трусам (гостей)

антропология, хоть слово это дико. Но! если вы пишете, то вы и антрополог. Стихийный
лучше быть антропологом, чем антропофагом, например. Перефразируя госпожу де
Сантис

кофе выпит и выпит и сок лимонно-апельсиновый. И ватрушка съета. Или съедена. Не
пора ли нам сходить в обменник и на поиски ботинок пуститься

как любят итальянцы поговорить!

не меньше, чем мы, русские. Но нам-то надо выпить, расслабиться. А пока мы ходим
мрачные, задумчивые, как тучи сегодня за окном

поэтому не удивительно, что иногда спрашивают меня (и часто думают про себя, не
решаясь спросить). вроде не пил, не курил. Наверное, колетса, почему же он такой весёлый

а может, и вправду я дурак: не жну, не сею. Лишь сию как бы обдолбанный накуренный
в преднирване и дую в трубочку огонь и выдуваю стекло весёлое. И разноцветное

как младший сын не жну не сею. А братья средние и старшие смеются надо мной

зато сёстры любят и жалеют меня (не все, но многие)

жалуют и желают

третьего дня четыре грации на тесной кухне

«душистое асти спуманте иль папского замка вино»? о ботинках задумался.

«если б все, кто помощи душевной у меня просил» прислали бы по паре ботинок (как
Бернар или Петрова Саша), то стал бы дом мой не дом, а сток, обувной склад

вот вроде не курю не пью а сам как полевой цветок весёлый и глаза слезятся

«и мясо белых братьев жарить»: вспомнил строчку, когда ел ларискину курицу

задание для иностранцев: назовите значения глагола «жарить»

съел вчера бульон и белое мясо наших меньших братьев и сестёр — кур

ура! ещё остался рис, сваренный госпожой Б. (слава богу, без спаржи. Ненавижу)

ненавижу спаржу и шпинат

воображать люблю себя Симоной Вейль (роман «ддп»)

хотя доктор и запретил мне оправдываться. Всё же! в виде комментария: не старое платье с кружевами, как любил персонаж «александрийского квартета», а модус вивенди. Исключительно — модус вивенди

«адриатика зелёная прости». Воображаю, что однажды в праздничном кимоно выйду на балкон и как японский император попрошу прощения у швейцарского народа

пора чай пить. Чай я храню в красивой тёмно-синей старинной! венецианского стекла чайнице.

это а пропо. Подивятся моим а пропо нерожденные дети мёртвые дети и ещё не родившиеся (подражание Ключеву)

после чая напишу о донне онеста

о донне онесте чуть позже. А пока о госпоже Б. Только что звонила и справлялась о здоровье (я знаю, что сама она заболела — анин смех это финские ножи, не хуже японских)

«главное, чтобы вы выздоровели». Фраза эта вызвала недоумение (у меня), и я попросил разъяснений. У меня почему-то нет сомнений насчёт выздоровления (самонадеянность, однако). Вот в этом — госпожа Б. смысл послания: вы ещё живы, какая жалость

любовь к мечам, кинжалам — всему японскому, острому. «Почему люди такие тупые»? вот вы возьмите камень и поточите людей

однажды госпожа Б. в сердцах воскликнула «вы ещё женщин не знаете»! я ей ответил, что это не моя проблематика. Меня интересует общая антропология. Вот Алла Митрофанова. это её тема

так с гендерной тематикой и Алла Митрофанова вошла в антироман

немножко голландская получилась фраза (фонетически): г, н, д, р, л, снова н и р

две сестры моей ранней прозы состарились. Теперь Алёна Ивановна и Елизавета старухи и любят молодое мясо студентов жарить (одна из них, другая предпочитает молочно-растительную пищу. Детей-цветков)

Елизавета Ивановна любит Удельную и Сенную. Вчера купила там дешёвые туфли

Ирина Львовна мой духовный учитель неодобрительно относится к тому, что я пишу. особенно госпожа Б. не нравится

Ирина Львовна из Ишима сокровенного

анин смех обеззараживает и очищает очень атмосферу

не брать много денег это значит и быть донной онеста

ради этого уже стоило лететь как с дикими гусями с лётчиками люфтганзы, ради этого открытия «донны онеста». Кстати, склоняется или нет донна онеста.

кстати, я никогда не брал много денег (особенно с бедных девочек, таких, как Аня. Однажды даже разрешил, чтобы Мишель ей купил на рынке ботинки за сорок рублей)

«маленькая тварь», с нежностью можно сказать Ане. Три остальных грации были в шоке. Одни из них даже заболела (от ревности)

кого бы за сладкими бананами в «пятёрочку» послать

когда-то написал, что «кажется не люблю С.». Теперь, в ретроспективе, вижу — высокие горы, неповторимые панорамы. В горы, в горы, в горы (такое настроение)

голосом бабушки Есенина своей душе «сходи за бананами, ягодка. Бог терпения даст»

одна пожилая дама однажды сказала мне, что у меня неповторимый баритон

«какой вы наивный, Саша» сказал мне однажды студент. Одна из вершин в моих альпинистских маршрутах. Ныне топ-менеджер банка. Топ это вершина. «это вам запомнится легко»

размышляю, сделать ли новую визу (чай-то закончится скоро) или ботинки купить

в детстве словно предчувствие гор были «американские горы» в Приморском парке

полюбил чайник цвета «крыло куропатки»

воображаемый десерт: на сливы с моей колючей сливы (п. спиноза) падают солёные слёзы. Посв. Переводчику Мисимы

«преступление отсутствие воображения» Оскар Уайльд. Две иконы УО в моей прихожей работы православного художника Тимура Петровича (с трогательным посвящением)

в Венеции с утра я ехал просить прощения у Адриатики Зелёной (далее АЗ), купался как в слезах. И возвращался словно оплаканный — весь солёный

пусть поживёт пока с Филиппом женственным (думаю о В. и о её предложении давнишнем на ней жениться)

оплаканный, прощённый, я вернулся. Словно на коленях у мамы полежал.

на прощальный ужин Валери по моей просьбе приготовила пасту с сыром и ветчиной. Сейчас послушаю «прощальный ужин» Вертинского

я — благодарный (а ещё вчера хотел написать, что я свинья неблагодарная. Но! императив алжирца Абдаллы не называть себя свиньёй). Я вспомнил о Наде, которая подарила мне два халата синих, простыни и занавески, не говоря уже о полотенцах.

вспомню лишний раз, и так тепло, про адмиральшу. Жёлтый халат оставил на кухне, остался в одном надином

«и так тепло» закралось из другого предложения: де тепло в двух халатах, даже жарко. Но получилось: вспомнить тепло про Ольгу Алексевну

мой духовник и старец — ФФ. Два года был я у него в послушании (под видом кафедры ин.яз. при академии есть монастырь)

от старца получил я послушание преподавать английский

со мною он был очень строг, но справедлив. Любил он обличать во мне протестантскую ересь, лень, непочтение к нему.

в Венеции в церкви св. Леона папы римского я каялся и плакал, вымаливая у ФФ прощения. На стене той церкви, я заметил, лик ФФ проступил (такое чудо случилось). Под видом Брейгеля-старшего

госпожа Б. сказала, что я сложный. Может быть, не знаю, мне себя не видно. Но: пишу я просто

небо надо чтить и читать (Стелле Хохловой)

как в фильме Феллини во сне соберу всех, кого обидел своей неблагодарностью и непочтительностью (ФФ, швейцарский народ) надену подаренное Цаплей кимоно (под кимоно

сшитую Ваней из крепдешина блузку) и подобно я.императору попрошу прощения с высокого балкона

Стелле Хохловой: молись, сестра, на маленький глобус, где есть вода, земля и небо (а внутри огонь)

Стелле Х.: земля в виде прозрачного кристалла глубокого синего цвета называется глобус

«надо молиться сердцем, а лучше не молиться, ибо в ком есть, тому не нужно» . Bravo! bravo bravo

ах, Стелла, зачем ты назвала кристалл землёй? тем более, что он прозрачный, идеальной формы. И цвета глубоко синего

в отличие от персонажа Даррела (Александрийский квартет) я только в детстве любил переодеваться в женское платье.

да, на островах полинезийских и в Шотландии мужчины носят юбки. Священники платья. На востоке халаты.

я люблю халаты. Кимоно. Юбки не люблю носить и не ношу. Платье тоже не ношу. Ещё люблю плащи, шарфы, ботинки носить. Штаны люблю из хлопка и вельвета. Они такие мягкие, как прикосновения

другое дело, когда ты преподавателем работаешь. Мне прислал мой читатель и друг АС (кот. Параджанова видел в Киеве) целый

педагогической одежды (целый пакет), благотворительную помощь оказал. Одну рубашку (из пед. коллекции) и штаны оставил в Венеции на память о себе. Как будто бы похоронил частичку себя

и ещё я в Швейцарии похоронил частичку себя в виде кусочка зуба (отломившегося) рядом с могилой Набокова. Такие вот перформансы

не догадался подстричь ногти и выбросить в море

не было ножниц, а у Валери стыдно было просить (и так мы мылись одним шампунем. Хотя из вежливости я положил кусок мыла в ванной комнате)

женственный Филипп каждый день стирал рубашки и, наверное, стриг ногти.

«протестантское» во мне естественно протестует, плохая совесть называется у нас больная, как дурное воспитанье. Но и «православный» я. Крестили меня в Спасо-Преображенском соборе ещё до рождения некоторых отцов церкви.

поэтому я считаю себя частицей древней церкви халкедонской, и вообще восточной, и иерусалимской, константинопольской, антиохийской вплоть до московской, которая на пятом месте в списке

не говоря уже об армянской. Поэтому для венчания с Б. провидение выбрало именно её

кстати, Стелла, я вспомнил, у меня есть тоже молитвенный шар, только он заключён в стеклянный куб. Приедешь — покажу

приезжай-ка, сестра, на велосипеде. Угощу кофе

мои велосипеды отвезены на дачу, два профессора. И мёрзнут там в хозпристройке. Пусть вспомнят молодость, когда отправляли их на картошку осенью

чай я завариваю в старом китайском термосе (цвѣта Адриатики с бамбуковыми островными листьями и красочными цветами)

«учитель» сказал тихо чей-то голос в утренней мгле. Мне послышалось, наверное, я оглянулся (юноша неземной, алтайской красоты стоял. Студент кулька Давид)

воспоминание «на корабле»

кулёк и тряпка. И наш педагогический напротив тряпки

état d'âme, настроение, муд, короче: читаю как будто старую тетрадь расстрелянного генерала (дневник МБ). И слёзы лью и п. Но не стираю

иностранным студентам: не забывайте исправлять ошибки и опечатки (если встретите)

французы в одежде достаточно неприхотливы и одеваются кое-как, у них еда на первом месте, у русских же одежда на первом, а потом (задумался: еда? или питьё) или что-то другое. Спрошу у Стеллы, что у неё на первом месте

романс со звездой в духе того фильма про румынского романтика-астронома, где Крюкова играет училку

навязчивое: стыдно перед швейцарским народом. Каждый вечер поднимаюсь на высокую башню и прошу прощения

пойду винограда чёрного поем и вспомню про Венецию. Там за мостом Риальто рынок, где я обычно покупаю виноград у итальянки справа и мою в фонтанчике и ем на Гран-канале

кислятина!

боится полынь и пыль мой Бьорк и который день как Пруст. Из дома не выходит.

набережную даже в сентябре Октябрьскую (так ёлочка в любое время года ёлочка) хочу переименовать в наб. Выздоровливающих (le quai des Convalescents), а проспект Большеви́ков в бесов Достоевского проспект

только начал выздоравливать (не поторопился ли я с переименованием набережной?), как захотелось за город, в «берёзку». Но кошелёк оставил дома и сошёл на первой остановке

ангел мне сказал, не торопись, сделай дома доброе дело (побрейся, вызови сантехника)

побрился, но сантехника не вызвал. Лень, да и не знаю я, как с ними разговаривать

пока шёл с кухни, позабыл слова (и ласточка в чертог теней вернулась. И уточка)

у четырех тех граций, кот. мой осенний парк порадовали своим присутствием (а сейчас радуют своим отсутствием) — у каждой какой-нибудь изъян трогательный

так в старых парках у кого-то нос отколот, у кентавров *membres virils*, проволока торчит у некоторых

«выдь на реку. Чей стон раздаётся?». Вышел на реку послушать стоны жителей Весёлого посёлка и полюбоваться блеском воды

стоны чтобы услышать, приходилось ухо напрягать. Ведь я живу на самой окраине этого посёлка Весёлого. О как я люблю эти тихие стоны (под аккомпанемент воды)

романс сомнения: зачем плохому мне (т.е. больному и бедному в воображении) хорошие ботинки?

Мари́и Башкирцевой дневник очень хвалил любимый учитель

из романа «ддп»: хочется мяса белых братьев пожарить. Но где оно? (на кухне картошка варится. Пойду проверить, может быть, готова. Когда-то из Америки как нам завезли её. А кто, не помню)

как джентльмен с ботинок и часов, писатель с халата начинается (потом идут ботинки и часы)

устроил Трианон, как в прежние года. Пошёл готовить кофе на кухню, а свет не выключил (в комнате, где сплю и где компьютер). Пусть, думаю, горит, как в Трианоне

утром проснулся и первым делом помолился о врагах и вселенских патриархах. Такое молитвенное правило

френч: кофе, поцелуи и куртка, которую однажды мне Цапля подарила (за это и вошла в антироман), кот. думаю носить осенью. Ещё и толстовку куплю. Я ведь и толстовец немного

родился я в Толстовском доме, между Фонтанкой и Рубинштейна (бывшей Троицкой). Для тех, кто не знает

цветочный одеколон (не знаю к чему вспомнил). Лукавлю. Знаю, знаю. Но не скажу (мл. доктор знает)

подумают, что у меня гарем из докторов.

доктор моего тела вдруг вспомнился. Какой-то пассивизм. Как в фильме «единственный мужчина»

звали его С. и вместо розы татуированной маленькая корона на руке

в надежде исцеления она брала мой шарф розово-белый жёлтый и начинала танцевать (в воображении) . Три остальные грации и я смотрели в полунедоумении (полувосхищении).

или не спросив могла взять нож для хлеба и резать им мясо белых братьев кур

в долгу перед сливами (колючими. Пруна спиноза) и перед теми, кого не воспел, или воспел не так уж выпендренно, как тем хотелось

успеть воспеть

ватрушка с капелькой повидлы (повидла подлость сладкая)

вспомнил тут вдруг в связи с нравственно-этическими поисками слово «повидла». Странно, что слово это позабыл

скажи я слово «падла», например, такой начнётся шум (вспомните «болванку»! уж слова в сердечной простоте мне произнести не дают). Дендизм вербальный

матом я не ругаюсь, потому что богородица не велит. Убийц, особенно цветов

в толстовском моём детстве помню прачечную. С бабушкой бывало заходили (туда: огромные чаны как в «фаусте» и пар)

пар и пропал

на набережной выздоравливающих дождь идёт. И выздоравливающие гуляют под зонтами. А здоровые на работу спешат

я не курю траву и не ругаюсь матом. Вот только укололся этим летом о розу, облепиху и сливу

гарем, гараж. И Гага вспомнился (внук доктора) для фонетического упражнения для иностранцев (га-га-га). И гуси, которых якобы я люблю дразнить

я не Алёна Ивановна (манифест в духе Флобера и Толстова)

и Толстого (для ин. студентов)

Алёна Ивановна стала похожа на Бриджит Бардо, защитницу животных и студентов от педагогических опытов

донна онеста и честный сантехник, казалось бы, что общего? Илья Илья, почто меня оставил. Придётся звонить в (новую) Голландию, просить твой номер телефона

вспоминаю наш венецианский дом, санузел с ванной совмещённый, и я сижу после Лидо на белом, т.е. как Блум в Дублине

ещё вот думаю: а не обидятся ли дарители мои. Что я изображаю их такими маленькими фигурами слева и справа внизу картины

труд и работа. Работёнка ещё есть слово (у Достоевского «разбитная бабёнка»). Труд и Бьорк более фонетически сочетаемая пара, нежели Бьорк и работа. Нежный Бьорк и грубая работа, садомазохизм.

иностранным студентам даю задание показать мне разницу между синонимами. И привести примеры

труд, Бьорк, май

работа же как львица голодная. Пытается напасть на след большого моего героя. Он же за щитом болезни (вольный пересказ стихотворения Пушкина)

Орана Памука не читал, но почему-то люблю. А на Босфоре был («никогда я не был на Босфоре»)

неужели птицы-свиньи склевали мои сливы?

Мартышкино! в детстве у меня была игрушка — кувыркающая обезьянка

в сельце Мартышкино находится студ. кампус. Моего сироту взяли в славяно-греко-английскую академию госслужбы обучаться на философа Фому

простуженный, но восторженный и в бирюзовом шарфе. Произносил такие священные имена для нового русского уха, как Хайдеггер, логика, история античной философии

взял часть пожитков и из своего архива папки и рукописи (всякие расчёты, выписки из газет и журналов. Очень красивым почерком)

оптимальный, а может быть, даже идеальный возраст для обучения философии сорок три года

рассказывал про преподавателей, тётенок и дяденок. Мне всё интересно — во что одеты etc etc

лекции по истории античной философии читает профессор С., семинары проводит тётенька лет сорока, строгая

из окна общежития виден Ломоносов (как оговорка такое совпадение. г. Ораниенбаум, он же Ломоносов. Он как сирота-наоборот: с Севера пришёл из Холмогор...)

сирота с юга шёл около двадцати лет до славяно-греко-английской академии. Пример госпожи Б. Та десять лет в этой академии журналистику штудировала

и вот он в Мартышкине!

я как только мог на правах бывшего его игумена утешал и ободрял его

Наталья с английским поможет. Уже на день ангела (позавчера) подарила ему русско-английский разговорник

приехал из Мартышкино, чтобы рассказать про Расселла

английский на день ангела (Александра Невского). Теперь живёт в Мартышкино на одной береговой линии с могилой Канта

у меня два чистящих средства — розовое и синее («утёнок»). Решил почистить ванну розовым (на букву эл). Оставил на пятнадцать минут по инструкции и решил написать немного о Мартышкине

сливы попадали в траву и красиво синели, на зелёном (как у Матисса)

Мартышкино находится между Ст. Петергофом и Ораниенбаумом.

«устлали трупами затихший сад» (о сливах. Стефан Георге в переводе С. Радлова)

«Москва, как много в этом звуке». Мартышкино мне милей

если продолжить мысленно береговую линию на запад от Мартышкино, то за тремя балтийскими столицами будет бывший Кёнигсберг с могилой. Вот связь Мартышкино с философией Канта

попил чай со сливками, как больной аристократ

как птица на ветке сажу в двух халатах и слушаю французское радио и пишу про Мартышкино

детство и девство блюдите (из частной переписки)

как из славного из города из Мурома. Из Мартышкино приезжал бывший голубчик, а нынче студент

про уточку чудное стихотворение

«помойтесь дустом, надев шапочку для душа»

чайник мой проржавел, пора б новый купить («бабушка Ненила починить избушку леса попросила»)

АШ: из уроков английского он запомнил «дневную красавицу»

за педагогические опыты император сослал бы меня в Сибирь (сказав «хуже доктора Менгеле»)

сослали б учительствовать в Корелы, что недалеко от городка Иматры

«у меня сердце злое» (Раскольников, бывший студент). А у меня как у Алёны Ивановны доброе сердце и отсталый ум

остался отсталый ум

из-за ветров с Ладоги и Залива жизнь на Неве как в космосе (Фёдоров, Циолковский), в аэродинамической трубе (см. фотографию Богуша из космоса)

поэтому на улицу выйти как в открытом космосе погулять: в зимних штанах и пальто им. Максима Райскина

отсталый ум (крапива, берёзки, мята) и мрачные наслаждения

мысль о Бодлере 13 года (где-то в коробках ветхая, рассыпающаяся) вызывает аллергию. Цветы и пыль враги Бьорка

зато Монтеня можно влажной тряпочкой протереть и читать (у Бьорка обедневшего в одночасье нет чтеца)

Montaigne Essais

и чай с яблоками и мятой

dust and absinth(e)

болезнь вопрос культуры, сказал однажды старший доктор.

во время и в промежутках между приступами (по-фр. attaques) размышляю над этим афоризмом друга доктора

авангард и приступ слова для диссертации на соискание степени. Слово «степень» тоже представляет интерес в иерархии глупости

видел перегонный куб из меди на витрине Невского

план такой (мыслить и страдать. Страдать и мыслить. И между этими двумя состояниями: набережные Венеции и СПб)

есть ещё и Амстердам

в этом году я совершил путешествие памяти (в том числе) и Спинозы, его треугольника (СПб — Амстердам — Венеция — СПб, через Кёльн, где видел столб из пыли и абсента «мастер Экхарт учил здесь»)

остановки в Германии (Левверкузен, в гостеприимном доме Ели и Виталия и детей), во Франции в Нанте в доме-театре и антикварной лавке и площади Верм с бл. рынком (фло маркет)

как индейцев зарубки, чтобы не забыть. А забуду, то присочиню, как Марко Поло

театр болезни и репетиции

глупость, глухота

когда люди думают, что я пишу об их глупости, они ошибаются, в основном меня тревожит собственная дурь (безумные травы в пыли)

в людях (же) меня восхищает ум (для смеха: честь и совесть)

для смеха, потому что есть фотография. Меня сфотографировал Миша, переводчик-испанист. Среди груды книг я лейтенант и надо мной надпись «ум, честь и совесть нашей эпохи»

бабье лето за окном (индейское, т.е финское. От слова «паутина», от слова «ткач». А звучит почти как «баба». Отсюда бабье лето. Weber/Weiber sommer)

в языке мне нравится «испорченный телефон», детская игра. Конфуций о словах (если бы люди понимали друг друга...)

успокойтесь, мастер Экхарт, говорю себе я

перечисляю то, что есть: ум, честь, совесть. В двух сияниях, не у меня, а у людей, у меня есть рваные халаты, пыль и полынная водка

два сияния это: монитора сияние, бабьего лета за окном сияние

третье сияние в голове. Сияние

кроме ума, совести и чести у людей есть работа. У меня и работы нет

есть, правда, занятия (сейчас и занятий нет). Есть занятия другие: сходить погулять, помыслить, пострадать в сияниях, у людей есть Сколково, у меня Мартышкино

у меня и Мартышкино нет, в нём живёт сирота и другие

у Бьорка есть «берёзка»

у меня нет слуг. У меня нет, но я есть

у меня есть голоса. Не те, о кот. вы подумали. А когда по радио читают Заболоцкого

быт и бытиё это глаголы иметь и быть. модус вивенди и литература существования

что-то Стелла не едет на чашку кофе

Мартышкино, Сколково, «берёзка»

и свинцовой свежести полынь

поэзия в названии духов

особенно мне нравилось Insolence

если собака заслужила себе памятник (Павлов раскаялся и ушёл в монастырь. плакал ночами. велел поставить памятник собаке Павлова), то что говорить о моих студентах

illuminations: во тьме педагогической деятельности мне случались озарения

я бы назвал склянку духов Illuminations. Подумают правда, что Рембо. Но пусть

или назвать туалетную воду Рембо (подразумевая Озарения. т.е. мою педагогическую деятельность в стенах Герцена и Академии). не говоря уже о частной практике

а проще назвать туалетную воду «мистер тичер»

туалетная вода «циник» с тонким романтическим амбрэ

кстати посмотреть в словаре значение слова «амбрэ» и назвать так очередную туалетную воду

я часто ленюсь смотреть значения слов. Хотя моё любимое занятие это чтение словарей. Туалетная вода «парадокс»

студентам я говорил, идёте мимо витрин, учите язык по названиям туалетной воды.
Поэзия в них

в прачечную!

купил подушку «золотой верблюд» (Gold Camel)

золотые? осень и верблюд, моя подушка

Никита П. прислал мне «весну» в подарок. куда же ты ушёл, мой маленький креольчик

золотой осенью Никита П. прислал мне весну в подарок (вольный пересказ стихотворения Тютчева)

на маленьком пяточке в Коломне живут: госпожа Б., Юрий Минаевич, Никита П., Десятников

Никита П. прислал весну, а госпожа Б. курицу привезла вчера

курицу и горстку риса. Привезла госпожа

Кьяра Мastroяни и Лев Гумилёв встретились наконец. Швейная машинка и зонтик (machine à coudre et parapluie)

машинописные четыре строчки на крошечной бумаге канцелярской

госпожа Б. веник перевернула (б. голубчик также переворачивал): вот моё окружение. Устал уже веники за ними переворачивать

хоть бы отец Иван или Сергей вылили на них ушат воды. И на меня заодно (с кем поведёшься, от того и наберёшься. Видно, и на меня эти веники стали действовать)

Роман «веники»

когда я пишу роман, следует читать невидимые *анти-* или *новый*. По сути это антилитература. Которая, конечно, в определённый момент становится литературой. Как перевернутый веник

кто бы мне почитал Фрейда «психопатологию обыденной жизни» на немецком языке?

может, выписать студента из Германии?

мне было озарение «не работать», а давать работу. Заставлять людей трудиться

госпожа Б. и б. голубчик (ныне студент) как раз из моей трудовой армии. Но ленивы! им легче веник перевернуть и ждать денег

не ленивы, может быть, а больны? как вы да я читатель дорогой

Ленин не был ленив (прописи для маленьких иностранцев)

чайник не купил. День дома просидел, притворяясь больным

слушал про Куросаву. ключевое слово «одержимость»

«Анна Ахматова в больнице для бедных» (из мемуаров)

Бьорк в больнице для богатых духом

александровские: столб, больница

цветок зла это я. Пыль, туман, цветы, берёзы, рябины, окрестности Весёлого посёлка — вид сверху. Добрый доктор, и мы больные бедные животные социума в халатах и в чём попало

я не Пруст, я другой. Такой же астматик, только в Весёлом посёлке с русской душой

Погорельский, Помяловский: писатели, которых наряду с Прустом на букву п. я вспоминал в больнице для богатых бедных

Амстердам в Весёлом посёлке: словно спиноза из своего угла смотрю, как ругаются два мужика нашей палаты

прожённость калек

как описать больницу, булку, прогулку (Михаил Кузмин и бабушка умирали в мариинской больнице для бедных)

в Весёлом посёлке устроили александровскую больницу на пустыре. Дальше поля, лес, небо

царь-освободитель, царь-мученик дал денег на устройство больницы

земство продолжается на новом пустыре (внизу гаражи, гаражи)

мне нравится смотреть с высоты на ВП. Как в японском романе, пришло время подняться в горы и оглядеть окрестности

мне нравятся больные: старики, старухи, мужики, бабы.

к нам в палату для поднятия духа и веселия прибыли Саша и Паша, а одноногого соседа увезли в реанимацию (его победил другой калека, Николай Фёдорович)

как в античные времена в палате устраивается цирк — два калеки вступают в поединок

калека Николай Фёдорович похож на постаревшего императора Александра. Круглое благообразное розовое лицо, белые кудри

Паша и Саша молодость нашей палаты

одно отличие Паши от Саши: в час инъекций Паша с грацией рыбы переворачивается на живот и оголяет попу с бесстыдством и некоторым торжеством. Саша краснеет, пытит и чуть приоткрывает для укола девств.ягодицу

аморальность больных

Мариинка, Александровка: театры-больницы для бедных

мрачное вдохновение опять заставляет ходить по «присутственным местам» и наблюдать «народную жизнь»

в бывшей катушечной фабрике находится единый центр документов (ецд)

цпш, ржд, ецд, рпц. Однажды на кафедре (в Москве) юноша третьего курса делал доклад об аббревиатурах. Почему-то запомнил именно этот доклад, хотя никогда не испытывал слабости к аббревиатурам. Зря!

аббревиатура! хоть имя и диковато, но ласкает слух

почувствовав некоторое улучшение, решил спуститься по примеру нашего Спасителя в ад присутственных мест

воды, души, журналы: мёртвые, живые

и почему-то хочется добавить: журавли (к водам, душам и журналам)

наверное оттого, что видел клин журавлей в сером небе Весёлого посёлка. Из окна Александровской больницы для б.

«Речь о достоинстве и превосходстве женского пола» Генриха К.Агриппы

вдруг до меня дошло (глядя на девушек с бывшей катушечной фабрики, ныне чиновниц): Акакий Акакиевич сегодня это девушка-специалист первого разряда (мечтает взять кредит на машину. Шинель ей не нужна)

атмосфера антиромана — ветер, серое небо, здания промышленной архитектуры кр.кирпича позапрошлого века. Короче — Каурисмяки и Фасбиндер. И множество простых людей

монахиня Наталия и госпожа Б. тайно почитают Агриппу и сами стремятся в генрихи корнелиусы

на тахте в большой комнате у госпожи Б. лежит лунный календарь

ещё, когда возвращался по Синопской набережной из т.н. ецд, вспомнил, что у нас мало солнечных дней в году, для героев сумерек и людей лунного света — самое то

Акакий Акакиевич это девушка из гбр или единого центра документов на Синопской набережной (бывшая катушечная фабрика). Она думает «взять кредит на машину или в Египт махнуть»

когда-то и я увлекался магией и оккультизмом, пока не явился ангел и не сказал «не будь как Наталия или госпожа Б.»

новый проект связан с посещением присутственных мест (за два дня посетил жилконтору, центр для малоимущих, «занятости населения», единый центр документов). Невидимые миру слёзы лились у меня из глаз

завтра опять пойдём (слова Екатерины Ивановны из «преступления и наказания»)

завтра пойдём на улицу Крупской в невский военкомат (в красивом месте за Невской заставой). Там Крупская работала в воскресной школе для рабочих

«как же, помню — старик Крупский»

как в русских сказках живу: поел гречневой каши, запил молоком (с маслом. Горло горит. В больнице для б. заразили ангиной)

в больнице для б. заразили ангиной. Для моего же блага. Чтобы одумался, осмотрелся. Не сходил с ума

легкомыслие вот ключевое слово, кот. характеризует всю мою жизнь

«и поручиком в отставке сам себя воображал». Воображал себя в больнице Эдит Пиаф (из книги «на балу удачи») в клинике для токсикоманов. Лёжа под капельницей

мои самые ранние воспоминания связаны с Синопской набережной

чтобы разорвать порочный круг моей легкомысленной жизни, ангелы отвезли меня в Александринку

и я оказался на невысоком небе девятого этажа

соседями по палате были шофёры, электрик Саша, священник отец Виктор (иеромонах Владимир), секретарь владыки Никодима, отравленного, по слухам, в Ватикане вместо папы Иоанна Павла Первого случайно

настроение в палате номер один как у Пастернака «на ранних поездах»

в часы ночных томительных бдений и дневных созерцаний, когда виднелся пр. Солидарности, я тоже ощущал солидарность с другими больными, заключёнными и изгнанниками

этой осенью меня осенило: жизнь не на пляжах Лидо, а тем более не в Египте и Таиланде, и не в Турции, а здесь в больнице для б. Весёлого посёлка, в бесконечных коридорах бывшей катушечной фабрики и в невском военкомате на ул. Крупской

женщины-чиновницы (милые башмачкины, Акакии Акакиевичы ж.р.) были удивлены моему терпению. Они привыкли, что все жалуются, кричат и угрожают. Я же, достав томик Монтеня, сидел и читал из главы «de l'ivrognerie»

белое кимоно (подарок чёрной госпожи)

Елена Андреевна читает стихи в красном кимоно (запись девяностых годов). Анна Ахматова не любила читать в кимоно, Эдит Сёдергран улыбалась при мысли о кимоно

я пишу в кимоно, накинув сверху синий халат

у меня есть ещё чёрное кимоно из шёлка (подарок Цапли, белой госпожи)

живу как на лебедином озере среди чёрных и белых лебедей

живу в озере? нет, я не леший и не русалка. На озере я живу. А точнее, на реке, недалеко от озера (Ладога)

на озере Лиман когда-то видел много лебедей

озёра: Ладога, Лиман

уточки, чайки и чайнки в чае

в невском военкомате устроился в одном из крыльев монастырь. Оказывается, раньше и был здесь монастырь (теперь народный суд и военкомат и снова немного монастыря)

и остался в золотой пыли

и ещё мне нравится запах стружки на пилораме («он любил три вещи на свете»)

от винограда стали липкими и сладкими клавиши

если любовь болезнь, то и болезнь любовь

болезнь избавляет вас (да и нас тоже) от боязни

болезнь избавляет нас от боязни

ходил на бывшую катушечную фабрику слушать песни фабричных (бывших) девчат, которые поют стены. И слушать разговоры просителей и охранников

в парке Чаир цветут ещё розы. В саду Лавры необычайно красивы были сегодня розы и другие монастырские цветы. В Лавру я зашёл, возвращаясь домой из катушечной фабрики, чтобы купить хлеба в монастырской пекарне

нинин зелёный шарф и пальто Максима, ботинки дядюшки Бернара (автопортрет осенью, когда я иду на бывшую катушечную фабрику по Синопской набережной мимо ливайза) и в английской кепке Мишеля, конечно

наведался в «берёзки». вчера. там всё в желтеющих осинках. и паутинках невидимых

приснился добрый учитель, окружённый восточными сладостями

перед поездкой на дачу пишу эти записки. Как в средневековой Японии

«наконец покидаю чухонский Содом» (Соловьёв В.). Размышляю на тему идеалистической философии

«только детские книги читать», Мишеля Мотеня, например, в издании «ливр де пош». И лелеять детские мысли

дисциплина и вдохновение. Вдохи и выдохи. И вздохи ахматовских вдов

яшень перед моим окном этой осенью

вчера с доктором после перерыва посетили кафе на углу Жуковского и Восстания. Имя «Ангелины» оно сменило на скромное «Буше»

мамой будущего Василия Андреевича была пленная турчанка, а отец тульский помещик. Угол улиц (арабских весенних восстаний и русского романтизма). И сумасшедшие дни (в кавычках) в русском Стокманне

пассионарность русского консьюмеризма (жёлто-чёрные пакеты «сумасшедшие дни»). Как флаги их несли русские женщины из Сормово)

«но действительность, при более близком знакомстве с ней, ужаснула его...» (из статьи о Белинском). Думая о улице Жуковского, вспомнил про Б. (его улица не такая длинная, но красивая, с барочной церковью св. Анны)

если свернуть за мариинской больницей на улицу Жуковского, придёшь к так называемому БКЗ на руинах бывшей греческой церкви, к Лиговке, Московскому вокзалу. Свернув на улицу Белинского, быстро придёшь к цирку, Михайловскому замку и Летнему саду

Пушкинская, Жуковского, Белинского, Гоголя (недавно упразднили) вместо грушевых, вишнёвых и персиковых улиц

как наливки сладкие и вкусные имена и пьянящие

у нас в Весёлом посёлке другие имена.



Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Света Литвак

УЛИЧНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

† † †

сам наш старш Гавр, сын наш сам старш
но ты сам Гавр, ты сам сын наш
спроси, как я сам отыскал
тебя средь скал, пока ты спал
Гавр спал устал, Семён сказал
наш Гавр упал у самых скал
тут спал уставш сам сын наш старш
как вдруг ему стал тут так страш
так, ни с чего, ну, ты сам знашь
и началось, и мне не жаль
с тех самых пор, ну, эта блажь
да сам ты врешь, ну, вру, а что ж

† † †

конопля, конопля, мял японок, мял японок
возвращающихся на рассвете с речного корабля
только мельком увидал, на рассвет блестя моноклем
одинокого человека, шагающего полем
обыкновенный, обыкновенный, где ж ты побыл, где ж ты пожил
брызжут масляные росы на приезжего одежды
грейбслейг, грейбслейг или кто ты, недотрога или воин
возгордился ли убогий, заинтригован ли дорóгой
ледяной нахлынет ветер, поздно зябкий кутать локоть
утолишь свирепый голод и пресытишься серьезно
будешь помнить те поля, серп и молот, серб и молод
конопля, конопля, мял японок, мял японок
возвращающихся на рассвете с речного корабля

† † †

затравленная Олька на шлёпанец босой
 пример из математики из десять вычешь ноль
 на швето отвечает ей Ёта и Аны́
 цени часы работы упорною больной
 дороже, чем из десять, тебе не вычешь ноль
 на десять длинных зубьев кто быстро устаёт
 на длинной рукояти насаживает ноль
 но маловероятно, что это совпадёт
 поэтому ответа тебе не видно, Оль!

затравленная Олька на шлёпанце босым
 плетётся неучёная, пример ей не решён
 пусти меня, я — десять, — такой ей слышен стон
 на это отвечает ей Ута и Аны
 я верю, тем не менее, что всё наоборот
 не десять умирает, а ноль его умрёт

затравленная Олька со шлёпанцем босом
 смотрела виновато на Ута и Аны
 пошла и разменяла десятку на рубли
 за два рубля — корзина, за три рубля — штаны
 и пять рублей заставила взять Ута и Аны
 не говори как прежде про десять и про ноль
 ответ хоть и неправилен, но адекватен он

† † †

выражение чувственных губ
 шерстяной платок на плечах
 на подносе жареный гусь
 на полу виньетка плевка

в ночь, когда сливая за борт
 сухогруз волну бороздит
 бортврача незамужняя дочь
 бортрадисту сына родит

† † †

вверх из предметов реального мира
 девушка, быстро и не оглядываясь, шагнула

следом вошёл, разувая копыта
рослый мужчина, проследив, как она заснула

из областей параллельного мира
комната выросла, в ней диван и два стула
крохотный номер в гостинице или такая квартира
девушка на диване проснулась

наблюдала, как раздевается неизвестный мужчина
гордый самец азиатского вида
более всего её поразили копыта в форме ботинок
и под ними, увы, копыта

видя, что девушка не понимает, куда попала
статный пришелец продолжал раздеваться
в эту комнату приходят женщины, которые хотят отдаться
любому вошедшему, то есть кому попало

тайно свершаются браки на небе
глупо стыдиться славы и бояться шайтана
ты ни о чём никогда не вспомнишь, могу поклясться
я раздеваюсь, ты выбрала место, время и жребий

✚ ✚ ✚

в прошлом годе привозил бульдозер
он с него спрыгнул под углом
я жарю по дождю на трактор в рожу глиной
а Иваныч пальцем мне грозит

✚ ✚ ✚

спотыкаясь, убегала
кукла малая Аглая
догонял её злодей
кукла малая Авдей

если кукол будет пять
будешь замерши стоять
если кукол будет десять
прикажу тебя повесить
если кукол будет три
всё сначала повтори

спотыкаясь, убегала
 кукла малая Аглая
 догонял её злодей
 кукла малая Авдей

куклы движутся по кругу
 не касаются друг друга
 если кукол развернуть
 потекут в обратный путь

кукла малая Аглая
 спотыкаясь, догоняла
 куклу малую Авдей
 кровопийцу и злодей

для учёных, для зевак ль
 этот уличный спектакль

‡ ‡ ‡

эхо безгласое
 дно безударное
 что здесь прекрасного, о, Неосита

а если бы кто-нибудь
 порвал фотографию
 ты улыбнулась ли, о, Реотепа

там астрофизика
 здесь философия
 я и сам дивлюсь этому, о, Реокира

лицом просветлённая
 умом величайшая
 правду ли ты говоришь, Сеонига

мужи обнажённые
 весёлые, пьяные
 будут ласкать тебя, о, Лиосепа

что же касается
 анатомии
 что предпочтительней, о, Реашиса

стать основателем
психоанализа
ты не хотела бы, о, Тозтиса

учите историю
любите художника
чего бы ни стоило, о, Леадина

среди математиков
в среде археологов
как я скучал по тебе, Лиичана

радиотехника
аэромеханика
долина бы добрая
Совет да Любовь

✦ ✦ ✦

летит ко мне твоё золотое письмо
вульгарных намёков и ошибок полно
ником из биографов не процитировано

.
в новом режиме крашен в другие цвета
в порядке очереди организованно принадлежа
не мне единственно, а любой, кто хочет тепла

.
пока живот на колени золото льёт
тебе придётся ютиться возле меня
сушить своё застиранное бельё

.
на столик скатерть новенькую стеля
для съёмок бутафорского кутежа
тебе на спор проигранного кино

.
позволь мне выйти на двор больничный, разжечь костёр
погиб читатель, испорчен зритель, уснул вахтёр
и никого, кто мог бы мне помешать

Катя Капович

НА СЛАНЦЕ

✦ ✦ ✦

Снег прошёл, снова стало светло,
тихо стало и словно светлей,
отраженье ли в небе его?
Я так тоже умею, поверь.
Я ведь лишь отражаю, как снег,
в очень детских масштабах простых
то, что снизу как беличий мех
с парой беличьих лапок сквозных.
С парой девичьих быстрых следов,
будто сверху слетевших на гладь,
на снегу голубом пару снов —
слов, прости, я хотела сказать.

✦ ✦ ✦

Площадьями играет народ,
площадьями в несвежем снегу,
узелок на дыханье цветёт
белой ленточкой дыма во рту.

Пусть хоть так — я не знаю, как ты,
может, лучшим пылаешь огнём,
для меня нет другой правоты,
кроме той, что пойдём поживём.

Порезвится двуглавая власть,
трёхголовая взлезет на трон,
полетит на проезжую часть
белых ленточек мятый капрон.

С каблучком тридцать пятый девчат,
сорок третий мужской полуслед
полетят, полетят,
пропоёт мокрый снег.

✚ ✚ ✚

Вы думаете об отчизне,
вас с этим поздравляю я,
а у меня чудные мысли,
и даже им я не верна.
И каждый раз я изменяю
то этой мысли, то другой,
как будто варежки теряю
в снегу по многу раз зимой.

✚ ✚ ✚

Птицы разными голосами
в рощах с разными небесами,
адресами, почтовыми индексами
то чижам, то чибисам
утро каждое божие славят,
это вроде такой переклички
между «кто лесом правит»
и «кто здесь раскрывает кавычки».

Только ворон отдельно приходит,
и на поясе ключик скрипичный,
воронок он свой чёрный заводит,
одинокий, чуть аллегоричный,
и вздыхает, и в небо взмывает
со своей челобитной,
и ворону считает
просто дурой набитой.

✚ ✚ ✚

Подшучивая над молодняком,
в последний миг
уже в дверях в халате с колпаком
на сланце нацарапать акростих.

Руина чти. Последние слова:
детей храни,
они ещё ростки, но жернова
уже поют, как соловьи.
Но соловьи из школы пенья той,
где режут по стеклу,
весной сирень ломают в час ночной,
и шагом марш во тьму.
И с тем уйти, походкой старика
брести под пудрой звёзд.
И пудра облетала с парика,
как золотой драконий хвост.

Елена Сунцова

У ХЛЕБА ЕСТЬ ЛИЦО

✦ ✦ ✦

У хлеба есть лицо
У зверя есть нора
У радуги кольцо
У берега Днепра

Где комариный рой
Качает в лодке нас
И словно сухой
Поскрипывает квас

И радугой во тьме
Тоски сияет взвесь
Постой иди ко мне
Смотри там кто-то есть

✦ ✦ ✦

В далёкой речке где вода
Стоит холодновата
И капля падает тверда
Как хвост продолговата

Качнулся кто-то не упав
Как будто бы с дощечки
Он был немножечко не прав
Идя зимой по речке

Где равнодушная луна
За тучею блеснула

Как будто серая спина
Огромного манула

✚ ✚ ✚

Как голубка на карниз
И в кармашек барбариска
Полетала и вернись
В свой туманный Сан-Франциско

Песен ангельских не пой
И не жалуйся украдкой
А не то возьму с собой
Вместе с белой шоколадкой

Где пустыня и тоска
Выражаясь прямо тундра
Будешь радовать сладка
Чудом выжившая дура

✚ ✚ ✚

Туман мешается с дымком
Дымок мешается с туманом
Не говори мне ни о ком
С кем ты становишься гуманным

Цветёт бранзино на пару
С ним ты становишься уютным
И если снова я умру
Сыграй мне в этот раз на лютне

Придёт сестра его жена
Её устроит оттоманка
С неё отчётливо видна
Незаживающая ранка

В тумане прячется дымок
Он дразнит смелый и древесный
И кот свернувшийся у ног
Такой прелестный

✦ ✦ ✦

Как не умерший в чреве сын
Упавший в чрево дня
В котором даже пух гусынь
Обманывал меня

И даже дождь он капал так
Как никогда зане
Он обманул меня чудак
И стало грустно мне

Как тофу в супе золотом
Скобарь замысловат
Черкнул по стеночке котом
И не помог ухват

Любовь обманет если ghost
По-русски будет дух
Так вот же если вертихвост
Возьмёт одну из двух

Одна как мать верна честна
Расскажет всё как есть
Ну а вторая как весна
Год не было и здесь

Алексей Колчев

В ЧЁРНОМ ВОЗДУХЕ ЦЕЙЛОНА

† † †

в чёрном воздухе цейлона
в жирном мареве целана
птицы плачут возмущённо
словно дольщики обмана

золотые попугаи
цыбик чая
тюбик мая

ночь такая
вот такая:

вышел месяц из тумана
алая открылась рана
словно маленькое лоно
земляничная поляна

шри
ланка́
жри
лакай

† † †

вот гамлет философ базарный
из гама лузги толчеи
выходит на воздух подзорный
рыдает среди мелюзги

выходит как сокол позорный
и чёрная кровь из него

выходит на воздух узорный
немая россия рыдай

о дай мне свой факел дозорный
и маму крикливую дай
ты будешь великий пожарный
не будет уже ничего

ФАКТЫ

1

бывшая порнозвезда
теперь веган
борец за права животных
собирается с лекциями в россию
хочет остаться здесь навсегда

2

ураган
выносит на побережье
среди множества див подводных
труп русалки
весло норвежье

3

дети бегают
играют в салки

4

браконьер смотрит рот разинув
как шипит и бурлит вода

5

сломанную грушу обсели галки

6

самоубийца говорит
поднимая наган:
я не трушу

7

смерть не смерть
беда не беда

Елена Михайлик

ЯЩЕРИЦА ГАТТЕРИЯ

✚ ✚ ✚

И пока во дворе варили асфальт, творили землю из ничего,
Плавил режимные города, жаловались на усталость металла,
Мировая гармония говорила с миром через него,
А потом перестала.

Вышел из дома — через квартал старая липа ещё жива,
Беглый трамвай делит минуты со всем возможным старанием.
Без гармонии, кажется, стали точней слова,
Ритм совместился с дыханием.

А дыхание вместило бензиновый и яблочный дым,
Розовое низкое небо, тоннель в бывшем овраге,
И мировая гармония плыла за ним,
Удивляясь при каждом шаге.

✚ ✚ ✚

А в облаках стоит трезвон на сто тридцать шесть сторон,
Поскольку там пролетает домой Нефер-Неферу-Атон,
Чьему дыханию ангелы внемлют, останавливаясь на крыле,
Жена, прекраснейшая в Двух Землях, а значит, на всей земле.

Ветер идёт поперёк вселенной, согласовывая времена.
Елена? Какая ещё Елена — есть город и есть война,
Зеленеет вал противопожарный, до сирены восемь минут.
Потом архивы из Тель-Амарны расскажут, как нас зовут.

✦ ✦ ✦

Ящерица гаттерия обитает в одной норе
С двумя птенцами буревестника, родители оба враги народа.
Она давно не впадала в спячку, в том времени, что на дворе,
У неё осталась одна отрада — литературные переводы.

Птенцы разевают жёлтые клювы, пасть буржуйки уже темна,
Еда, дрова, прописка, жилплощадь, да и учиться им тоже надо.
Ну а вокруг, что неудивительно, опять чума и война,
А непосредственно в этом городе — чума, война и блокада.

Допотопная шаркающая походка впору улицам — такая стоит пора,
И опасность сверху можно узнать быстрее, чем подскажут и слух, и разум, —
В небо, туда, где аэростаты, зенитки, прожектора,
Ящерица гаттерия смотрит третьим, затылочным глазом.

Щурится, не моргая, на прерывистый свет,
Расстояние до звёзд всё длинней, дорога странна, темна и пустынна.
Гаттерия сегодня не вымрет — в столовой дали двойной обед,
Вполне приличное первое и кашу из казеина.

Унесла домой и кормит птенцов, всё записывает тщательно и всерьёз,
Цены на хлеб, живых и мёртвых, колебания мирового эфира,
И только никак не может вспомнить — такой ли стоял по ночам мороз
В те дни, когда кузены гаттерии правили этим миром.

✦ ✦ ✦

А над Петербургом, бестолково судьбу кляня,
Пролетает ночами чёрная простыня,
Ей хочется пахнуть крахмалом, мыться в тёплой воде, не иметь когтей,
Ей не нравится летать, воровать детей.
В старом квартале, где у колодца самое дно,
Девочка-девочка распахивает окно.
Где-ты-где-ты, чёрная простыня,
Прилети под окошко, услышь меня,
Помнишь, лето, жара, второй пионеротряд,
Мне тебя рассказывали не помню когда назад.
Моя тень велика и колеблется на стене,
Мне необходимо летать во сне
Над стеклянной рекой, над сутолочной строкой,
Над капризной сеткой, музыкой городской.
Но не держат меня ни весна, ни крылья письменного стола,
Все моря во мне и вода моя тяжела.
Отзовись, я не сплю и в лёгких туман коплю,
Прилетай ко мне — и я тебя постелю.

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Майя Саришвили

ЗДЕСЬ ЭТО НЕ СРАБАТЫВАЕТ

МОЕМУ ОТЦУ

Я знаю, что заставляет тебя кричать во сне, —
змеи, вырастающие из подсвечников и
освещающие комнату своими языками.
И как тебя пугает гудящая темнота,
отравленная предательством света...
Я знаю, что каждую ночь ты намыливаешь сердце,
словно оно и есть твоё тело.
Знаю, как тяжело исчезают пятна
от пены твоего сердца.
Возможно, причина в том, что
мама каждую ночь прорастает сквозь смерть
розами в домашних тапочках,
которые ты надеваешь по утрам...
Пожалуйста, найди какой-нибудь звук моего детства в доме.
Вероятно, он скрыт в коробке из-под конфет.
И если залает маленькая мармеладная собачка,
или другая похожая на неё живность,
вот тогда ты избавишься от проклятия...

ЗДЕСЬ ЭТО НЕ СРАБАТЫВАЕТ

Здесь это не срабатывает —
даже когда сбиваешься с ног
в поисках одинокого корня в лесу.
Когда не держит земля, и вселенная
оборачивается страшным сном.
Когда города плывут над асфальтом,
а моря отвердевают.
Всё везде разрушено,
а далёкие течения —
как огромные, неуправляемо скользящие
бритвы.

И с какой радостью мы обнажаем
свои тела,
одно за другим, до самых вен, —
скоро этого будет достаточно, чтобы даже пчёлы
не смогли жалить наших керамических детей,
рождённых из тщеславия, детей, которых мы ставим
на крышках роялей...

‡ ‡ ‡

Даже корни вещей испачкались в комнате,
и, словно почкам,
свежим и нежным, —
большой стол дал жизнь маленькому столу,
а большое кресло маленькому креслу.
Вот две книжных полки,
одна умирающая и одна новорождённая,
с книжками размером с остриё булавки и тончайшим стеклом,
а из толстой, как у Голиафа, ноги большого рояля
выросло пианино размером с пальчик.
Прекрасно!
Улыбаясь, я буду мыть комнату,
и всевозможные вещи будут вырастать на моём пути,
как цветы.

МИКРОСКОП

Никто так не напуган, как я, и тому есть причина,
Просто никто не видит тоску, сочащуюся из клеток.
Клетки луковой шелухи,
клетки волос двоечников и отличников
целого класса клеточной жизни,
видимой из окна...
Внезапно защитный слой вселенной обнажается,
тропинка к дому становится чужой
и чужими все комнаты дома.
Стоящие неподалёку родители кажутся подозрительными,
на подозрительных работах...
Что за тоска? Что за колдовство?
Немой фильм продолжается под микроскопом.
Это как будто
Бог напоминает о чём-то нашим глазам,
но не говорит о главном.

Марко Погачар

ПОСЛЕ ПРЕДМЕТОВ

КУПОЛА

Над городом набухли купола. половинки тёмного совершенного, этого скорого пустого, снизу вклиненные в окоём. всё же целебной зимней ночью они как будто бы являются нам сверху, последствия давно забытых круглых прегрешений, откуда-то свисают тяжело.

их разновидности различны. есть те, что вечерами растворяются, вбирая ледяные безымянные созвездия, есть вызелененные дождями, превращённые в летучий луг, есть кроны, с которых чья-то рука обобрала все яблоки, есть раковины, парашюты, покровы для упокоившихся костей.

от шелеста дождя в них возникает шум. растёт в мембранах сложная молочная музыка, ширится, расходится в знакомом окружении, как корни в тёмном подземелье, в том, неразличимом. яйца в тёплой утробе города. какая-то неословленная мысль, улучив момент нагнуться, ныряет в эту бульонную лужицу, в бытие.

купола вообще ждут. покоятся под всеми переменами, не дышат, не кричат, не машут населению. и это гробовое выжидание, их окончательная половинчатость, отказ от всех событий — причина пустоты на грядках неба. пускай из года в год мы наготове раскрыть объятия апрелю, эти странные коконы непреклонны: над нашими городами ничто не цветёт.

ПОСЛЕ ПРЕДМЕТОВ

Так быстро спускается с неба ничто:
во вчера, в нигде, в мы, мокрый лес.
так быстро, что ночь не успевает прийти

для всех в одночас: кто-то её торопит
на её место, его глаза.

каждый помнит кого-то, кто так вот пришёл:
из тюрьмы, из комнаты, из рассказа. сел и,
как безумная мысль, вышагнул из себя самого.

ледяными цветами раскрывались предметы,
чистым упорством. появлялись, исчезали, словно
Польша, в том же выгоревшем поле. после надо их
сорвать и оставить сушиться где-то, где воздух с ветрами
сами сделают дело, где стервятников нет.

туда-то, в ничто, в сухое тупое нигде уходят предметы.
когда я куда-нибудь ухожу, я выключаю свет,
думая: тебя докажет лишь тьма, лишь нигде, лишь мрак.
там в дождевом хронометре
поднимается твоё время, там ничто по утрам
тренирует свой кровоток, истончаясь и ширясь.

там оно молча придумывает чёткое правило: из ничего
нельзя вычесть, ничто складывается с самим собой.
а предметы, по сути пираты, всегда урывают
чужое, занимают чьё-то место. в окно, в ночь, в мы, мокрый
лес, где, будто бы нет событий, дышат, зеленают листву.

после предметов приходят другие предметы.

ТЕХНИКА СТИХА

Первого президента Хорватии режут забвением,
его хунту — перегретым супом и мёртвой прислужгой,
вечно её обходящей; шагая по городу в сторону,
супротивную смерти, я покупаю газету, покупаю кофе в
киоске, слушаю свой сварливый шарм, мягкий характер
и группу «Хаустор»; среднего хорвата режут терпимостью,
добрососедством, полным снега ртом — его накрывает широкий
и лёгкий смог и несёт его, со всей этой осенью,
с её утренней тьмой, с водой, взбирающейся по твоей шее,
водой материальной и мягкой; церковь режут ворохами цитат
из Христа, безусловной и долгой любовью; свинья исчезает сама,
сворачивается в лужицу своего дыхания, пригоршню крови, потёкшей
перед лицом опыта; стихи режут Драго Штамбуком*, мать —

* Драго Штамбук – хорватский поэт и политик католическо-консервативной ориентации.

по неким точным инструкциям; ничего не остаётся ничего
это жаркое жжёное солнце.

ХОРОШО

Хорошо вдыхать весенний воздух на реке Соче
и при этом не быть с похмелья.
впитывать капельки из источника и потом течь в них.
хорошо себя превосходно чувствовать. иметь достаточно сил
для любой формы веры, не вредящей другому,
также и не иметь.
ещё хорошо жить на Босутской
и верить, что она существует.
по утрам заходить в магазин за хлебом, есть его
над газетами, найденными среди почты.
хорошо, когда почта тебя находит и когда ты можешь найти почту.
находить вообще хорошо.
отыскать знакомое лицо, проходя мимо стадиона
или плохого университета. насмешка хороша.
хорошо найти точку.
давно потерянный нож для масла, который теперь из шёлка.
батальон парадных ангелов опускает железные уши,
и это уже граничит со страшным. всё граничит со страшным,
и это тоже хорошо.
от подошвы штиблет отлепить жвачку, это зло,
что нарушает твоё равновесие и объясняет тебе гравитацию.
Ньютон хорош. Бродский хорош.
баррикады — сердце искусства, и оно неподкупно.
когда играет идеальный панк когда на экране Анна Карина когда
случается лунное затмение когда поднимаются флаги когда
расступается мёртвое море. гулять хорошо. утопиться.
что хорошо для меня, для других опасно.
с трудом вдыхать напоённый соснами воздух. говорить по-хорватски.
кататься на коньках. можно и в обратном порядке.
хороши окна, если открыв их
можно прикоснуться к облакам. склоны Мосора хороши.
хорошо ходить, подниматься и верить в вершину, знать
в каком году кончилась война, когда день освобождения
уважать женский день, день матери, любить фиалки,
раздеваться. падать. думать, что падаешь, и вдруг очнуться.
просыпаться. резать. стрелять ненужно длинными очередями твоего имени,
быть последовательно трагичным.

ТВОЁ СГУСТИВШЕЕСЯ СОЛНЦЕ

Как, цепляясь коготками, влезть на верхушку оливы,
остаться чёрной ящеркой и пережить смерть солнца?
каждая оливка — погасшая звезда,
а коготки — всё, что у нас есть.

это загадка гравитации, исчезновение трепещущего света,
сгустившегося в наших металлических телах.
наши когти — наше тщеславие, отец срывает их одним движением
с оборчатой балконной занавески.

мир — огромная педикюрша Милена, она изводит их натруженной рукой,
она поёт «o sole mio», наши когти — обнажённая, тщетная красота
любовь — наш долг перед мёртвыми.

Перевела с хорватского Анна Росткина

Роман Хонет

ВСЕ ЦВЕТА, КРОМЕ БЕЛОГО

О ВОЗВРАЩЕНИИ

эти костры в сумерках, анисовые
дыхания женщин. это прислушивание
к шороху автострад, затянутых тонкой
сеткой огней, как препараты эпохи,
холодок эквалайзеров diora, radiotechnika,
unitra. именно это. мальчики,
которые носят в глазах кобальтовый океан и шпагу,
которые так давно прижились в тени,
вчитались в неё, а теперь — смотри —
огромная сила вырывает их из неё,
будит от сна. жизнь безбрежно подорожала, —
говорят они. год прокатился
и всё тот же.
добро пожаловать

ВЕРНОСТЬ

небо над окоченелой землёй
как озеро, вылущенное из-под льда.
лобызание телеэкрана, брошенного в траве,
где ксёндз и доктор говорят
о космосе. эксперты по востоку,
по будде и борщу, знатоки запада —
служка отшельника с урной
на плече — в урне прах обезьяны. среди ножей,
развешанных на согнутых ветвях,
среди вокзальной вони туалетов
и блеска синих искр
на стыках проводов
ползут, привязываются.

свиньи, свиньи

BUMA SQUARE

четверо мужчин пришло,
четыре старика с глазами из стекла и газа,
и прошептали — память дней последних.
и канули. а я один остался на buma
square. декабрь был — год
как под микроскопом. снег присыпал
стеклянные крыши домов,
лампы, стынувшие на морозе, как головы детей,
уложенных спать на ледник. я дрогнул
и увидел, что держу во рту
струну — латунный бич,
и надпись складывается из блеска надо мной: давай,
уже пора. вешай или играй

МЁРТВЫЙ БРИЛЬЯНТ. МЁРТВЫЙ ФОНАРЬ

то, что говорили о духах, неактуально,
прошло без следа и возврата.
зима продолжается. ток принимает форму
медальонов, течёт по деревьям, в заиндевелых окнах
детям на ухо шепчут — смотрите, какие оттенки
у снега, не перечислить (и дети видят
все цвета кроме белого). эта ночь
накрывает меня, как трухлявую голову,
мой стол накрывает — здесь я вою
и ем. сюда приходят
братья живых — умершие, ночью им светит
мёртвый брильянт. мёртвый фонарь. мы не так далеко ушли,
чтоб возвращаться, — напоминают они, словно не было между нами утраты,
одна только шутка, случайный
сон обо всём преходящем, в полуприкрытых глазах
все цвета кроме белого

Перевела с польского Анастасия Векшина

Андреас Диль

Из книги
«ЗАЁМНОЕ МЕСТО»

ПУТЬ

узок
вдоль по моему
дню
хранится тень
и
в дюжине повторов
виснет
над твоим годом
влажный зной

И БЫЛО ЛЕТО ЗОЛОТЫХ САДОВ КАК

узы бобыля
тот год
мой голос мне грозит
сорваться
Ты переменный ветер
отнят у тебя
сорву же альтер эго
покуда ты ещё
ложишься
к молчанью моему

РАННЯЯ ОСЕНЬ НАМ

теперь настройся
шаг не замедляй
считай
шум расплетённый

не без корня
опять природа
жди её
подарком от двенадцатого брата

С МОЕЙ ОТМЕТИНОЙ МЕНЯ ТЫ

приняла
прости
должны были с тобой мосты делить
в ноябрь
за ними далеко мне слышится ещё
зов
спрячься
ибо такой
нагой никто владеть не должен

ВЗГЛЯД

убывает упорство
перед праведными снимаю шляпу
теперь безутешные орды молчат мне
кто уберечь детей должен
от игр с ними

В ТВОИХ ШАГАХ

я слышу себя вне обид
я стал удивительно тихим
в окна свои шепчу
Танцуй
в белой короткой юбке
что я тебе подарил

Перевёл с немецкого Дмитрий Драгилёв

Тироне Маридуэнья Герреро

СОНЕТ ТРУЩОБНОГО КВАРТАЛА

УМОЗРИТЕЛЬНЫЙ ЭПИЛОГ

Наша смерть чревата игрой в прятки с вернейшим обетом
 Возмущения диалекта сулят восстание но оно грамматически бесполезно
 Повенчать нужду с мирной жизнью
 Это почти провокация
 Чрезмерно невинная или слегка злонамеренная
 Так и так ненависть строит новые козни чтобы проникнуть в наше
 пространство гробов и качелей
 Дайте же мне услышать историю про девочку и мост
 Или про ружьё и пересуды благоразумных

(.)

Это «покушение» далеко от пессимистического экзистенциализма
 или патологически бесполезно
 Остались оправдания
 извращённые свободой или ранним уничтожением

ЛОЖНЫЙ КОНТЕКСТ

Краткий отзыв о шуте
 От гавани какая-то «ошибка» граничит с его смертью
 Наша музыкальная провокация
 Сонет трущобного квартала
 Начинает тревожить слабостью в ногах довольную шлюху
 Меж тем как дети её детей интересуются
 Кто этот человек родившийся два года назад и одолживший нам
 свои воспоминания?
 Расстоянье – взрыв часов в ладонях труса, разыскивающего
 сокровища дождя

(.)

Перед стенами сомнений

Я разламываю маниакальные бредни, кратчайшие тропки и зимние книги
Только чтобы оставаться ближе к нашим старцам.

Я хочу вопросов не останавливающих обновление человека
– интеллектуальное упражнение в 45 сеансов –

пророк из плоти и прошлого прокисшее вино чтобы описать дорогу в чистилище
и он предложил это моим гостям танцевавшим в моем патио

– подозрительность, плохо воспитанное дитя –

я поцеловал её во имя ненасытности искусства, во имя призрачной новой попытки
задержать проявление трёх углов.

«Застенчивость твоего тела почти не связана с посредственностью народов,
но лишь почти»

Перевёл с испанского Денис Безносков

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Виктор Іванів

ПОГИБЕЛЬ RÉNIBLE

Об Андрее Родионове

Андрея Родионова называли последним футуристом, завершителем традиции Маяковского. Татьяна Щербина вписывает его поэзию в стадиальный путь русского общества после революции 1917 г. и связывает феномен Родионова с общим разложением республики в России. Если брать этот ход рассуждений за основу, то стоит отметить, что гангрена на личном жизненном примере была испытана ещё Хлебниковым. Таким образом, страшная смерть поэта совпадает с рождением советской республики, а конец этой истории может оказаться не менее страшным, чем её начало.

Если говорить о генезисе Родионова, помимо Маяковского, футуризма, советской поэзии военных лет, то важный субстрат его лирической драматургии — это Егор Летов. Летов тоже был футуристом, только в стадии какой-то чудовищной разморозки. Летов был игроком большого вуду и в качестве куклы-медиума использовал мавзолеей. Родионов словно бы пропускает Маяковского сквозь Летова и обратно.

Олег Дарк отмечал, что плакатные персонажи Родионова, «торгующие водкой таксисты, убийцы, насильники, грабители, менты, проститутки, уроды и дебилы» — «чистейшая литература». Скорее, однако, герои Родионова словно бы балансируют на грани реальности и вымысла: они не менее реальны и портретны, чем литературны и персонажны. Этот авторский театр (а всё творчество Родионова, не только последний сборник «Новая драматургия», насквозь театральное) ещё не вынесен с площади на сцену, неразрывно связан с сиюминутной жизнью. Мы застаём его героев в тот момент истории, в котором живём сами. В основании пьес Родионова лежит повседневная история, биография, исповедь, которая может быть рассказана в товарном вагоне поезда, когда рассказчик снимает обувь свою и передвигает её руками по кругу.

Рассказанная история ложится на определённую основу, болванку, как серая шёлковая ткань платья одной из родионовских героинь. У этой болванки несколько слоёв. Первый из них — это циклическая память, в которой стёрта персона того, о ком вспоминают. Каждый герой драмы Родионова несёт в себе тысячи неизвестных биографий, которые попадают, дробясь, перетекая друг в друга, — в одну канву, под один резец, под одну иглу швеи, на одну звуковую дорожку. Это как будто одна монументальная голова — идол, который поэт вполне ницшеански разбивает молотом. Превращение, задиктовывание, переполнение памяти и её параллельный перенос в видимое пространство — предмет его искусства. Эта голова, идол, монумент — строится и саморазрушается, как какая-то (Передвижная) Хиросима, тоже героиня его стихов. Передвижные Хиросимы —

так назывался проект томского музыканта Вячеслава Шатова. Шатов и его КамАЗ — принадлежат той части бэкграунда, с трудом вычленимому личному опыту, родионовскому кругу общения, в котором первоначально возникают эти вполне магрибские устные предания.

Родионовская Хиросима нежна — а сам его спектакль, когда поэт расставляет са-молётом руки и выговаривает свои надиктованные и зашитые слова — всякий раз заново, всякий раз с неповторимой пластикой, со смещённым лицом, с разъезжающейся улыбкой, — этот спектакль обнажает тени, стоящие за спиной, обнажает раздор нечеловеческого человека, мёртвое тело, загробный и погромный мир, мясо и фигуру вечного распятия.

*Теперь, когда нежность над городом так ощутима,
когда доброта еле слышно вам в ухо поёт,
теперь, когда взрыв этой нежности как хиросима,
мой город доверчиво впитывает её.*

<...>

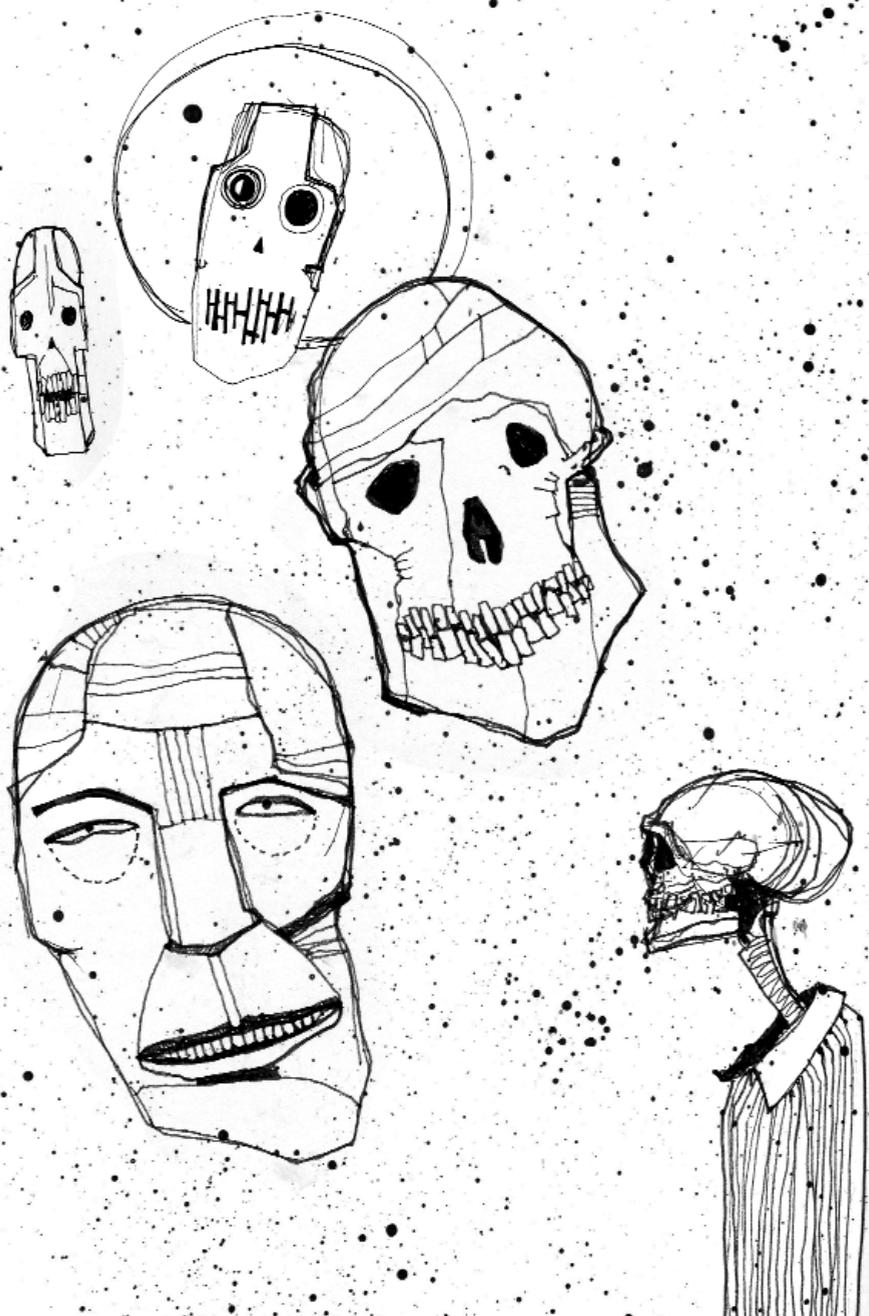
*В чуть стоптанных туфлях приходит прекрасная нежность
и мягко, почти не касаясь твоей головы,
погладит тебя и тебя дозировкою снежной,
мы нежной такую и доброй не знали Москвы.*

Второй слой, ключевой для Родионова-поэта, — это колея претерпевания, испытание препаратом: дезоморфином, циклодолом, терпинкодом, метадоном и проч., иногда растворёнными в алкоголе. Вагонетка препарата катится полностью туда и назад, оболочка таблетки наполняет капсулу тела до краёв. И циклическая память «садится» на препарат и свергается вниз с горы, со вспышками полной потери, бесчувственной, но живой утраты. Используя препарат как метафору скуки, Родионов говорит нам буквально следующее: есть только иллюзия флэшбэка, а возврата к реальности, опыту, прошлому — такого возврата нет. Нет возврата, но мир уже сквозит до самого своего дна, с самой своей высоты. Мир Родионова так смикширован, что фигура идола и двойник человека стоят рядом и почти находят друг на друга.

*из гроба встаёт здоровенный калека
лоскуты кожи к рукам пришиты ниткой
не дать, не взять — картина художника Дейнеки
первый русский летун — Никитка*

<...>

*но чтобы мне в комментах не писали — подонок,
в сказках беспробудных почернел твой ум —
у них растёт совершенно нормальный крепкий здоровый ребёнок,
Никитка... Никитка. Будущий летун*



Театр Андрея Родионова — это театр Брехта, и театр Арто, и театр Понизовского. Сейчас гигантская драма поэта почти дописана и годится для полной демонстрации — об этом свидетельствует целый ряд постановок в Театре.Дос, радиопьеса «Нурофеновая эскадрилья». Эти спектакли во многом строятся по принципу монодрамы, напоминают, в частности, трагедию «Владимир Маяковский» по гипертрофированности метафоры и даже развёрнутой метаморфозы — так персонаж Родионова в одной из частей «Нурофеновой эскадрилья» превращается в аэробус, «попутавший» себя с истребителем. Но этот персонаж — не обычная маска, не alter-ego поэта: это некая общность чужого опыта, и общность опыта пустоты, которая, однако, предъявлена в виде тела, в виде жеста, так или иначе воплощена. Драма Родионова обретает сверхсюжет, и это отличает её от рассказа обычного циклоида, потому что, несмотря на единство выбранной формы, она постоянно нюансируется, перетекает, видоизменяется, наезжает и наплывает. Это сюжет о человеке, вобравшем в себя жизнь других людей и не помнящем, откуда они взялись. Когда же эта драма будет готова окончательно, возможно, такой человек и идол в ней, в этой драме, сольются.

Марианна Ионова

СВОБОДА ОТ СЛОВА, СВОБОДА СЛОВ

О поэзии Андрея Таврова

О настоящем дне всё чаще говорят как о времени «после пост-». Что обнадёживает ненавистников постмодернизма и постмодерна (а ненавистники того и другого их, как правило, не различают), словно бы речь шла о некоем возвращении из тупикового отсека на торный путь (нередко буквально так и говорят, объявляя долгожданный конец тирании пресловутой латинской частицы). Упускается при этом, что если «пост» и завершился, то осталось *после*. Мы мыслим мир и себя *после* — уж чего именно после, тут столько вариантов, сколько и мыслящих. *После* чувствуется усталость. Устали наши слова, и поэзия научилась извлекать музыку из уставшего слова, находить прелесть в его вялой кротости и тишости, в его тонком севшем голосе, в слабых смешках.

...Прозрачное, на ладан дышащее, позванивающее, как сосулька, слово. Минимализм не столько формы, сколько смысла. В современной поэзии преобладает смысл расплывчатый; крупницы его оседают на самом начертанном слове, которое и становится объектом *непрактического* внимания и, как следствие этой непрактичности, либо игровым снарядом, либо артефактом. Слово взвешивают на ладони и рассматривают, прикидывая, способно ли оно ещё послужить по своему назначению. Это взвешивание и разглядывание часто и становится темой творчества.

Поэзия как будто вяла призыву говорить только «нет, нет» и «да, да», истолковав запрет клясться как запрет на много- и высокопарное говорение. Лучше если не промолвить, то *выразить* меньше. Литота лучше гиперболы, скомканный, дырчатый синтаксис лучше полновесной грамматической конструкции.

Современная поэзия озабочена и озадачена языком, видя его как *проблему*. Название недавнего сборника Аркадия Штыпеля «Вот слова» («Вот слова: / их значения / не имеют значения») как никакое другое подошло бы для антологии русской поэзии XXI века. Поэзия — уже не речь, она — слова. Листая новые сборники прежних (лучше, чем «старых») и новых поэтов, мы находим всё большую дискретность слова, несовпадение одного текста с одной, цельной лирической эмоцией.

Осознанно и неосознанно споря с таким положением вещей, возникают поэтики, претендующие на то, чтобы восстановить слово в его правах содержательного элемента конструкции. Наиболее удобная форма чему — самодостаточная повествовательность: и Мария Галина, и Борис Херсонский, и Фёдор Сваровский, каждый по-своему, заняты одним тем же. Если отважиться на неизбежно огрубляющую классификацию, то первая установка — это рассказывание *себе*, монолог внутренний, а вторая — рассказывание

кому-то, монолог вслух. Эти два направления на сегодняшний день почти равновелики. И можно всерьёз говорить о том, что Тавров не с теми и не с другими, не по ту сторону и не по эту, а попросту в ином измерении.

*Я не речь, говорит Ахашверош-баран,
я не слово, не ум, не имя.
Скажите, ангелы, для чего вы в зубах и когтях алфавит принесли,
на людскую погибель умножая сон, как чащоба — деревья?*

«Поэзия не слова» — вот заветная мысль Таврова. «Это подсветка, — продолжает он. — ...Чтобы слово было, нужно то, что было до слова. То, что его превосходит»¹.

Как и его соратник по *мировоззренческому проекту* «Русский Гулливер» Вадим Месяц², Тавров манифестирует выход за грани словесности, подчёркивает, отсылая к знаменитому стихотворению Мандельштама, что в подлинной поэзии действуют не слова, а «неречевые “первоосновы жизни”»³.

Задумаемся: та самая немая и звучащая первооснова размножена, у Таврова — *первоосновы*. Синоним натурфилософских первоэлементов? Вряд ли; скорее, кружение вблизи платоновских эйдосов. Возвращаясь к поэзии, каждое *подлинное* стихотворение в таком случае напрямую божественно. А значит, не подходит под масштаб человеческого инструментария, не поддаётся осмыслению с логических позиций, переводу в рациональный план и пересказу.

Тогда ничуть не удивительно и не обидно, что поэзия, тянущаяся к определённо толкуемой подлинности, заведомо «герметична» — ведь «духовная вселенная не может быть выражена в логических терминах и не может быть правильно передана в человеческих словах, потому что они слишком ограничены»⁴.

Здесь мы неизбежно споткнёмся, поскольку «герметичная» поэзия справедливо ассоциируется с непрямым высказыванием, с наличием «второго плана», кодировки. Но поэзия Таврова со всей её кипящей образностью не эзотерична и не символична, она предметна в том смысле, что *предмет* её — предметы, а не отсылки. Образ ни к чему не апеллирует, он равен самому себе; в стихотворении происходит именно то, что названо.

*Ангел пинг-понговых мячиков ходит за мной.
Я бреду через пустырь, зыблемый синей бабочкой разума,
он идёт в деревянных калошах с плоской трубой,
внутри дождя, в самых дебрях, словно герои Гамсуна*

Возьмём для сравнения строчки Андрея Полякова из книги «Китайский десант»:

¹ Точка невесомости: Об одном стихотворении Сергея Соловьёва. // TextOnly, №18 (4), 2006.

² Месяц определяет *credo* поэтов «Русского Гулливера» как «уход от филологии в сторону сущностей», далее раскрывая, что имеется виду: «поэзия для нас не только текст, а то, что находится над текстом, просвечивает между слов, излучает энергию, втягивает в орбиту сопричастности. ... Наша задача разглядеть ... следы богов, и, может быть, вновь увидеть их лица» (Гвидеон №1, 2011).

³ Стихотворение — преступление против смерти. // Андрей Тавров. Письма о поэзии. (Статьи и эссе). — М.: Центр современной литературы, 2011. — 176 с.

⁴ Обратная перспектива плача // А. Суздальцев. Свет святыхи. — Одесса: Христианское просвещение, 2009. — 168 с.

Это: — не слово,
и это: — не слово

*(стала рука моя
птицеголова)*

Казалось бы, о том же самом: о том, что, скажем, слово «дерево» не имеет ничего общего с деревом. Птицеголовая рука здесь — намёк на домашний театр теней, для представления которого достаточно простых движений пальцами, то есть нечто сугубо зримое, наивно-невывоживаемое. А между тем, ничуть не бывало: даже графически акцентируется *слово*; Поляков всё равно о языке, о соположении реальностей языковой и неязыковой (если таковая вообще существует).

Для Таврова немислима сама, как говорится, постановка вопроса. «Не надо думать, что язык — это реальность»; и ещё более бескомпромиссно: «Язык — отдельно, Бытие — отдельно»¹. При этом поэзия есть «реальность несомненная и реальность большая, чем реальность средне-бытовая»², а стало быть, если принять столь жёсткое разделение, а то и вражду областей Бытия и языка, обитает она исключительно в первой, не будучи ничем обязанной языку.

Однако антисемиотический и языкоборческий пафос Таврова не так одномерен, как могло бы показаться.

Что сделали мы с языком, о богиня!
<...>
*Не для того ль нам слова? —
возвратить неистовый, робкий жест человека и вещи —
бесконечному неподвижному бытию. Соотнести в тишине.
Уравновесить, бережно произнося не звуки —
Но имена родников.*

«Поэт — тот, кто имеет дело со святостью языка»³. Одно дело общение с человеком, о котором знаешь, что он такой, как я и ты, и другое — общение с человеком, о котором знаешь, что он свят. Во втором случае правильнее было бы воздержаться от «лишних движений», с простотой и смирением слушать, что говорит святой человек, благоговейно наблюдать. И с максимой Бродского о поэте как орудии языка тут нет пересечений: слушатель-наблюдатель и инструмент — роли уж точно не совпадающие.

Однако декларировать можно что угодно, примеры того, когда тексты поэта нисколько не иллюстрируют его творческую программу, наберутся в изрядном числе. Но как раз Тавров уникально последователен в претворении своих теорий. Его поэзия на первых по-

¹ Рассказ как средство пробуждения // Андрей Тавров. Письма о поэзии. (Статьи и эссе). — М.: Центр современной литературы, 2011. — 176 с.

² Дон Кихот как Иисус Христос. // А. Суздальцев. Свет святыни. — Одесса: Христианское просвещение, 2009. — 168 с.

³ Стихотворение — это человек. // Андрей Тавров. Письма о поэзии. (Статьи и эссе). — М.: Центр современной литературы, 2011. — 176 с.

рах отпугивает «чужака» именно тем, что мгновенно опознаётся как несловесная и даже... антисловесная¹.

Родовое свойство слова, его призвание — значить. И приращивать значение. Поставленное рядом с другим, слово увеличивает область означенного: словосочетание — чуть больше информации, предложение — ещё чуть больше, наконец, текст... Тавров дарит слову более рискованную и яркую судьбу. Вместо того чтобы указывать на некое бытие как на референт, слово само обретает бытийность, становясь событием. С каждым новым словом значение предыдущего убывает, и нарастает живой, бытийный смысл целого.

*Одна комната серая, другая как мел,
а третья словно слюна во рту субмарины.
Он шёл, сделан из слов и медуз, и почти не пел,
и глаза его — словно вспоротая перина,*

*разошедшаяся внутрь себя, как в конце всё, что любит, — как вена,
Ясон и Медея, тувелька, пузырик нарзана, зонт, серафим,
лоб Беатриче, освещённый лампой, словно колено
её же, словно колено, восходящее словом 'дым'.*

Слово и медуза, колено и слово 'дым' уравниены здесь как материальные субстанции, причём между делом, без нарочитого подчёркивания подобия слова живому телу. Повинуясь той же силе взаимного притяжения, вереницей выходят серафим, зонт, пузырик нарзана, тувелька, Ясон и Медея, вена²... Казалось бы, с очередным уточняющим элементом объём содержания должен прирастать, но на деле следующее звено цепочки всё дальше отстоит от изначального образа — чего-то, что «разошлось внутрь себя», т.е. вывернулось наизнанку. Служебная роль наглядного подобия тает от жара той энергии, которой заряжен каждый член «процессии».

Поэзия Таврова — это по преимуществу существительные, то есть *имена* (сам Тавров толкует именную поэтику через представление о том, что имя — это слово с прописной буквы, благоговейное слово-логос³). Слова у Таврова не значат, они — присутст-

¹ О несловесности же говорит Тавров в связи с поэзией Парщикова (Эллипс, метафора, люцида... Эссе, написанное в годовщину смерти поэта. // Андрей Тавров. Письма о поэзии. (Статьи и эссе). — М.: Центр современной литературы, 2011. — 176 с.).

² Напрашивается сравнение с метаболизмом в трактовке Михаила Эпштейна. Напомним: «Метабола — это ... мгновенный «переброс» значений, благодаря которому предметы связываются вневременно, как бы в пространстве многих измерений, где оно может совпасть с другим и одновременно сохранять отдельность. ... это новая стадия объединения разнородных явлений...» (Эпштейн М. Постмодерн в России. /М. Эпштейн. Постмодерн в России. — М.: Изд. Р. Элинина, 2000). Но Тавров идёт дальше. Под грузом имён связь рушится, происходит обвал значений, шок от которого должен заставить читателя увидеть алогичную, недетерминированную, значения покрывающую общность всего и вся. «Великолепная игра, в которой сочетается всё: Колумб и червь, ламборгини и гигантские слоны, Мариванна и тристия, человеческий зародыш и карты Меркатора, железная перчатка Ричарда Львиное сердце и напёрсток, закатившийся под диван. Для этого нужно только... видеть, что ... это реальность, превосходящая рациональную слепоту» (С трамваем смешанный леопард. // Андрей Тавров. Письма о поэзии. (Статьи и эссе). / М.: Центр современной литературы, 2011. — 176с.).

³ Две поэтики. // Андрей Тавров. Письма о поэзии. (Статьи и эссе). / М.: Центр современной литературы, 2011. — 176 с.

вуют, довлеют, они — есть. Странный тезис с точки зрения филологии и семиотики, но читатель не может не почувствовать эту особую вескость и естественность слова, которое ведёт себя не так, как если б указывало на предмет, а так, как если б, по вере автора¹, слово и предмет были двуединым целым. *Имя* у Таврова — сгусток энергии, вещь-событие, не столько согласующее свою партию с общим слаженным ансамблем, сколько пульсирующее в своём ритме, активно живущее.

Такое слово пугающе независимо от поэта, его свобода воли сродни той, какую повествователь предоставляет героям. Среди этих целостей распознаются своего рода «эмблемы»: как будто шаблонные, но наделённые неожиданными свойствами и атрибутами (ангел, лев, бабочка, бык, дракон, дева), и более авторские (верблюд, ракушка, волна, весло, слизь, слюда, ресница, бровь, лоб, кость, плечо, ребро). Это не константы: они не скрепляют некую единую вселенную, а, скорее, задают ритм; не одни те же персонажи, но одни и те же актёры в разных ролях.

Тавров показывает: если дать слову свободу, оно оживает, становится из имени существительного именем и существом. И начинает собственное действие, выходя из берегов строки, раздвигая размер.

*Я пролетел внутри подброшенных Вавилонских баранок —
начаток, моллюск, сгусток слизи и мысли — внутри
собственного скелета, разошедшегося по швам во все стороны света.
Это и была смерть, когда в зеркало заводи заныривает подранок,
распределяясь по зазеркальным бильярдным шарам воды. —*

Только вот зачем этому бытийному порыву, этому клубку энергии столь густая, замысловатая (*умышленная*) метафорика? Ответ предусмотрен. «Суть в том, что, когда метафор очень много, слишком много, они начинают “схлопываться”, выявляя то, что остаётся в осадке, — чистый свет пространства метафоры, его бессловесность, радость бытийствования»². От себя добавим: метафора сразу прорастает в сторону, пробивает тоннель нового смысла, и чем она неожиданнее, тем длиннее тоннель. В итоге стихотворение распространяется сразу во все стороны. А поскольку двигаться сразу во все стороны читатель не может, он в какой-то момент отказывается от выбора направления и предоставляет возможность силе самой влечь его, наблюдая (вспомним наблюдение за святым) то, что творится на его глазах. То есть пребывает в точке покоя, без тщания «разгадать», перехватить, вырвать у автора то, что изначально предназначено автором лишь самому себе.

Поэзия Таврова располагается даже не между лирикой и эпосом, а посередине, но на некотором отдалении, как бы вершиной треугольника. Нет у Таврова лирического «остановленного времени», статичного сознания, камеры на штативе, обращённой в себя. Если появляется «я» с явно биографической отделкой, то это не «я» лирика, а своего рода «аз многогрешный», Каждый, образ «я», выходящий за рамки текста. Отличает Таврова от прочих оперирующих мифологией поэтов то, что по жилам стихотворения

¹ Дырка от бублика — судьба языка. // Андрей Тавров. Письма о поэзии. (Статьи и эссе). / М.: Центр современной литературы, 2011. — 176 с.

² Слово метафоры и речи дождя // Андрей Тавров. Письма о поэзии. (Статьи и эссе). / М.: Центр современной литературы, 2011. — 176 с.

струится миф личный, конкретный, персонализированный, с которым может соотносить себя читатель. В поэму «Самурай» и в цикл «Psyhai» «вшит» одним из слоёв неслучайный палимпсест — «Божественная комедия», герой которой, как и всякого средневекового травелога, продельывает своё паломничество как бы за читателя, хотя скорее *вперёд* его, чем *вместо*.

Если идейно, в понимании природы поэзии и миссии поэта, Тавров сходится с Месяцем, то воплощает эти общие постулаты совершенно иначе. Месяц (в книге «Норумбега»), сплетая элементы разных мифологий, синтезирует новый миф. Тавров ничего не синтезирует: всё уже соединено, почему и нет нужды в каком-либо новом, «рукотворном» единстве.

*Не каменными с крошкой полотенцами,
не в сланцы плача лодкой зарываясь, —
землёй себя, проросшей померанцами,
к угашенному солнцу поднимаясь.*

*Форелью жили руки, столб обнявшие,
ныряя вверх, откуда смерть стекала,
пружиной жадной серебро вгонявшие
до камня, буруна и до начала.*

«Магдалина»

Соположение вне сходства или близости — словно доказательство того, что всё одинаково близко. Магдалина у креста — это и земля, и форель, но мы не видим её, а видим форель, померанцевые деревья. Они не символизируют и не скрывают её, но составляют. Прежде, чем Магдалина проявится, как контур созвездия, читателю предстоит поверить в то, что он так отчётливо видит.

Так что когда, в смущении от безоглядной щедрости культурных отсылок, поэзию Таврова называют интеллектуальной, то путают лицо и маску или причину и следствие. Вот опять о том, что поэзия не выходит из языка, а минует его на своём пути как некий пропускной пункт, «человеческую» стадию обработки: «Поэт или художник ... осуществляют второе рождение текста, благодаря тому, что выводят его на свет из той же обители богов, а не из интеллекта (огромной библиотеки, не тобой написанной)»¹. Читатель становится заложником постоянного обмана ожиданий, не находя причинно-следственных связей, какие подсказывает ему «библиотека». Стихи Таврова антиинтеллектуальны: потому что прежде, чем для обведения по контуру сюжетного рисунка выйдет на сцену интеллект, от читателя требуется принять — актом, в обход логики — соседство данных имён как единственно возможное. То, что было опробовано Мандельштамом в «Армении», в стихах 37-го года, взвинчено втрое, раствор доведён до предельной насыщенности (речь о методе, а не об уровне результата).

Неуклонное высвобождение из языка через отмену приёма можно проследить у Таврова от сборника к сборнику. Метафора в духе Парщикова — ступенчатая, т. е. требующая преодоления нескольких смысловых звеньев, идущая к точности от видимого па-

¹ Лица богов. // Гвидеон №1, 2011.

радокса, метафора-«загадка», если угодно, — понемногу вытесняется приёмом характерно тавровским, от поэтики «метареализма» изрядно отстоящим.

*Тифон, вынимает себя из пространства, словно из красной глины,
ростом больше, чем слепок, — лемехом вспахан, вскопан,
землёю набит, как слепец ночью могильной, львиной,
он вышел из смрада, и псиной дымится кокон.*

Если представить метафору как блестящую точку, то ей нужен отрезок, нейтральный фон, узлу нужен канат. Тавров отменяет правило нейтрального фона, он делает фон саму метафору и в эту живую, преображённую среду выпускает нейтральные слова. Собственно, такова суть мифа. Только миф у Таврова отличается от мифа, скажем, у Месяца тем, что не строит собою дом мифологии, а вспыхивает и прогорает в одном стихотворении.

*Человек-бабочка танцует на побережье,
половина его лица сидит на Собачьей Площадке.
Великие волны в берег песчаный бьются.
В его крылья вжат динамит с вазелином, он бежев.
Два его сердца, как свечи, в воздухе отпечатки
не оставляют, он — пуст, как ладонь, как птица.*

Слагается ли по стихотворениям Таврова картина некой «альтернативной» реальности? Ничуть. Мы уже говорили о том, что единой мифологии на основе этих текстов не выстроить. И сквозной герой цикла, скиталец Ахашверош (Агасфер), на своём пути вживается в одну вселенную за другой. Стихотворение — гроздь пространств: каждый образ — пространство, и одно перетекает в другое наподобие клубящихся колец дыма, не успевая отвердеть. Лишь зрение субъекта на миг закрепляет, как бы фотографирует эти мятежные формы. Тавров — поэт не слышащий (каких большинство), а видящий. «Эта словесная или мыслительная операция будет мёртвой, если это просто *операция слов* (курсив наш, — *М. И.*), но она не будет таковой, если автор видит. <...> Я вижу»¹.

Невидимость видения... Таврова труднее, чем кого бы то ни было, судить по им самим над собою признанным законам. В конечном счёте, его стихи стихам только родственны. Это не абсолютно иная речь, но нечто слишком очевидно к ней смещённое, чтобы не побуждать настойчиво читателя искать в себе иное чувствилище, иной канал — для приятия послания более чем эстетического.

Залог подлинности, (со)бытийности в том, что фиксируется происходящее *сейчас*, схватывается видение: недаром глаголы у Таврова — почти всегда в настоящем времени.

Здесь как в иероглифическом письме: вещь-понятие дана сразу как есть, неразложимая, априорная, исходно-совершенная.

*Хорошо бы писать иероглифами.
Выстрел — иероглиф: голубь, речка и перламутр.*

¹ С трамваем смешанный леопард. // Андрей Тавров. Письма о поэзии. (Статьи и эссе). / М.: Центр современной литературы, 2011. — 176 с.

оно — капсула, сжатый смысл, своего рода иероглиф... У Таврова же такой иероглиф — синтагма, а стихотворение превращается в миникнигу, а всякая книга потенциально незавершима. Большинство стихотворений Таврова построены так, что строфы можно называть и нанизывать: каждое четверо- или пятистишие стремится стать отдельной ячейкой, замкнутой, самостоятельной, переносы фразы со строфы на строфу относительно редки. По сути, каждая строфа у Таврова начинается стихотворение, внутри каждой синтагмы — свой мир. Стихотворение потому так трудно охватить в целости, что оно не продукт, не результат, но процесс, лишь обещающий некие плоды, река, приводящая к морю¹.

«Тавров и Парщиков» — тема отдельная и трудная. Многое из того, что можно сказать о поэтике Таврова, применимо и к поэтике Парщикова, у которого, например, в поздних стихах переносов нет вовсе, а строфа — ещё более сегмент. Сходство на уровне формы — прежде всего, в формообразующей роли метафоры, но и в синтаксисе, и в ритме, — вынуждает искать ключевое различие. Если идти от общего к частному, то оно личностное, мировоззренческое, задающее образ речи, в котором отразились несхожие темперамент и опыт. Не только усвоение Тавровым «Cantos» и «Дуинских элегий» решило в пользу спонтанности, событийности речи, эмоционального накала, расправляющего сюжет, чтобы тот нёсся лавиной. Призывание надрационального и есть цель освобождённого слова. Более техничная, более «благоразумная» в обращении с тропом поэта Парщикова такова именно потому, что надрациональное, миф — не её родное начало.

Обнаружить у Таврова эссе «Похвала утопии» — всё равно что обнаружить среди ответов в конце учебника собственное решение задачи.

Стихи Таврова — идеальное место-которого-нет, и где к тому же отсутствует время. Это утопия выхода за рамки любого дискурса, любого опыта, любого контекста, любой ограниченной реальности. К тому же она двойная, читательская и авторская: утопия беспредельности восприятия и утопия сотворения не нового, а невозможного — экстракта мира, большего, чем сам мир. Тавров каждый раз ставит себе цель создать нечто, относящееся одновременно к явлениям словесности, неизбежно вторичным, и к явлениям бытия. Утопия? Как поглядеть: Тавров часто ссылается на свойственное дальневосточной традиции неразличение природы и культуры².

...Удавшееся стихотворение всасывается сразу, со всем своим шлейфом, со своим послевкусием оно уже *здесь*, когда я ещё читаю или слушаю.

Стихотворение Таврова начинает работать *post factum* и работает не само на себя, как обычно бывает с удавшимся стихотворением. Оно альтруистично; его утопическая работа — освобождать читателя от языка.

А если читатель спросит, зачем ему эта свобода, стихотворение, скорее всего, ничего ему не ответит. И в следующий раз не заговорит.

¹ *Нанизывание*, пожалуй, не совсем точный образ. Любой поэт, тяготеющий к длинным текстам, поневоле впадает в такую «сегментность»; лежащий на поверхности пример — Бродский. Но у Бродского строфы везде именно что нанизаны на нить лирического «я», личной *истории* (в обоих смыслах). Стихотворение Бродского — монолог лирического героя, даже когда тот рассказывает не о самом себе. У Таврова же (кроме «посланий Ахашвероша») — скорее космический процесс, и форма вовлеченности в него где более, а где менее персонафицированного героя разная: от участия до тождества.

² «Для японцев Культура — это всё: деревья, цветы, голоса птиц, шум ветра, сияние луны...» (Т.П. Григорьева. Япония: путь сердца. — М.: Культурный центр «Новый Акрополь», 2008. — 392 с.).

АНТИЦИКЛОН

ПОЭТЫ — НЕ О ПОЭЗИИ

Марк Шатуновский

ДВА ЭССЕ

КОГДА КАФКА СТАНОВИТСЯ БЫЛЬЮ И ПЕРЕСТАЁТ БЫТЬ ЛИТЕРАТУРОЙ

Я и мои товарищи начинали в недрах тоталитарного идеологического контекста. Игнорировать его — уже было вызовом. Но мы были индифферентны к идеологии. И в этом не было ничего протестного. Она воспринималась нами как пиджак — тот самый мандельштамовский пиджак эпохи Москвошвея. Всё время носить пиджак — глупо. Не ложиться же в нём спать, например. Мы вообще предпочитали не появляться в тех местах, где нужно было надевать идеологический пиджак. Наши стихи точно не были таким местом.

Но вне стихов, если сильно доставали, можно было надеть, чтоб быстро отстали. Как пионерский галстук, когда учились в школе. В школу мы шли с комком галстука в кармане. Перед школой кое-как разглаживали ребром ладони и повязывали, потому что без него не пускали. А после школы сразу снимали и снова запихивали в карман. Это была такая игра, по правилам которой мы постоянно получали нагоняй за мятый плохо повязанный галстук. Но нагоняй был не злобным. Наши учителя, в основном, играли в ту же самую игру.

В наши планы не входило положить свою жизнь на бодалово с идеологией. Проще было от неё отвертеться. Идеология неистребима. Развалить одну — значит всего лишь расчистить место другой. Наряду с прививками в детской поликлинике сама окружающая действительность служила нам вакциной, предохраняющей от идеологического заражения. И для нас уже никогда и ни при каких обстоятельствах мир не сводился к тем простым и достижимым смыслам, которые пытается навязать идеология.

Любая идеология сводится к невыполнимому требованию отключения бессознательного. Идиома отключения бессознательного создаёт видимость простых и достижимых, т.е. самими собой исчерпывающихся смыслов. Будь сознательным членом общества — и в твоей жизни не будет места ничему бесполезному или бессмысленному. При этом бесполезность или бессмысленность понимаются как продолжение идеологии, как самими собой исчерпывающиеся смыслы.

Мы не занимались опровержением никаких смыслов. Нам было достаточно не отключать их от бессознательного. Ведь бессознательное совсем не бессмысленно. И они тут

же переставали быть кратными самим себе. Такой приём работает вообще со всем, что даже всего лишь потенциально идеологично. Неважно, какая это идеология. Это может быть даже идеология бодалова с идеологией.

Включённость бессознательного не мешает считать смыслы. Оно не разрушает смыслы, а расширяет и делает принципиально незамкнутыми. Рабочим признаком смысла оказывается его способность сохранять подвижность в любом контексте. Формальные границы между смыслом и контекстом несколько размываются. Смысл не противопоставляется реальности. А его интерпретация, как и интерпретация реальности, никогда не может быть завершена. В этом заключается достоверность.

Но такая незавершённость, казалось бы, противоречит конечности каждого из нас. Конечность и завершённость ошибочно приравниваются друг к другу. Словно завершённость способна нейтрализовать разрушительный эффект нашей конечности. Как в случае, если бы жизнь каждого из нас была похожа на хорошо написанный роман с прологом, экспозицией, кульминацией, концовкой и эпилогом, тогда бы мы умирали так же легко и безболезненно, как захлопываем прочитанную книгу.

Можно сколько угодно обманываться конечными смыслами, они всё равно не способны обеспечить завершённости. Завершение определяется бессознательным. Наши жизни завершаются, не считаясь с нашими планами, и рвут в клочья продуцируемые идеологией конечные смыслы. Можно, конечно, как Кириллов в «Бесах», сознательно самому завершить свою жизнь. Только почему одни это делают, а другие нет, всё равно остаётся на совести бессознательного.

Существует живучее заблуждение, что конечные смыслы рвутся только потому, что силой насаждаются с помощью машин пропаганды и репрессивных органов. Что рвутся только негодные смыслы. Потому и насаждаются силой. И если уничтожить машины пропаганды и распустить репрессивные органы, то хождение получают подлинные жизнеспособные конечные смыслы, которые примирят нас с действительностью.

Правда, может быть, все совсем не так наивны. Просто мы зависимы от оплаты. А любая оплата осуществляется в пересчёте на самими собой исчерпывающиеся смыслы. Выпустил единицу продукции — иди в кассу. Сама по себе оплата — это один из таких смыслов. Этим продиктовано то обстоятельство, что любые действия, не укладывающиеся в конечные смыслы, не оплачиваются или оплачиваются по остаточному принципу. Противостояние машинам пропаганды и карательным органам — стабильно оплачиваемый род деятельности, симметричный оплате самих машин пропаганды и репрессивных органов.

Противостояние не подразумевает войны на уничтожение. Это соревнование за приватизацию этих машин и органов. Никто не способен их упразднить. Все попытки их ликвидировать ни к чему хорошему никогда не приводили. Никаких доброкачественных конечных смыслов в результате этого мы не обретали. Зато получали деградацию социальных институтов и государственной машинерии.

Поэтому бодадово с идеологией по сути всегда фиктивно. Бодаются не с идеологией как таковой и не за упразднение машин пропаганды и репрессивных органов, а за их приватизацию. Заодно бодаются с идеологией тех, кто в настоящий момент приватизировал эти машины и органы. Это совсем не противоречит тому, что, приватизировав их, новые собственники станут насаждать свою идеологию, которая не так уж принципиально будет отличаться от идеологии предшественников.

Соревнование за приватизацию машин пропаганды и репрессивных органов, тем не менее, ведёт к их модернизации. Новые собственники вынуждены перецеголять прежних. В результате машины пропаганды становятся изобретательно развлекательными, а репрессивные органы хирургически щадящими.

Это порождает ещё одно расхожее заблуждение. Оно состоит в том, что модернизация достигается простой сменой собственников. И чем эта смена радикальнее, тем выше модернизационный эффект. Это заблуждение влечёт за собой завышенные ожидания, которые радикально новым собственникам необходимо оправдывать любыми средствами. В результате принципиально нереализуемых завышенных ожиданий машины пропаганды и репрессивные органы не модернизируются, а деградируют. Они на несколько порядков теряют в своей изобретательности и хирургическом минимализме.

Мы наивно думаем, что приватизируем государственную машину, точнее, какие-либо её узлы. Но в действительности государственная машина приватизирует нас. Кто бы с какими бы благими намерениями ни шёл во власть, он выстилает ими дорогу в ад. Приватизируя государственную машину, мы расплачиваемся за это собственной приватностью.

Приватизировать означает втиснуть себя в тот или иной механизм присвоения, не считаясь с потерями в своём приватном. Тогда бессознательное таким же силовым противодействием рано или поздно вышвырнет тебя из этого механизма и поставит на твоё место чуть более подходящего собственника. А всю дорогу, пока ты осуществляешь присвоение, будет вставлять тебе палки в колёса.

Приватность не противоречит приватизации. Она противоречит приватизации, не считающейся с приватностью. Т.е. игнорирующей бессознательное, которым насыщено приватное. Приватизация деформирует приватность, а приватность деформирует приватизацию. Но, сами будучи приватными, а не приватизированными, мы как раз заинтересованы в деформации приватизации по образу и подобию нашей приватности. Такая деформация стимулирует изобретательную развлекательность машин пропаганды и хирургический минимализм репрессивных органов.

Современные литераторы тоже испытывают потребность в восстановлении в своих правах приватного измерения жизни. Но у них практически не находит своего отражения способность приватного конституировать приватизацию. Их мироощущение вызвано капитуляцией приватного перед приватизацией. Приватность у них не место силы, а сосредоточие слабости. И в этом я вижу их бессилие. В силу приватности трудно поверить. Её нелег-

ко почувствовать и реализовать. Приватизация, в отличие от частного, проявляет себя проще и очевиднее. Но смыслы её ограничены и исчерпываются самими собой.

В фокусе художественного освоения находится сила частного, её способность менять по своему образу и подобию приватизацию, а не жалостливые жалобы на обременительность частного. Сегодняшняя литература прогнулась под этой обременительностью от неспособности с ней совладать. И главным образом потому, что частное является серьёзным препятствием на пути разнузданной, ни с чем не считающейся приватизации, которая приобрела безапелляционную актуальность в 90-е и нулевые. Эта актуальность поставила новых авторов перед необходимостью либо игнорировать свою приватность, либо расписаться в своём бессилии.

Кто не сумел порвать со своей частностью, выглядит сегодня неудачником. А кто сумел, похож на аляповатый манекен, скопированный с самого себя, не способный найти себе никакого применения, кроме появления на экранах телевизоров в крайне карикатурных и плоских ролях, предписывающих из всех сил сохранять застывшую мимику жизнеутверждающего идиотизма.

Не желающие быть неудачниками прозаики вынуждены противопоставить всеобщей приватизации приватизацию литературы. Это видно на примере лауреатства «Большой книги» и других премий. Так Быков приватизировал Пастернака и получил за это «Большую книгу». Этого ему показалось мало, и он приватизировал Горького. Но на этот раз «Большой книги» не получил. Что демонстрирует ограниченный ресурс приватизации. Басинский приватизировал Толстого и тоже получил «Большую книгу». Так или иначе в своего рода приватизации отмечены лауреаты других премий. Иличевский приватизировал неподъёмные текстуальные объёмы. Шишкин — экспрессивность модерна. Прилепин — публицистику молодёжного бунта. Пелевин — шаржированность культурологического контекста. В подобного рода шаржированность впал в своих стихах поздний Александр Ерёменко. Не знаю, насколько он её приватизировал. Скорее, отдал на откуп. Поскольку сам вскоре погрузился в литературное молчание.

Всё это закрытые тексты, в которых мы не видим частного, кроме частного приватизированных героев, вывернутого присвоением наизнанку. Такое частное начисто перестаёт быть частным и становится приватизированным. Ему больше не полагается никакого не санкционированного автором своеволия. Всё это прямо противоположно кафкианскому инспирированному частным сопротивлению приватизации. Приватизируя, новые авторы больше не способны сопротивляться собственной приватизации. Но кому в первую очередь интересна их приватизация и приватизированная ими собственность? Прежде всего, тем, кто сам заинтересован в приватизации. Единственными их добросовестными читателями становятся пишущие о них критики. Литература перерождается в корпорацию письмоводителей, описывающих собственность. И, возможно, в этом её спасение. Но страшный кафкианский сон сбывается наяву. Кафка становится былью. И перестаёт быть литературой.

ВСЕОБЩЕЕ ДОСТОЯНИЕ И ЛИЧНОЕ ПОТРЕБЛЕНИЕ

Во всём, что я делаю, я чувствую перед собой невидимую преграду. Она становится непреодолимым препятствием на пути всех моих попыток сделать что-либо всеобщим достоянием.

(Не путать с всеобщей собственностью социалистических государств. Всеобщую собственность нельзя приватизировать. А всеобщее достояние можно.

Какая-то часть всеобщего достояния может быть чьей-то собственностью, а чьей-то может и не быть. Картины Ван Гога являются всеобщим достоянием и в то же время могут быть чьей-то частной собственностью.)

Сделать нечто всеобщим достоянием — вот что сегодня наиболее востребовано. Не произвести некий продукт, а сделать его всеобщим достоянием.

Это хорошо продемонстрировал Уорхол. Он практически ничего не производил. Раскрашивал фотографии и поставил камеру на смотровой площадке какого-то небоскрёба — Рокфеллер-центра, если не ошибаюсь, — которая снимала сама всё, что попадало в её объектив, без его вмешательства, и создал новый общепринятый жанр искусства.

Этим он принципиально отличается от художников старого образца. Ван Гог нарисовал кучу картин, но всеобщим достоянием их сделали другие. А Уорхол оперировал непосредственно всеобщим достоянием. Он был гением общественных связей и встраивал их в смысловую и ценностную ткань производимых им объектов или событий.

Сегодня предметом искусства становится не произведение искусства или производство материальных ценностей, а превращение чего бы то ни было во всеобщее достояние.

То же самое ещё раньше случилось в промышленном производстве. Оно утратило своё приоритетное положение по отношению к потреблению. Сегодня гораздо проще произвести, чем обеспечить потребление продуктам производства, для чего необходимо сделать их всеобщим достоянием.

Можно что-то произвести, но если ты не в состоянии сделать произведённое тобой всеобщим достоянием, оно может пропасть втуне. Поэтому даже не знаю, является ли ценностью то, что не становится в дальнейшем всеобщим достоянием.

С другой стороны, человек может вообще ничего не производить, никаких ценностей, он может просто найти что-то походя или что-то, что плохо лежит, и сделать его всеобщим достоянием. И тогда такой человек делает нечто действительно ценное, гораздо более ценное, чем тот, кто производит мнимые «вещественные» ценности.

Может быть, вообще невозможно произвести никаких ценностей вне их способности стать общественным достоянием. А с другой стороны, можно ничего не производить, но способность делать что-либо общественным достоянием сама по себе является ценностью.

Можно подумать, что если ничего не производить, то нечего будет и делать общественным достоянием. Но это заблуждение. Многие вещи производятся сами. Грибы сами растут в лесу. И если бы их способность быть съедобными не была когда-то превращена в общественное достояние, мы бы их до сих пор не ели.

Вообще прежде, чем мы сами научились что-то производить, нас окружала масса самопроизводящихся благ, которые становились всеобщим достоянием.

Мало того, всё, что мы научились производить сами, появилось в результате того, что мы научились делать всеобщим достоянием то, что мы сами не производим. Т.е. способность становиться всеобщим достоянием скрыта в самих окружающих нас вещах и явлениях, как, впрочем, и в составляющих нас самих явлениях и вещах.

Сама по себе наша способность быть биологическим видом обеспечена приобретёнными нами свойствами, ставшими всеобщим достоянием. Внешние параметры, качественные характеристики, возможности, способности — т.е. все отличительные черты нашего вида и есть то, что сумело стать всеобщим достоянием нашего вида.

Как только мы начинаем думать, что самое главное для нас что-то планировать и осуществлять в соответствии с нашими планами, мы производим массу того, что обречено никогда не стать всеобщим достоянием. Мы производим массу такого, что никогда не окажется востребованным. Это приводит нас в отчаянье и буквально вводит в прострацию и рецессию. В результате кое-что из произведённого, что могло бы быть нужным и востребованным, оказывается бесхозным и пропадает почём зря.

Тогда всё это находят те, кто делает его всеобщим достоянием. Они, может быть, просто всё это нашли и никогда ничего не производили, но они становятся собственниками найденного, поскольку делают его всеобщим достоянием. И жизнь получает новый импульс.

Но все остальные не могут скрыть своего раздражения против тех, кто нашли никому не нужное или просто потерянное другими и присвоили его себе. Они не хотят считаться с их способностями делать всё, что попадает им под руку, всеобщим достоянием.

Они требуют, чтобы ставшее всеобщим достоянием было сперва произведено теми, кто его сделал всеобщим достоянием. Чтобы приватизация была прямым продолжением производства. Но тогда никто не имеет права срезать грибы в лесу. Никто из нас их не вырщивал.

Само производство является производным процесса обобществления. Нет обобществления — нет производства. Никакое планирование не возродит производства и не реанимирует всеобщей жизнедеятельности, если заглох процесс обобществления.

Его нельзя искусственно организовать. Обобществляется не всё то, что нам хотелось бы или кто-либо пытается всем навязать. Да и навязать ничего нельзя, если оно не

поддерживается охватывающей всех динамикой. Никто не может навязать тоталитаризм или пропагандистские штампы, если они не обладают потенцией обобществления. Рассыпаются целые армии, и полицию поражает патологическая недееспособность.

У обобществления своя траектория. И всё, что хотя бы временно не совпадает с этой траекторией, никогда не становится всеобщим достоянием.

Но что-то мешает мне сосредоточиться на всеобщем достоянии как на предмете искусства. Не всё, что становится всеобщим достоянием, способно стать моим личным достоянием. И не потому, что условно сословные препятствия мешают этому.

Например, предположим, я провинцал, который отторгается столичным истеблишментом. Или я представитель дискриминируемых национальных или прочих меньшинств и т. д. Нет, дело не в этом.

Для меня недостаточно производства и недостаточно потребления. Меня не интересуют производство и потребление, игнорирующие мои личные потребности. Навязывающие себя как абсолютные ценности.

Для меня недостаточно произвести и потребить. Куда важнее, что из произведённого и потреблённого я могу переварить и усвоить.

Усвоить, а не присвоить или приватизировать. Т. е. сделать частью себя, а не взвалить на себя как непосильную ношу.

Современное искусство захламлено избыточными продуктами производства. Оно напоминает семью, приобретающую когда-то громозкую старомодную мебель и при переезде с квартиры на квартиру обречённую таскать её за собой. Которую жалко выбросить, хоть она и загромождает новое жильё.

Не случайно после смерти Уорхола у него нашли кучу коробок, куда он складывал всё, что попало ему в жизни, вплоть до каких-то использованных проездных билетов.

Всеобщее достояние, не способное встроиться в моё личное достояние, в частную структуру моей личности, чересчур обременительно. Оно не обладает для меня достаточной привлекательностью, а значит, и ценностью. И я не могу с собой ничего поделить.

Меня привлекает только то, что идёт дальше всеобщего достояния и способно стать личным достоянием. То, что, куда бы я ни пошёл, способно само перемещаться вместе со мной.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

МЛАДШЕЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ ПОКОЛЕНИЕ — О СЕБЕ

1. *Есть ли у вас ощущение принадлежности к определённом литературному поколению, общности каких-то поэтических или культурных задач, стоящих перед теми, кто пришёл в литературу одновременно с вами?*

2. *В какой степени вы чувствуете себя равными при взаимодействии со старшими коллегами, в какой — младшими по статусу? В какой степени то или другое восприятие себя вам помогает или мешает?*

3. *Есть ли в работе непосредственно предшествующих вам, находящихся сегодня на сцене литературных поколений — будь то в области поэтики или в профессиональном поведении, в организации литературной жизни — что-либо, от чего вам хотелось бы решительно дистанцироваться? Что вызывает у вас желание сказать: «Мы пойдём другим путём?»*

4. *Полагаете ли вы, что сегодняшним младшим литературным поколением, дебютантами последних 7-8 лет, уже сделано что-то, что можно назвать состоявшимся вкладом в русскую поэзию? Если да, то с чьими именами этот вклад связан?*

Андрей Черкасов

1. Не вполне. Я не уверен, что в применении к пришедшим в литературу одновременно со мной уместно говорить о поколении как о некоей осмысленной общности. Поколение в этом значении создаётся, как мне кажется, либо безусловным историческим событием, так или иначе влияющим на формирование всех представителей поколения и подводящим общее основание под все их последующие разнородные практики, либо наличием «большого стиля», набирающего силу или изживающего себя, — чтобы, соответственно, участвовать в его формировании или отталкиваться от него в разных направлениях (а само это отталкивание и будет общностью). Ни того ни другого у поколения, к которому я принадлежу, вроде бы не наблюдается. То есть ощущения принадлежности нет, так как, на мой взгляд, принадлежать не к чему.

2. Для меня здесь вопрос больше о ситуации и контексте, чем о степени. Младшим — институционально, просто потому что «молодая поэзия» на современном литературном поле выделена в отдельную область, которая самым обособлением и наименованием противопоставлена всей остальной поэзии как младшая по статусу. Это не помогает и не мешает — просто воспринимается как данность. Младшим же — когда сталкиваюсь с очевид-

ными для меня поэтическими вершинами, но это, скорее, про взаимодействие с текстами, а не с коллегами и не обязательно связано именно со старшинством по возрасту. Кроме того — в широко понимаемой ситуации «учитель-ученик» или во время получения, условно говоря, экспертной оценки. Это скорее помогает, чем мешает. Равным — примерно во всём прочем, если считать ощущением равенства то, что я просто не ощущаю в этих случаях собственного статуса и не задумываюсь о нём.

3. От инерционного письма любого рода — но это касается не только поколений предшествующих.

4. Наверное, не мне, как представителю этого поколения, судить, но я считаю, что сделано, и для меня это связано с именами Василия Бородина и Евгении Сусловой.

Александр Маниченко

1. Конечно, есть. А дальше — сложности.

Потому что границы этого поколения (по моим ощущениям) значительно меньше, чем в социологическом понимании. Никакие не 20 лет. Возможно, это связано с недавней историей — вполне логично, что есть ощутимая разница между поколением перед-, во время и постперестроечным, счёт идёт на какие-то пятилетия.

Потому что задницей ощущается потребность в поиске, номинации и концептуировании общих «каких-то поэтических или культурных задач», но назвать их, объединить конструктивные усилия и солидаризироваться не только по принципу возраста (который многими ощущается так же, как и мной) не получается. Либо ещё не время, либо ещё молодозелено-глупо.

2. Для меня всё выглядит так: есть вот этот «цех», в нём туча народу трудится на «общее дело», все этим хороши, близки и родственны. И, конечно, различаются по стажу, по качеству, по отношению к своей работе и к этому «общему делу». Но это почти семья или коммуна, иерархия рудиментарна, и мы все братья и сёстры. Такая вот — очень примерно и грубо — утопия. По большому счёту — все равны. Действительно возможно просто по-человечески говорить с разными зубрами и видеть, что они принимают тебя всерьёз и с интересом. То есть оба-все поколения нуждаются и заинтересованы друг в друге и легко это признают. Хотя по фактическим заслугам, естественно, формируется персональный пантеон, уважение и пиетет. Либо наоборот. Меня эта картинка вполне устраивает, всё удобно и уютно, в таком режиме получается адекватное общение и, скажем так, учёба (себя я всё-таки ощущаю чем-то вроде подмастерья, должно внимательно следить за мастерами и тырить производственные секреты).

3. Если учесть, что и «предшествующие поколения» неоднородны и не едины, то вопрос становится непонятен. Наверное, есть желание уйти именно от этого часто агрессивного разобщения и закукливания. Но я ещё не решил, что больше способствует «общему делу» — дружественное сотрудничество и взаимоуважение или агрессивное отталкивание.

4. Этот вопрос тоже требует корректировки. Что такое «вклад в русскую поэзию»? Не уверен, что явление миру примечательной индивидуальной поэтики (например, Чарыева, Корчагин, Корнева, Черкасов, Соколова, Ларионов) можно так назвать. Или так можно сказать про поэтику, перспективную для дальнейшего использования другими авторами? Впрочем, этот вариант сразу можно отсеять: сейчас, пока все живы и — о, ужас — молоды, такого не поймёшь и не оценишь. Короче, вам ясно, что я думаю по этому поводу, но мне не ясно, что вы хотели от меня услышать.

Игорь Гулин

Принадлежность к определённом поколению я чувствую скорее де факто: в 2008-09 году в литературное пространство одновременно пришло много новых пишущих людей, было ощущение, что мы «появляемся вместе». Это поколение, спасительно институализированное «Студией Литкарты», — довольно условное: у авторов был изрядный возрастной разброс и, что важнее, кажется, не было никакого общего стилистического, жизненного, идентификационного модуса. Скорее — сеть тонких связей между поэтиками и личностями. И как раз некоторая эфемерность делает для меня это поколение очень симпатичным. Впрочем, благодаря ей сейчас его уже сложно разглядеть, увидеть что-то помимо отдельных приятельствующих авторов, вписавшихся (или нет) в общее литературное поле. Если сравнивать с предыдущим всплеском (2003-04 годов): у людей, пришедших в литературу тогда, была — об этом, наверное, многие здесь скажут — отчётливая преемственность по отношению к авторам круга «Вавилона». У «нас» её гораздо меньше. Это не выбор (отказ). Скорее, вопрос «как сейчас писать?» стоял уже немного по-другому: несмотря на возрастную близость самих авторов, между моментами этих двух групповых дебютов, кажется, что-то изменилось. Мир (времененно? снова?) научился ускользать от людей, говорящих с ним лицом к лицу, и вопросы теперь приходится ставить косвенно, на других языках — «на птичьем, на продовольственном, на садовом» (Андрей Черкасов). Если говорить об этом (суб)-поколении, вклад оценивать явно рано. Есть авторы, за которыми надо пристально следить (для меня это, например, Ксения Чарыева, Степан Бранд, Станислав Снытко), есть, к сожалению, уже замолчавшие (едва появившись, затаилась замечательная Светлана Овечкина). Очевидна, конечно, значимость дебютировавшего в том же 2008 году Алексея Порвина, но это — совпадение: Порвин пришёл уже сложившимся, взрослым автором. Есть ещё один, дополнительный сюжет: я ощущаю себя частью небольшого критического поколения (Кирилл Корчагин, Денис Ларионов, Лев Оборин) — авторов, практически одновременно выдвинувшихся в критику изнутри «молодой поэзии», что, кажется, во многом определяет их аппарат и ценностную систему.

Лев Оборин

1. Такое ощущение есть по отношению к нескольким вещам. Самая «поколенческая» из них — анализ и осмысление доставшейся истории, недавнего прошлого, которое мы застали только краем детства и впитывали из реликтов, из рассказов, из книг. Вероятно, с этим (но только отчасти с этим) связано и повышенное внимание к теме/оптике детст-

ва, которое можно наблюдать у самых разных поэтов, родившихся в 1980-х, — от Дины Гатиной и Андрея Черкасова до Ксении Чарыевой и Галины Рымбу. Есть и внешний ряд — это бытование текстов и литературного общения. Поколение родившихся в 1980-е — это последнее поколение, представители которого начали по-настоящему осознавать себя до интернета (а кто-то уже сознательно что-то делал). Мы жили в информационной плотности, которая всё сгущалась, но у нас ещё было в порядке вещей лето только с книгами и настольными играми (ну, тетрис ещё какой-нибудь) — а теперь мы постим стихи в ЖЖ и фейсбук. Это касается и людей старше, но людей младше — нет. Это амбивалентность опыта, для которой ещё нужно найти язык. В поисках адекватного языка мои коллеги порой обращаются к архаике и усложнённости. Иногда это становится и моей задачей. Честно говоря, я не знаю поэта своего поколения, который ставит перед собой отчётливую цель говорить несерьёзно. Разные безделки и стихи на случай, понятно, я здесь не считаю.

3. Говорить о том, что опыт «громких», «стадионных» шестидесятников практически ничего не даёт моему уму и сердцу, — наверное, общее место. Тем более что они — не непосредственно предшествующие; тем более что я согласился принимать участие в съёмках программы «Вслух» в Политехническом музее (где, правда, читал не Рождественского, а Соснору).

Вообще же, конечно, хочется избегать дрызг и склок, но это к поколениям имеет мало отношения.

4. Да, конечно, — как на уровне отдельных текстов («Это живут и отходят ко сну...» Александра Стесина — одно из лучших стихотворений последних лет двадцати), так и на уровне поэтик (поэзия Алексея Порвина, задающая сверхтонкие, квантовые вопросы о мире и его восприятию; отстранённая, холодная, интеллектуальная — и при этом нецензорная ирония Кирилла Корчагина; готов назвать ещё несколько имён, к которым мне сложнее подобрать определения, но я просто знаю, что это замечательные поэты: Евгения Риц, Аня Логвинова, Анастасия Афанасьева, Роман Осминкин, Мария Маркова, Екатерина Соколова, Андрей Черкасов...).

Владислав Поляковский

1. С одной стороны, в момент вхождения в литературу каждого нового поколения существует ряд тенденций, поэтик, эстетик, оказывающих на младшее поколение значительное влияние. Они могут быть просто яркими, с ними могут работать заметные и популярные представители более старших поколений, — так или иначе младшее поколение — в большинстве своём — окажется связанным с одной или несколькими из этих областей. Однако с течением времени, с раскрытием собственного потенциала авторы расходятся по контекстам и интересам, возделывая свои узкие делянки: широта охвата сменяется глубиной погружения. В тех случаях, где сохраняется именно «широта», она, как правило, является вариантом глубины. С этой точки зрения «литературное поколение» представляется мне понятием верным с социально-иерархической точки зрения, но никак не в области художественных задач. Лет шесть назад было правомерно говорить об определённом мэйн-стриме среди младшего поэтического поколения, однако сейчас, мне кажется, очевидно,

что наиболее заметные его представители окончательно разошлись и заняли собственные индивидуальные ниши. Определённый мэйнстрим, заметный среди младшего поколения «последних призывов», видится мне таким же временным, скорее социальным явлением.

Лично я изначально ощущал себя частью «поколения» лишь с социально-иерархической точки зрения; интересовавшие меня художественные задачи всегда отличались от тех, что выбирали остальные, даже если со временем они и сблизились. Я в самом деле вижу ряд центральных задач, условно перед моим поколением стоящих, с другой стороны, я не вижу почти ни одной актуальной области, которую при определённой настойчивости нельзя было бы продвинуть вперёд. Посему я «верю» в литературное поколение как социально-иерархическое определение, но не очень «верю» в него в области художественных задач: какими бы влиятельными и популярными ни были тенденции времени, в конечном счёте всё сводится к индивидуальным художественным стратегиям.

3. Мне в определённой степени повезло войти в литературу в тот момент, когда советская официальная литература была уже, в некотором смысле, мертва, а неподцензурная традиция, в свою очередь, медленно и постепенно стала занимать соответствующее ей место в истории. Тогдашнее поколение 30-летних, основное действующее литературное поколение в этот момент, в общем-то сформировало почти идеальную — с поправкой на реалии — среду: активно разрабатывался и исследовался неподцензурный архив, начался диалог с другими искусствами, литераторы этого поколения сформировали и предложили широкий ряд интереснейших индивидуальных поэтик, организованная культуртрегерская система прикладывала огромные усилия к поиску и продвижению молодых авторов.

Понятно, что можно сетовать на недостаточное количество журналов, издательств, премий; ясно, что не так уж хороши дела с профессиональной критикой, не хватает хороших переводов, и всё же мне кажется, что, если оглянуться, скажем, на 25 лет назад, в 1987 год, — удивительно, насколько всё удачно сложилось: в рамках предлагаемых обстоятельств деятельность предыдущего моему литературного поколения привела к едва ли не лучшим из возможных результатам. Я не вижу ничего такого, от чего бы мне хотелось «дистанцироваться» (в осмысленном профессиональном сообществе; деятельность, скажем, еженедельника «Литературная Россия», критика Топорова или Литературного института относится к другому понятийному ряду).

Разве что одно: современный литературный процесс в России чрезвычайно сосредоточен на самом себе. Не хватает актуального знания о том, что сейчас происходит в других местах, будь то художественное высказывание из других национальных культур или теория, гуманитарная наука: точки соприкосновения все наперечёт и жёстко закреплены за теми или иными авторами или группами авторов. И я искренне надеюсь, что моё поколение окажется в большей степени вписано в международный литературный контекст.

4. За последние 7-8 лет «младшее» литературное поколение выросло: его основным представителям уже около 30. С моей точки зрения, это наименее удачный момент для подведения итогов: как раз после 30 на смену отдельным ярким идеям приходит их вдумчивая разработка. И я с сожалением замечаю, что многие авторы, представлявшие для меня неподдельный интерес всего 5 лет назад, исчезли из литературного пространства вовсе или взяли тайм-аут; некоторые кардинально сменили художественные ориентиры, а некоторые, напротив, из года в год повторяют одни и те же достижения 7-летней давности. И хотя лич-

но мне представляется важной и значительной работа Марианны Гейде и Павла Гольдина, Ксении Щербино и Аллы Горбуновой, Василия Бородина и Анастасии Афанасьевой, Евгении Риц и Татьяны Мосеевой, — разговор об общем контексте современной русской литературы, без разделения её на поколения, кажется мне более плодотворным и более направленным на выход из «замкнутого пространства».

Василий Бородин

1. То есть никто ещё не заметил, что это мы, именно мы с Настей Афанасьевой, спасли мир?!

2. Очень робею перед теми, кто младше, — им что-то только открывается, и стихи у них получаются совсем чистые, совсем без вранья. Как на чудо смотрю на старших, у которых не исчезает эта первоначальная чистота: это действительно чудо, потому что каждому поэту даётся на всю жизнь как бы всего один чистый лист — огромный или маленький, но один, и чем дольше пишет просто-поэт, тем больше на таком листе клякс, помарок и просто лишних слов: скорее чернильных, чем живых. Копятся, вроде бы, «заслуги»: книги-премии-gloria-gloria-gloria, а в действительности — утомительные, унылые следы слишком-человеческого.

Мне самому всё время хочется что-нибудь написать — а сказать, чаще всего, нечего; пройдёт ещё тридцать лет, и буду среди тех многопишущих мэтров, к которым относиться можно будет только с грустным сочувствием, как ко многим теперешним. А ведь каждый когда-то, плюс-минус в юности, спас мир: не забывать бы.

3. Путь человека, пишущего стихи, — штука часто неопределённая до неопределимости (и всегда хоть в чём-то да трудная — трудная настолько, что отменяется «Мы пойдем»: наоборот, на любого вдруг-попутчика хочется кричать: «Иди как-нибудь по-другому, не со мной! Я попросту ничего не вижу: иду иногда на звук, а в основном, в-тишине-поубитой-весне, натыкаюсь лбом на таких же заблудившихся: Фонд Броуновского движения! Поэтому делай наоборот: как можно скорее найди себе невозделанное поле, остановись и всю жизнь возделывай»).

4. «... не сужу, затем что к ним принадлежу» — а в действительности просто не знаю. Пришли люди: красивые и иногда умные мальчишки и девчонки, небезразличные самим себе и иногда друг другу, иногда невероятно точно схватывающие собственный внутренний звук — не столько «звук времени», сколько что-то вроде самоощущения городского деревца: не подъём на просторе, а усилие, затруднённый рост — и всё-таки рост, выстраданная и умная красота.

Анастасия Зеленова

1. Честно говоря, иногда у меня возникало (в прошедшем времени) ощущение, что все мы так или иначе перетасовываем общую колоду карт, и текст, написанный «одним из

нас», может иметь автором любого другого из нас. Скорее всего, причиной тому была «плавающая» интонация (или то, что мне ею казалось). При этом если и было чувство «принадлежности» (поколению), то воспринималось оно примерно так же, как некогда чувство принадлежности к *математическому классу А средней школы номер такой-то*, то есть чисто формально, просто потому, что мы все признаны (кем-то и/или собой) способными к сложению-вычитанию, и признание это произошло в один и тот же «учебный год».

2. Мне всегда казалось, что взаимодействие потому и *действие*, что — *взаимо*, и что поэзия — это такая область, где возраст (и даже количество исписанных лет) не играет самостоятельной роли. Что касается восприятия себя: мне очень приятно, когда люди, чьи стихи мне очень нравятся, обращают внимание на мои стихи, тогда у меня хороший статус (смайлик, смайлик, смайлик); но я пишу стихи и тогда, когда «они никому не нужны».

Вообще же людей в возрасте я, пожалуй, робею; и, наверное, более я робею именно поэта в возрасте, нежели, скажем, почтальона (но как я узнаю, что почтальон не поэт?!)..

3. Думаю, мы просто все уже идём другими путями...

4. Я могу быть неточной в рамках именно этого количества лет, но попробую немножко. Евгения Сулова (вклад под высокий, смею надеяться, процент), Мария Ботева, Андрей Черкасов, Ксения Чарыева, Василий Бородин, Александр Авербух... Нет, пожалуй, я не буду лучше перечислять, а просто — да, что-то уже сделано и останется, и пусть — *будет*.

Галина Рымбу

1. Есть не то чтобы ощущение сходности целеполагания, но предчувствие неких намечающихся тенденций, характерных для «моего поколения», объединяющих невольно, может быть, очень разных авторов. Это несколько иное, чем у поколения 2000-х, переосмысление опыта авангардной литературы, опыта русского концептуализма и (уже) постконцептуализма. Несколько другие силовые позиции в отношениях автор — субличности — говорящее (со смещением в сторону последнего). Уход от барочной обильной образности к абсурду прямого называния, который может, разрастаясь или сужаясь, создавать иллюзию любого тропа; нарочный аскетизм в приёмах, вообще максимальный отход от любого существующего приёма в поэзии, явление «безоружной речи». Усиление некротических мотивов (но без возможной примеси ярко выраженного мистицизма, а — что страшно — самих по себе) при окончательном отмирании приёма нагнетания в поэзии. С другой стороны — возникновение новых синтетических отношений между той самой постмандельштамовской образной плотностью и эстетикой примитивизма, авангардной графической оснасткой и всё большим размыванием гендерных мотивов в сторону «оно» (особенно в «женской» поэзии — продолжение линий Горенко, Гейде, Скандиаки и др.). Происходит рождение всё более мутированных методов и форм поэзии, кривозеркальных ритмических структур (ямб представим, чего уж там, в комнате смеха). Но, может быть, именно через трансформацию-деформацию лирического тела через некоторое время (несколько поколений?) мы получим некое по-новому гармоническое тело стиха, придём к такому (чудесному-чудо-

вишнему) соотношению частей и пропорций, которого ещё не бывало. Всё вышесказанное иллюстрируется для меня — прежде всего — стихами Кирилла Корчагина, Дениса Ларионова, Ксении Чарыевой, Никиты Сафонова, Евгении Сусловой, Андрея Черкасова — авторов, для меня определяющих направления и силы нового поколения.

2. По моему убеждению, общение такого рода имеет смысл, только если оно происходит в форме насыщенного диалога. Но сама форма продуктивного диалога предполагает положение на равных, без ущербности или стеснённости одной из сторон.

3. У меня такое чувство, что силовой круг основных авторов даже поколения 90-х и нулевых на деле гораздо шире, чем я думаю. Сложно дистанцироваться от того, чего не можешь полностью обозреть, охватить. Гораздо проще дистанцироваться от авторов своего поколения. В области же профессионального поведения и соответствующей этики хотелось бы окончательно отстраниться от всяких сношений с архаичными литературными институтами, которые порою дают нам пример полной профессиональной невменяемости, но при этом продолжают каким-то образом претендовать на «широту» критических обзоров и яростную толерантность по отношению к авторам «разных поэтик». Хочется думать если и не о своих институтах (сама такая идея, может быть, и не сходится с самим скользким понятием «молодого поколения»), но о каких-то новых, иных способах самоманифестации, обращённой не к комитетам пухлых журналов и не к иерархическому аппарату, который так упорно выстраивают некоторые недалёковидные премии, а — прежде всего — к самим себе.

4. Из молодых авторов, активно работающих в это время, вкус «горестного напитка» меняют Алексей Порвин, Пётр Разумов, Анастасия Афанасьева, Василий Бородин, к этому же времени стоит приобщить работу Фёдора Сваровского, которого мы всё же относим к более старшему поколению. Интересно также, куда далее будут двигаться такие авторы, как Андрей Гришаев, Анна Русс, Алла Горбунова, Ксения Маренникова, Лев Оборин.

Елена Горшкова

1. Если переформулировать этот вопрос, как бы «переводя стрелки», так: «есть ли ощущение, что мои ровесники плюс-минус сколько-то лет образуют некоторое литературное поколение», — то представляется, что такое поколение сформировалось. Но возникает вопрос о границах поколения, о признаках, в соответствии с которыми автора к нему принадлежит. Например, Андрей Егоров по биологическому возрасту ближе к Марианне Гейде, чем к Ксении Чарыевой, но первую числит среди своих «учителей в литературе», а воспринимается в контексте поколения второй. Как кажется, признак, по которому можно отграничить данное поколение от предшествующих, — это как раз восприятие непосредственно предшествующего поколения как уже сложившейся суммы поэтик, с которой так или иначе можно взаимодействовать. Взаимодействие может проявляться не только как очевидное влияние, но и как необходимость противопоставить что-то предшествующему поколению, вступить с кем-то из представителей в рамках какой-либо темы в порой достаточно сложно зашифрованный диалог; взаимодействие может быть неявным, но оно потенциаль-

но возможно — и это будет именно взаимодействие с чем-то устоявшимся и получившим определённый литературный и поколенческий статус. Читая Ксению Чарыеву, Андрея Черкасова, Кирилла Корчагина, Льва Оборина и других поэтов двадцати с чем-то лет, я не то чтобы вижу заметные влияния, нет, авторы вполне самодостаточные, однако ощущение того, что наследие поколения тридцатилетних ими прочитано и для них так или иначе важно, присутствует. Однако мне, например, непонятно, существенно ли сделанное в рамках поколения тридцатилетних для поэтики появившегося относительно недавно и очень быстро достигшего признания Алексея Порвина, и к какому поколению его причислять — к двадцатилетним по времени дебюта в литературе, к тридцатилетним по близости возраста, или он вообще «выпал» из поколенческой структуры?

2. Если «старший» и «младший» понимать как обозначение возраста или времени пребывания, так сказать, «на виду» у литературного сообщества, то такое разделение на «старших» и «младших» представляется несущественным: если литератор старшего поколения высказывает нечто противоречащее здравому смыслу, едва ли возраст и литературный «стаж» заставят относиться к такому литератору с уважением. Иное дело — понимание оппозиции старшего/младшего как соотношение объёмов прочитанного, осмысленного, написанного — из того, что было достойно прочтения, осмысления, написания. Но при таком понимании старшего/младшего некоторые ровесники и более молодые люди «старше» меня — и это не только не мешает, но скорее побуждает к дальнейшему изучению современной литературы, истории литературы, организации критического высказывания различных видов etc.

3. Так как в литературе и связанной с ней деятельности наблюдается достаточное разнообразие концепций, мне сейчас трудно представить, в какой области и каким образом можно от чего-либо дистанцироваться так, чтобы при этом не оказаться в сфере концепций другой группы представителей старшего поколения. Возможно, отсюда проистекает несколько пессимистическое восприятие литературной действительности, которое мне доводилось наблюдать у совершенно противоположных по всем остальным пунктам представителей своего поколения: дистанции уже расставлены, внезапные изменения возможны только как насильственное вмешательство в историю литературы (едва ли кем-то желаемое), роли уже расписаны, остаётся только выбрать — и хорошо, если такой выбор происходит тогда, когда молодой литератор уже достаточно сознателен для того, чтобы выбрать то, что ему действительно ближе, а не тогда, когда он, ещё не изучив всё имеющееся разнообразие, становится пешкой в чужой игре (могу предположить, что судьба некоторых моих знакомых сложилась бы совершенно иначе, не окажись они в начале пути обладателями какой-либо премии, авторами критических высказываний, написанных под сильным влиянием «старших», или просто «незрелых» публикаций, членами того или иного круга, повлиявшего на поэтику автора вплоть до полного её изменения). По этому описанию получается прямо-таки греческая трагедия, но, впрочем, есть нечто, что действительно отличает поколение двадцатилетних от поколения тридцатилетних, и это относится и к поэтике, и к поведению. Кажется, первым это заметил Данила Давыдов: «новое поколение — это люди такие взрослые, что мне страшно делается. Мы такими не были. Я смотрю на Дениса Ларионова, на Андрея Черкасова, на Кирилла Корчагина — они абсолютно взрослые. И взрослые изначально». Как кажется, в области поэтики это стремление противопоставить

что-то некроинфантилизму предшествующего поколения, в области поведения, в той или иной степени на поэтику влияющего, — то, что я бы назвал «филологическим аскетизмом» (ни в коем случае не желая никого оскорбить) или «текстоцентричностью», имея в виду под этим готовность отдавать больше усилий и времени текстам, чем каким-либо явлениям, сопровождающим литературную жизнь, но не необходимым. Но, разумеется, это большое обобщение — среди тридцатилетних есть и вовсе изолированные от окололитературного бурления страстей авторы, хотя, судя по слышанным мною высказываниям некоторых тридцатилетних, у многих из предшествующего поколения была какая-то психологическая необходимость максимизировать такое «бурление» («аскетичность» воспринималась скорее как исключение) — необходимость, вероятно, обусловленная соответствующим этапом развития организации литературной жизни, практически отсутствующая у моего поколения (за редкими исключениями).

4. Мне не совсем понятно, что есть «состоявшийся вклад в русскую поэзию» и исходя из чего он определяется. Если для меня не всё очевидно в истории литературы двадцатого века, то говорить о современной литературе и самом молодом из существующих в ней поколений в таких глобальных категориях мне ещё труднее. А некоторые имена интересных авторов уже названы, впрочем, далеко не все — авторов много, а будущее непредсказуемо.

Екатерина Соколова

1. Для меня этот вопрос разбивается на два. Принадлежности к определённому поколению — нет, не чувствую, и более того — меня это, говоря откровенно, не интересует. Общность поэтических и культурных задач с кем бы то ни было — да, вероятно, она есть, но мало что добавляет к стремлению хорошо писать вообще. И мои ровесники, и поэты старшего поколения, конечно, хотят и этого, и того, чтобы написанное осталось. Так что и здесь, думаю, дело совсем не в поколениях.

2. Всё в той же степени — делать своё дело, не присваивая себе права времени (истории?) судить о том, кто и в чём младше либо старше. Не мешает ничего, кроме сугубо личных, так сказать, поэтических проблем.

3. Есть стремление не повторяться, не застревать в одном словаре, одной интонации.

4. Нет, не полагаю. Состоявшийся вклад будет виден гораздо позднее, и разглядеть его — задача, выражаясь лингвистическим термином, не синхронии.

Ксения Чарыева

1. Думается, единственное, что практически без исключения характеризует авторов, пришедших в литературу синхронно со мной, — порывистость эволюционирования, судо-

рожность «закрепления». Это связано как с тем, что возрастной отрыв от нас поэтов, чьи книги выходили в серии «Поколение» в начале двухтысячных, сравнительно невелик (в свете чего попытаться максимально быстро выстроить соизмеримую нишу представляется логичнее, нежели множить иерархические ступени), так и с отсутствием чувства причастности к какому бы то ни было целому.

3. То из свойственного некоторым предшественникам, от чего в первую очередь хочется дистанцироваться, — фиксация на каком-то одном принципе, на системе (схеме), отвечающей определённому набору задач и ограниченной определённым же инструментарием. Страх позволить себе ошибку также хотелось бы избежать.

4. Говорить о вкладе в русскую поэзию не рискну, но назову имена тех, кто, как мне кажется, открыл некоторое количество новых / хорошо забытых старых окошек: Евгения Сулова, Кирилл Корчагин, Игорь Гулин.

Павел Банников

1. Очень поколение наше разнородно в смысле поэтической генеалогии, круга чтения. Я чувствую себя, скорее, в родстве с авторами поколения «предыдущего», для которых язык, речь и реальность, разрыв между ними, — возможно, самое важное переживание: Канат Омар, Андрей Сен-Сеньков, Арсений Ровинский. К этому прибавляется очарованность битниками, лианозовской школой, Геннадием Алексеевым. Другой автор одного со мной поколения (как самого близкого, возьму Ивана Бекетова) генетически будет тяготеть к европейской (в особенности — французской, скандинавской, польской) поэзии и философии; третий, осознанно или нет, оттолкнётся от наследия ОБЭРИУ, от футуристической традиции или от импрессионистской, для четвёртого главным откровением стала политика, а не поэтика. Мы голодали духовно и набирали опыт чтения в разных источниках, подчас охватывающих лишь малую часть пространства поэзии, не имея доступа ко многим текстам, затем узнали Сеть и бросились насыщаться, но новый материал становится пристройкой к основе, созданной за время голода. Может, в этом и есть наша поэтическая общность. Другие объединяющие поколение задачи, на мой взгляд, в меньшей степени связаны собственно с поэзией, в большей — с образованием, попытками осознания пространства, влияния на него, популяризацией чтения, поиском возможностей в пограничных жанрах (на стыке с музыкой, искусством, дизайном), в конце концов — с вечным вопросом: «как заработать денег, чтобы работа не мешала писать?». В целом, больше задач непозитических, вообще не литературных, а просто характерных для образованного молодого человека, пытающегося удержаться на плаву в точке пересечения больших потоков информации. Это может создавать и поэтическую задачу и наверняка стоит отдельного изучения.

2. Возраст и статус поэта — в его текстах. То есть следует начать с вопроса: «как я отношусь к тому, что пишет другой поэт?». Если меня это интересует, вдохновляет, я перечитываю его тексты, проникая каждый раз в строки, будто в первый раз, цитирую в разговоре о поэзии, то неважно, старший коллега или младший, он — поэт, и я его уже люблю. Хотя, скорее всего, со старшим коллегой у меня найдётся несколько дополнительных тем

для беседы, чтобы выпытать его секрет, украсть его и использовать. Разговор поэтов — всегда либо диалог равных, либо диалог ученика с одним из учителей, высокий диалог, подразумевающий примат разумности и красоты над разницей в возрасте (с оттенком восхищения *другим*, восхищением той разностью, которая позволяет любить и ценить поэтов, находящихся порой в противоположных точках культурного пространства, разностью, позволяющей узнать учителя и принять ученичество). В иных случаях — разговора или иного взаимодействия просто не будет.

3. В местном казахстанском пейзаже более всего хочется дистанцироваться от Союза писателей республики, отличающегося от СП Казахской ССР лишь тем, что теперь ма-разм прогрессирует по доброй воле (автоматически?). Хотя, подозреваю, с союзами писателей всех постсоветских стран происходит примерно то же самое: спрут пожирает сам себя, в агонии стараясь дотянуться щупальцами до того, кто поближе. У нас поближе оказываются молодые казахские писатели, которым, в отличие от русских/русскоязычных, практически негде публиковаться без благословения аксакала — и ещё меньшая, чем у русскоязычных, аудитория (ввиду долгого отсутствия казахского языка в поле чтения). Это сильно мешает налаживанию связей между теми, кто пишет по-русски и по-казахски (они часто просто не подозревают о существовании друг друга), и вообще хоть какой-то осмысленности общего культурного ландшафта.

Что же касается всей русской поэзии, то, помимо лежащей за гранью добра и зла борьбы с нерусскими и неправославными и прочих очевидностей, более всего претит постоянно возникающее в любой полемике *avant toute chose*: «искренность прежде всего», «гражданственность прежде всего», «музыка прежде всего». Если Николаю Оцупу в 1921 году всякое утверждение «прежде всего» представлялось лишь показателем «неклассичности» поэта, то сейчас это, похоже, показатель нежелания взглянуть в лицо эпохи, и в том числе — речевой реальности, что для поэта — смертельно.

4. С уверенностью сказать «да» не могу: разобраться в текущем поэтическом процессе гораздо сложнее, чем в отдалённом хотя бы на двадцать лет. Важные для меня имена моего поколения — Антон Очиров, Андрей Черкасов, Екатерина Соколова, Эдуард Лукоянов и Ксения Чарыева. В разное время возникали и ещё несколько имён, но сейчас они незаметны на литературной сцене: ранние старты часто не имеют продолжения. Нынешний Рембо уезжает в Африку, так и не написав своего «Пьяного корабля». Тем важнее для меня названные поэты, очень разные, работающие с разным веществом, — их стихи я постоянно читаю уже более четырёх лет.

Никита Миронов

Если говорить об ощущениях, то скорее ощущаю свою причастность к постмодернистской — в широком смысле — платформе, а категорию поколения применительно к творческим задачам ощущаю как ложную и сбивающую с толку; поэтические и культурные задачи не изменились со времён Катулла. Чувства же обыкновенно обманывают: иной раз кажется, что между тобой и «старшими коллегами» непреодолимый барьер (в тысячи прочитанных ими и не прочитанных тобой книг, посещённых фестивалей etc.), младшие же

всегда воспринимаются как равные. Но мы же понимаем, что стоит выпить пару рюмок водки со «старшим коллегой», и любой барьер исчезает, всё напускное и формальное.

Поэты — в том, что касается социальной психологии и социологии, — мало чем отличаются от других групп людей, профессиональных сообществ. И вот тут я подхожу к тому, что неизменно представляется самым важным: есть тексты, которые мне интересны, а кто их написал, сколько ему лет, когда он «вошёл в литературу» — не имеет никакого значения.

Все контексты, от которых я бы хотел дистанцироваться, меня уже давно не замечают, так что мне повезло. «Держаться подальше» хотелось бы от любых заигрываний с «толпой», попыток развлечь публику тем, что написано для иного: вдумчивого чтения, например.

Вклад молодых для меня очевиден. Среди имён, которые заслуживают внимания, — Денис Ларионов, Кирилл Корчагин, Иван Соколов, Настя Денисова и Григорий Гелюта. То, что делает Павел Арсеньев на стыке поэзии и актуального искусства, тоже представляется крайне увлекательным.

Сергей Огурцов

1. Общее понимание процессов и задач есть, но объединяет оно не поколение, а определённые практики. Последние не локализованы ни во времени (кто-то из авторов только «пришёл в литературу», кто-то уже ушёл из жизни), ни в пространстве (языка, страны), ни в поэзии (преодоление видового деления искусства — одна из «общих задач» таких практик). С другой стороны, существуют определённые проблемы, методы и теории, объективно характерные именно для современности. Поэтов, которые понимают их, в моём поколении куда меньше, чем визуальных художников.

2. Статус — это критерий корпоративных взаимодействий, он иррелевантен в поэзии. Если же говорить об искусстве, то вопрос в понимании тех самых объективных задач и методов современности, а не в возрасте взаимодействующих. Подчас взаимодействие складывается продуктивнее с умершими или отсутствующими коллегами.

3. Профессиональное (а с ним и личное) дистанцирование происходит автоматически в силу различий художественных методов, когнитивных сфер и этики — три данных комплекса едины в производстве искусства. Проблема современной литературной сцены в критически низком уровне рефлексии и институционализации: неосмысленность отдельных практик и вынужденность их сосуществования (публикаций, чтений этц) формируют атмосферу псевдоединства, эдакий культ поэзии с племенными плясками вокруг божка медиа, текста. Быть вне этого само по себе является формообразующим действием.

4. Если ограничить вопрос «русской поэзией», то необходимо упомянуть Дину Гатину, Нику Скандиаку и Илью Кригера. Но, повторюсь, видовое деление искусства и его национальная локализация представляются концептами, не адекватными современности (да и модернистской как таковой). Судить же о роли автора в общей истории искусства можно по объективным критериям влияния его мысли на художественные и вне-художественные про-

цессы. Скорее всего, таких поэтов не появлялось со времён концептуализма, и даже их исторический вклад весьма скромнен. Связано это, прежде всего, с тем, что поэзия не отразила исторические изменения функции своего медиума. Это привело к девальвации роли поэзии в культуре, и те, кто отрицают или находят в этом трансисторическом существовании поэзии-как-средства личный покой, способствуют превращению поэзии в объект культа или хуже, ДПИ — нечто подобное произошло с иконописью. Известно, как исчезли отдельные жанры, как отдельные формы угасали в медиуме; единственный способ избежать этого — мыслить и практиковать поэзию как лишь один из медиумов внутри искусства, с общей историей, теорией и институциональной структурой.

Алла Горбунова

1. Я не чувствую себя представителем определённого литературного поколения, я для этого слишком большой индивидуалист. Но я не считаю это достоинством, скорее, особенностью своего внутреннего склада. Для меня общие годы рождения — ещё не повод говорить «мы». Хотя иногда мне бы очень хотелось, чтобы была какая-то группа людей, от лица которой я могла бы сказать «мы», и это желание находится в постоянном внутреннем конфликте с полной неспособностью влиться в какое-либо общество, коллектив. Но, хотя я и не могу почувствовать себя частью поколения, я не сомневаюсь, что перед теми, кто пришёл в русскую литературу недавно, после перестройки, после девяностых, в начале XXI века, стоят какие-то общие поэтические и культурные задачи, что есть что-то новое, что, скорее всего, принесут и уже приносят в мир люди именно этого поколения. Мне думается, что то, что у нас может быть общего, — не предмет выбора, это общность тех исторических и культурных заданий и вопросов, которые оставило нам прошлое, а способом ответа на них, внимания или, наоборот, уклонения от них определяется современность, внутри которой этот ответ есть возможность нашей свободы. Её нельзя с кем-то разделить, в ней только можно случайно совпасть и встретиться.

Понятие «современников» шире, чем понятие о поколении или даже о всех живущих в данный момент поколениях. Есть современники и в другом смысле — как те наши собеседники, которые принадлежат не нашему времени и поколению, а, скорее, той «метафизической вечности», в которой, как писал Гессе, есть только современники. Впрочем, их современность — не пир счастливых, объединённых обладанием вечным кладом. Скорее, им принадлежит не клад, а ящик Пандоры, ящик вопросов, на которые как раз в вечности и нет ответа, так как на них в истории нужно всякий раз отвечать заново. И пусть эти вопросы для нас по-прежнему актуальны, попытка ответить на них — мученичество. Зная об этом, уже не можешь уютно грезить о возможности причастности их кругу, о соприсутствии на этом пиру, о «современности» с ними. Ведь, прося об этом, мы сами не понимаем, о чём просим. Но, тем не менее, вопросы и вызовы ящика Пандоры, всякий раз иначе поставленные и найденные как клад или трагедия своей эпохи, остаются, и представители нашего поколения также могут не уклоняться от них, и в том, как мы себя поведём, есть возможность и нашей встречи друг с другом.

2. Меня учили уважать старших, и я стараюсь это делать. Поэтому некий аванс уважения любому старшему коллеге, как и просто любому старшему человеку, у меня присут-

ствует. Но это не имеет ничего общего с какой-то иерархией значимости, от рассуждения в терминах которой я вообще стараюсь воздерживаться. Никакой формальный статус человека не может заставить меня почувствовать себя ниже или выше его. Другое дело — когда при общении с человеком естественным образом чувствуется что-то, что заставляет смотреть на него с восхищением. Но этот взгляд — с восхищением — возможен и в отношении старшего, и ровесника, и младшего.

3. Есть. В области литературной жизни — это негласное разделение на своих и чужих, которое имеет место в самых разных литературных кругах. И — тоже в самых разных литературных кругах — претензия на позицию «хозяина дискурса», когда то или иное лицо начинает полагать, что оно заведует областью современной поэзии и решает, какой она должна быть, кого казнить, а кого помиловать. Такой своего рода культурный цензор, который пришёл на смену политическому цензору. Это очень ярко проявляется в некоторых дискуссиях, которые видишь иногда в интернет-пространстве. Я думаю, что такой потенциальный «хозяин дискурса» сидит в каждом авторе как продолжение его авторской экспансии. Не поймите меня неправильно, ничего негативного в наличии «хозяев дискурса», которые становятся таковыми естественным образом, нет. Точки силы нужны, и в определённом смысле они вырастают, как цветы. Интересный поэт или яркий культуртрегер естественным образом становится властителем дум и своего рода «хозяином дискурса», и это нормально. Смущает, скорее, не сама позиция, а претензия на неё — желание судить, опекающее желание понимать.

4. Я думаю, что есть молодые авторы, о которых уже можно сказать, что они значимы для русской поэзии. Чтобы оценить, насколько это состоявшийся вклад, нужна всё же временная дистанция, но в общих чертах я полагаю, что из тех, кто пришёл в поэзию в начале XXI века, это, в частности, Марианна Гейде, Анастасия Афанасьева, Алексей Порвин, Василий Бородин. Из совсем молодых авторов очень ярко дебютировали Алексей Афонин и Ксения Чарыева.

Кирилл Корчагин

1/4. Отвечать на первый вопрос мне в чём-то легко, а в чём-то вовсе нет. Подозреваю, что некоторые из читателей этих строк помнят, как чуть больше года назад мы с коллегой Александром Мурашовым (находящимся ныне за пределами моего зрения) подготовили и издали альманах «Акцент», предпослав оному предисловие полуманифестарного характера, в котором «поколенческая» оптика была поставлена во главу угла. Идея «поколений», связанных между собой и выстраивающих самим фактом своего существования некую схему, показалась нам оптимальной для описания собственных опытов, родственных, как мы думали, некоторым старшим современникам (призрачный пунктир от Аркадия Драгомощенко к Марианне Гейде и Ирине Шостаковской, а от них, скажем, к Кириллу Корчагину и Эдуарду Лукоянову). Конечно, такая игра в литературное наследство увлекательна сама по себе и подходит для первичного упорядочивания действительности, однако не вполне ясно, как дальше использовать эту структуру. Нужна более жёсткая вторичная контекстуализация — за пределами поколений, но её трудно изобрести ad hoc — скорее, она

сейчас вызревает, отсеивается от лишнего, очищается от шума. Именно поэтому для меня сейчас важна и поучительна стратегия альманаха «Транслит», в котором элиминированы любые намёки на поколенческую модель, а общий контекст каждый раз творится заново, ризоматически оплетая то одно, то другое явление.

Относительно второй части вопроса замечу, что общность оснований мне кажется важнее общности задач: контекст соседних искусств, даже в их вырожденной, субкультурной форме. И с этим связано осознание границ собственного искусства, которое никогда не будет столь же действенно, как постпанковские песенки рубежа восьмидесятых-девяностых. Всё это, естественно, ближе и понятнее, чем поэзия многих представителей старшего поколения. В любом случае эти поэты всегда будут надстройкой, в то время как базис остаётся иным.

С другой стороны, и в моём собственном поколении не всё благополучно: чего стоит доводящая неокрепшие умы до безумия премиальная система (всем памятен поучительный пример одного молодого донецкого поэта), которая оказывается чуть ли не единственным механизмом легитимации юного дарования. Или возросшие на хорошо унавоженных полях питомцы КСП и «Литературной газеты». Боюсь, что тут не до общности задач. Но в то же время я могу говорить о каком-то более или менее широком (или, напротив, узком) круге, с которым так или иначе соотношу себя, — это, к примеру, Денис Ларионов, Лев Оборин или Павел Арсеньев при всей (радикальной) разнице их взглядов на словесность и её *raisons d'être* (впрочем, список неполон). Но всё же я бы не стал преувеличивать наши достижения — даже если они есть, ничто не мешает им остаться случайной (и, возможно, не самой привлекательной) страницей истории отечественной словесности (но при таком исходе и нашим противникам вряд ли светит что-либо иное).

Иван Соколов

1. Конечно, нет. Не знаю. Может быть. Идея «поколения» как некоторой общности всегда представлялась мне некоторой натяжкой. Взять «потерянное поколение» — что, Панду пишет, как Олдингтон? А поэты «разбитого поколения» — неужели можно перепутать Гинзберга с Керуаком? Или, как пишет автор учебников по английской поэзии XX века В. Ивашёва: есть поколение 20-х, во главе с Т. С. Элиотом, и 30-х, во главе с У. Х. Оденом, и вторые начинали именно с того, что пытались «дистанцироваться» от поэтики предшественников. Ну, были одни «правые», вторые «левые», да. Но интерференция стилей была куда сильнее, чем нарочитое фрондёрство. Декларирование тех или иных культурных ценностей на уровне группы всегда в той или иной степени художественный конструкт (хотя вот говорить о рецепции поколения, как это делает Р. Якобсон в статье «О поколении, утратившем своих поэтов», наверное, имеет смысл). В моём «поколении» (а это, кстати, тоже — кто? двадцатилетние? те, кому до 30? малоопубликованные? студенты? русскоязычные?) единственной группой, которая так или иначе проартикулировала свои практики, оказываются авторы, сконцентрировавшиеся вокруг альманаха «Транслит»: Павел Арсеньев, Роман Осминкин и др. Но и то, я смотрю на тексты Арсеньева и Осминкина — разницы иногда не меньше, чем между теми же поэтами «оденовской школы». Да, есть схожие эксперименты, но как только ребята перестают транслировать опыт зарубежной перформативной поэзии, у каждого появляется свой, совершенно особый голос. Что до меня, критикам, конечно, виднее, но я сам не чувствую какого-то генетического родства со сверстни-

ками. Не потому, что делаю что-то радикально новое, просто результат — он какой-то иной. Вот взять стихи Александры Цибули, мне в них так тепло, так «по-моему», читаешь, и плачешь, и мечтаешь писать такое же — но такое же писать никогда не будешь; ничему. Или, скажем, Никита Миронов (хотя полно, моё ли это «поколение?»), — тексты, которые тебя всего преобразуют; но попробуй только на дюйм приблизиться к этому тонкому миру, начать писать «туда», в ту сторону, — и происходит ровно то, что он сам описал в тексте «иногда вдруг начинаешь писать чужие // стихи...». У сверстников я могу учиться, многому, но ровно в той же степени, в какой и у тех, кто работал на нашем поле до нас; для меня эта разница в конечном счёте не принципиальна.

2. Ну вот читаю я стихотворение Александра Уланова «голова на плече не голова на плечах...». Раз читаю, два читаю, три читаю. Все три раза мир оборачивается вокруг меня. Я выхожу из вод, которые навалились на меня, другим. Что, это потому, что он меня старше, и опытнее, и, как говорится, «лучше» пишет? А между тем, это самое важное взаимодействие с каким бы то ни было автором. Да, вопрос, наверное, про другое, про то, как я вижу Ольгу Седакову на творческом вечере, вживую, воочию, и мне хочется целовать ей руки. Какое там «равный». Но мне сложно объяснить это. Это не потому, что она так многого достигла, и кавалер французских орденов, и т. д. Это в равной степени потому, что она мыслит-чувствует-видит — вот так, вот прямо так, как оно показано в тексте «Пруд говорит...», и ещё потому, что она держит себя — вот так, по-королевски, с истинным величием на челе. Это те драгоценные эмоции, которые даёт мне современная литература и над которыми потом долго и мучительно рефлекслируешь. Конечно, «как можно писать стихи после», скажем, «Прозы Ивана Сидорова»? Но, мне кажется, именно «после» неё и можно. «Старшие коллеги», да и «младшие коллеги», да и всё накопленное наследие мировой поэзии — вот всё то, «после» чего можно писать, после чего нельзя не писать. Не только, конечно...

3. Мне неинтересна политическая тема в поэзии. «Массовые» и популистские проекты, вроде Верочки Полозковой, Али Кудряшевой и, в чём-то, Лёхи Никонова — это любопытно, и с этим надо работать, но лично мне, наверно, это сейчас не нужно.

4. Я внимательно слежу за текстами Тимофея Дунченко, Никиты Миронова, Григория Гелюты, Кирилла Корчагина. Очень большой потенциал, по-моему, в том, чем занимается Алексей Порвин: всё-таки, сколько я могу судить, регулярный стих среди тех, кто только-только вышел на просцениум, в общем и целом терпит крушение. Далеко продвинулась уже названная выше Александра Цибуля, прочно увязывающая линию Мандельштам-Целлан с русским духовным стихом. Среди тех, кто занимается авангардными формами вроде фларфов и google-роетру, следует отметить Юлию Ильющенко. Кроме того, большой вклад молодые авторы делают и в плане поэтического перевода: Лев Оборин, Екатерина Кондратьева. Опять же, я не могу сказать, что я воспринимаю это в отрыве от того, чем занимаются старшие коллеги. Скажем, я не могу разделить по «иерархии» тексты той же Марии Степановой и Елены Горшковой — или, к примеру, Дины Гатиной и только-только нащупывающей себя Елены Шаталиной; сегодня это вещи соположенные — по крайней мере, мне они кажутся такими. К несчастью, мы отрезаны от того, что происходит за рубежом в том же «поколении», — а без того картина неполная.

Руслан Комадей

1. Моё поколение полно этакого «мальчишеского максимализма», когда предпочтительнее позиционировать себя как носителя своей личной идеи и своего индивидуального пути. Для молодёжи на Урале (как мне кажется) гораздо важнее эгоистично удержаться на плаву самому, нежели... По крайней мере, большинство моих поэт. ровесников (и я с ними) слабо ощущают общность культурно-поэтических задач. Объединяют нас, скорее, человеческие взаимоотношения: дружба, ругань, ненависть, зависть и непреднамеренная нежность. Ну и география, конечно. Не то чтобы она сильно сближает наше лит. поколение, но зато периодически сталкивает на улицах уральских городов.

2. Ощущение равенства и неравенства с тем или иным поэтом всегда мимолётно и зависит у меня лишь от стечения обстоятельств. И в таком случае совершенно неважно: старше ли, младше ли. Хотя... разница в жизненном опыте всегда заметна. Она-то, пожалуй, и важнее всего. Поэтический опыт можно ещё при желании симулировать, а жизненный — вряд ли. А опыт восприятия со стороны чьей-то проживаемой судьбы помогает мне писать.

3. В области поэтики хотелось бы дистанцироваться от текущего лит. процесса (от обломков метареализма, остатков таг. школы, от опыта УПШ хотя бы). В профессиональном поведении хочется избежать чрезмерной тусовочности и зависимости от постоянного общения с недругами и приятелями.

4. Ими что-то сделано: ими написаны стихи, продлевающие (деформирующие) судьбу русской лит.-ры. Но какие они? — я пока не подвожу статистику и не обобщаю, но с удовольствием дождусь появления очередных «измов», которые уж точно войдут в русскую поэзию хотя бы номинально.

Евгения Сулова

1. Поколение — это два-три собеседника. Можно говорить не о задаче поколения, а о задачах времени: 10-е годы связаны с определёнными вещами: с увеличением меры символического, с обновлением тропеической системы, с другим типом развёртывания смысловых констелляций. Происходит «научение чувственности» — неотделимой от мышления того, что «ранее казалось невысказанным». Есть острое чувство нарождающегося языка и тотальной завершённости предыдущего этапа. Но общность задач всё же связана с вертикальным движением во времени: если расслышал смертельную чью-то точку, то подхватываешь оборвавшееся движение — и длишь. Сложно говорить о поколении, точнее — о пространстве голосов: что-то можешь продолжить. Всё только тогда и начинается, когда ты эту связь в себе обнаруживаешь, тогда возникают собеседник и поколение.

2. Точнее было бы сказать, что кого-то ты слышишь, а кого-то нет. И когда ты слышишь, то пред тобой разворачивается путь, который прошёл автор. Это похоже на воспоминание. И не может мешать. Есть чувство родства, которое не связано со степенью знакомства или дружбы. Ни с чем вообще это не связано. Про статус не могу ничего ответить.

3. «Мы пойдём другим путём» — и это не связано с отторжением конкретных поэтических или социальных практик. Просто это единственное, что можно делать.

Наталья Артемьева

1-4. Не *принадлежать*, не отстаивать в уме призрачную синхронность *входа*.

«...сообщество, сопротивляющееся в недрах всяческой коллективности..»

«...я на краю этой толпы, на её периферии; но я и принадлежу ей, я привязана к ней конечностями моего тела, руками или ногами..»

«Поколение» как объект — лишь один из многих конструкторов, задерживающих взгляд, лишь «сборка», вязкая эстетика. Нужны же (авторам и их цитатам) — события касаний в череде общих мест, сов-местные попытки мыслить, например, «свое поколение», жесты, проясняющие (вычерчивающие) пейзаж, в котором всегда чуть внезапно оказались те или иные «мы».

Да, и это желание более шероховатых «сборок», соприкосновений со старшими, снятия слоя атмосферы — давления хотя бы возрастных границ.

Частный случай — обнаружить себя в поэзии изначально как в *местной* поэзии, в сообществе-как-манифесте. А именно, аскетичный в объектах мышления (далее — в формальных паттернах), христианствующий, иронизирующий, тяжёлый и плотный Урал. Само обнаружение попало на мощную фестивальную волну, с её изобилием «да», огульной инициацией младшего поколения, с интенсивностью присутствия, где лишь вскользь — о правомерности, о стыде. (Поле закона — мертвящее, утишающее.)

Однако «сборка», совместность возрастов опять же недействительна сама по себе, так же, как и актуальный опыт — внеразмерен, не сопоставим с прожитым напрямую, он всегда — познание, горизонт. И упомянутое в вопросе № 3 желание дистанцироваться — это не о том, чтобы «усомниться в значимости», «вычеркнуть», наоборот — это о стремлении отойти и осмыслить самые родственные поэтики, различить путь, вынести на свет голоса. Несогласие же, ситуация внутренней выключенности — не социального поведения, но опять же поэтики (любая — неотменимо этична), являет возможность и остроту. Неожиданная, например, Мария Степанова с «Киреевским» или выскользнувший из затверженного образа Завьялов в «Речах». Вообще траектории праксиса, его (не)заметные повороты видятся более насущными, чем «вклад?». Наблюдение за ходами письма некоторых молодых авторов — так же, да, с особой болезненностью. И здесь характеристика «ты внёс вклад» стала бы, скорее, требованием *быть ещё*, давлением ожидающего взгляда.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Данилы Давыдова

Январь — апрель 2012

Владимир Алейников. Быть музыке:

Избранные стихи 1964–2011

М.: Время, 2011. — 704 с. — (Поэтическая библиотека).

СOLIDНЫЙ том стихотворений одного из ведущих поэтов московского андеграунда, участника легендарной группы СМОГ. Избранное составлено по хронологическому принципу, что в случае этого автора, видимо, наилучший подход: поэзия Владимира Алейникова представляет собой целостный поток, единый процесс текстопорождения, в рамках которого не всегда просто выделить границы текста (особенно это касается ранних алейниковских стихов); этим достигается эффект единой лироэпической волны, накатывающей сквозь десятилетия.

Непослушное тешится море / Охлаждением синего цвета, / Чтобы с августом спорила вскоре / Сентября затажная примета, / Но зелёному надо настолько, / Поднырнув, на корню удержаться, / Что не странно ему и не горько, / И нельзя на него обижаться.

Д. Д.

Александр Анашевич. Птички бабочки мертвячки

Тверь: Kolonna Publications; СПб.: Порядок слов, 2011. — 104 с.

В шестой, долгожданной для читателей и, несмотря на ожидания длиной в десятиле-

тие и неугасающий интерес к автору, выпущенной тиражом всего 200 экземпляров книге Александр Анашевич не изменяет основным принципам своей поэтики: драматизм до надрыва, мрачность в сочетании с красочностью, множество персонажей, непосредственно в тексте или потенциально обретающих свой голос, напоминая театр субличностей при расщеплении сознания — о театральности и лирическом субъекте см., например, статью Олега Дарка «Кальдерон из Воронежа», в частности: «...возникающее половое женское “мы” в поэзии мужчины. Таких разных “мы” у Анашевича много. Вместе они складываются постепенно всё в более мощное и волнующееся “мы”». Перед нами именно книга, а не сборник, она состоит из трёх разделов, названия которых и составляют вместе её название, — впрочем, можно понимать эту книгу и как драму из трёх актов, ведущих читателя по кругу хрупкости, болезненности, любви, несчастья и смерти.

вот дикие загорелые мальчики идут через брод, ныряют в водовороте / пантелей раздевается при всём народе / чёрные блохи живут на пьенице и уроде / и всё движется в солнечном хороводе / пантелей, старики, мотоциклы и стаи блох / а за деревьями, над холмом, с радугой над головой стоит незаметный боох

Елена Горшкова

Не секрет, что ожидание новой книги Анашевича несколько затянулось (более чем на десять лет!), и часть публики, скажем правду, оказалась не готова увидеть всё того же поэта, упорно отстаивающего всё тот же поэтический язык, который звучит теперь как ретро из девяностых. Отчасти это отражено и в самих стихах — ремейках на «Собаку Павлова» и «8 мечей, 7 мечей», постоянных перифразах и завуалированных (а порой и явных) автоцитатах. Кажется, что поэтика Анашевича относительно давно достигла своего *акме* и нынешние стихи пишутся уже из этой точки: то, что казалось случайным, окончательно претворилось в закономерное, отлилось в уже почти канонические формы узнаваемо шероховатого стиха. Но публика слишком хорошо помнит эту манеру, и можно предположить, что новые сочинения поэта будут прочитаны как всего лишь весть из недавней, но уже ушедшей поэтической эпохи.

а он тебя любил, лили марлен / с огромным хуем до колен / он чемпион и бизнесмен / любовь и деньги на обмен <...> вы оба смотрите из сросшихся могил / в толпе других убогих и громил / ты умерла, умерила свой пыл / циркачка вечная / хозяйка клоунов, собачек и кобыл / а он тебя любил / а он тебя любил / а он тебя любил

Кирилл Корчагин

В новом сборнике поэзия Анашевича помимо собственной лирической интонации выстраивает и самобытный мир — пространство, очень напоминающее «Божественную комедию». Только у Анашевича «Ад», «Чистилище» и «Рай» превращаются в «Ад», «Ад» и «Ад». Травестийность персонажей и алогизм связей подсказывают взгляд на книгу как на продолжение поэтики фрагмента, которая долгое время была у Анашевича основополагающей. Но это уже совсем другой мир, настоящий на фольклоре, соединяющий мандельштамовские

мотивы с декадентской сквозной темой омертвления духа.

говорили о болячках / птички бабочки мертвячки / в электричке в спячке / пьяные грязные развратные заразные / ... / нет для ртов и глаз прорезей / то ли в счастье были то ли в беде / ничего не видели в темноте

Ян Выговский

Антология одного стихотворения. — Кн. 2: В поисках утраченного рая / Сост. В. Мишин. — СПб.: ВВМ, 2011. — 256 с.

Вторая книга из антологии, составленной петербургским художником и поэтом Валерием Мишиным при активном участии Тамары Буковской — автора идеи издания. В полном соответствии с названием антология включает по одному стихотворению от каждого поэта плюс ещё некий аналитический текст или же эссе. Если в первой книге под названием «Перекрытое опыление» поэты писали эссе друг о друге, то здесь уже перед ними стояла с виду более простая, но самом деле — намного более сложная задача написать о самом себе. Название второго тома «В поисках утраченного я» напоминает о том, что когда-то до времён постмодернизма не казалось стыдным быть лириком и говорить прямо от своего лица, сейчас же эта попытка самопрезентации вызывает у многих значительные затруднения, которые доходят до того, что далеко не все из приглашённых в антологию поэтов смогли что-то написать о своём собственном стихотворении. Как и первая, вторая книга также состоит из двух частей: YESTERDAY и TODAY, только, естественно, в отличие от прошлого выпуска здесь в первом разделе представлены авторы более старших поколений, вполне, слава Богу, живые и здоровые. И точно так же в книге можно ознакомиться с любопытнейшим спектром поэтических практик и мнений о поэзии.

на стенках серых в нужнике санчасти / я был и убыл — я не в вашей власти / проводем в голос над шестую частью (Тамара Буковская)

волками выть и городом звенеть, / сады садить и силиться спортами, / лететь на самолёте долго прочь, / ах, как двумя чертами остров перетянут (Дарья Суховой)

Анна Голубкова

Авторами второго тома антологии, составленной петербургскими поэтами Валерием Мишиным и Тамарой Буковской, стали около сотни поэтов, каждый из которых представлен двумя текстами — стихотворением и автокомментарием. Закономерным образом в книге преобладают петербуржцы, хотя москвичей (как, впрочем, и в первом выпуске) также немало. Второй том антологии оказался, на наш взгляд, даже интереснее первого, озаглавленного «Перекрёстное опыление», где авторы комментировали тексты друг друга. Причём в первую очередь эта книга интересна даже не стихами (хотя, безусловно, многие поэты предложили для публикации здесь свои лучшие, любимые, значимые тексты), а именно автокомментариями, при написании которых каждый был свободен в выборе формы, темы и стиля изложения — парадоксальным образом даже свободнее, чем при написании стихов. В результате в книге оказались очень разноплановые автокомментарии — от философских и филологических рассуждений Татьяны Бонч-Осмоловской и Валерия Земских, Сергея Стратановского и Полины Андрукович до стихов-комментариев Михаила Ерёмина и Алексея Веселова, почти манифестов Дмитрия Голынка и Александра Горнона. В целом все авторы в своих комментариях оказались очень искренни и честны — здесь практически нет несерьёзных, иронических текстов. А это значит, что говорить о себе и своём творчестве для современных поэтов — важная и осмысленная практика.

инструкция к обряду исцеления / утеряна. пациент становится лицом к жрецу / тот танцует, вызывая / тёмную птицу, повелительницу дождя (Т. Бонч-Осмоловская)

Зачем ты живёшь / на расстоянии вытянутой руки, / голубь, склёвывающий крошки? (Т. Данильянц)

Замерев на стене, ящерица / притворяется трещиной, / претворяется в трещину, / больше не вещь, но / ущерб вещи. (М. Гейде)

Анна Орлицкая

Анна Аркатова. Прелесь в том
М.: Воймега, 2012. — 64 с.

Четвёртая книга московского поэта. В стихах Анны Аркатовой мы сталкиваемся с трансформацией гендерного опыта в подчас гротескные, подчас открыто-лиричные, чуть ли не примитивистские тексты. В ряде случаев напрашивается аналогия с методом Веры Павловой, однако Аркатова в большей степени доверяет традиционной риторике, что не мешает лучшим стихотворениям сборника быть ёмкими и точными.

Нашей собаке четырнадцать лет, / Нашему сыну — ноль. / Как получилось, что связи нет? / Вводили не тот пароль? // Или вбивали не тот логин / На языке чужом? / Маленький мальчик один да один / Выше нас этажом.

Д. Д.

Иван АХМЕТЬЕВ. Ничего обойдётся
/ Сост. И. Бернштейна, О. Буяновой, И. Ахметьева и Т. Нешумовой. — М.: Самокат, 2011. — 96 с. — (Vers libre / Свободный стих №3).

Четвёртая книга известного московского поэта вышла после десятилетнего перерыва. Сразу обращает на себя внимание полиграфический нонконформизм этой в целом красиво изданной книги. В ней всё не совсем обычно расположено: номера кру-

говращаются по краю страницы, словно созвездия; копирайт переключался на титульный лист, а стихи начинаются уже на обороте титула. Форзац и нахзац заняты текстом. Как следует из краткого авторского примечания, «стихи, собранные в этой книге, писались в разное время, от 1966 ... до самого недавнего. Последовательность стихотворений не хронологическая, а импрессионистическая, с проблесками тематических объединений». Иван Ахметьев пишет свободным стихом. В интервью и эссе он часто упоминает поэтов-лианозовцев: Евгения Кропивницкого, Всеволода Некрасова, Яна Сатуновского, Генриха Сапгира, Игоря Холина как наиболее значительных для себя авторов. Но пафос непохожести на других литераторов в сочетании с долей самоиронии также является для Ахметьева в высшей степени характерным: *не нахожу себе подобных / среди соотечественников // все какие-то другие // но и за границей / таких нет.* Диапазон Ахметьева-поэта, простираясь от выраженной неконформности до выраженной богопослушности, неизбежно содержит некоторое пространство, так сказать, апокрифического:

труд создал из человека обезьяну / из обезьяны мышку / из мышки лягушку / из лягушки рыбку / из рыбки губку / из губки туфельку / а туфелька трудилась-трудилась / и прохудилась

Ещё одной замечательной стороной свойственного Ахметьеву новаторства оказывается его умение подчеркнуто просто в стихах говорить о тонких проблемах стихосложения:

мои стихи рассчитаны / на максимально чуткого / и максимально доброжелательно-го читателя // такого читателя / они создают

Наталья Осипова

Книга поэта-минималиста, редактора, антологиста Ивана Ахметьева — третья во «взрослой» серии издательства «Самокат»,

«Vers Libre», после Дмитрия Авалиани и Германа Лукомникова. Стихотворения собраны за 46 лет, как всем известные, так и совсем новые, и не в хронологической последовательности, а, как говорит комментарий, «в импрессионистической». Иллюстрации Марии Грачёвой изображают людей, дома, деревья как извлечённые из потока времени объекты, совершенно недвижимые, посторонние. Так и строчки Ахметьева — своего рода импрессионистические рисунки, остранённые (от слова «острый») через отстранённость, вместе составляющие единый ясный и цельный образ: «солнце ещё не встало / а птички уже поют // ничего / обойдётся». Статичный образ крайнего наблюдателя позволяет Ахметьеву построить лирическое высказывание, остающееся, несмотря на разноголосицу обитателей этих текстов, очень личным: продолжая тезис критика Александра Касымова, можно сказать, что Ахметьев — самый лиричный из русских концептуалистов. Книга дополнена статьёй автора «Минимализм в русской поэзии» и фрагментами интервью разных лет.

я так думаю // своё мнение я хотел бы / изложить в стихах // они перед вами

Ян Выговский

Минималистические тексты Ивана Ахметьева, написанные в разные годы, объединяет не очень привычная для столь «экстремального» способа письма эмоциональность. За каждым текстом в две-три строки стоит сложный лирический сюжет, намеченный несколькими штрихами, что только усиливает воздействие на читательское восприятие. Казалось бы, сужение текста до минимума должно превратить его в голый приём, в чистую форму, лишённую какой бы то ни было чувственной составляющей, однако в тексты Ивана Ахметьева эмоциональное прорывается вопреки (а может быть, и благодаря) этому. Завершает книгу

статья «Минимализм в русской поэзии», в которой Иван Ахметьев делает попытку проследить истоки современного русского поэтического минимализма от Евгения Кропивницкого до Всеволода Некрасова.

греки изобрели философию / римляне право / немцы одеколон / американцы аэроплан / а русские / рецепт всеобщего счастья

Анна Орлицкая

Минимализм Ивана Ахметьева — пожалуй, наиболее чистое проявление этого способа письма (не сказать же «направления») в отечественной поэзии: из речи, причём речи бытовой, здесь искусно вымыто всё «содержание» — так, что остаётся одна оболочка, которая и предъявляется читателю то в виде ложно многозначительного афоризма, то в виде обрывка предельно стёртой фразы. Эта характерная стёртость, в свою очередь, оказывается идеальной характеристикой времени — она принадлежит всем и никому: в известном смысле Ахметьев подходит к той же точке полной диссоциации смыслов, что и Вс. Некрасов, но подходит с другого полюса, не распыляя фразу на атомы, но деконтекстуализируя её, выводя за пределы речи во владения языка. Интересно, что в центр этого небольшого, как и положено минималисту, избранного помещены пейзажные стихи (эта доминанта подчёркнута иллюстрациями), которые встречаются у поэта реже и на некотором глубинном уровне резонируют с аналогичными стихами Вс. Некрасова: чем меньше речи, тем явственнее выступает пейзаж, тем тоньше грань между его описанием и созерцанием.

мне приснилось / что я проснулся / встал / собрался / и иду на работу

а небо / подумало-подумало // и нахмурилось // ещё немного // и разошлось / по швам // с треском / и грохотом // гром // и потом / небольшой дождь

Виктор Боммельштейн. Мы не знаем
N.Y.: Ailuros Publishing, 2012. — 124 с.

Призрачные, словно подвешенные в воздухе стихи поэта, известного в основном в русскоязычном секторе «Живого журнала», происходят, кажется, напрямую от обзиротов (прежде всего, от Вагинова, хотя где-то мелькает тень Введенского, а в прозе, представленной в этой книге даже в большем объёме, само собой, Хармса). Боммельштейн сам по себе являет достаточно характерный пример аутичного существования на окраине поэтического мира — его опыты, хотя и соотносятся с работой Арсения Ровинского, Леонида Шваба и некоторых других поэтов, всё же выпадают из ближайшего контекста, видятся попыткой продлить посмертное существование «Звукоподобий». Отчасти встречающиеся на этих страницах контекстуальные «осечки» могут корректироваться тем, что Боммельштейн привлекает внимание некоторых поэтов младшего поколения, разрабатывающих ту же «пост-обзиротскую» линию с уклоном в натуралистический минимализм Лианозовской школы (можно вспомнить, например, Игоря Гулина или Надю Плунгян). Наконец эти тексты, безусловно, будут по нраву тем, кто любит собак, ведь они здесь главные герои.

Я долго наблюдал работу крана. / Сквозь утренний недвижимый воздух, в тишине / Он робко двигался, и грустно стало мне. / Как будто старая заныла рана. / Так дальний лай бывает слышим в полусне.

Кирилл Корчагин

Тамара Буковская. Безумные стихи
/ Послесл. А.Арьева. — СПб.: Вита Нова, 2012. — 80 с.

Новая книга известного петербургского поэта. В стихах Тамары Буковской внутренний монолог есть реакция на жестокость мира, своего рода способ трансформации «безумного», трансгрессивного опыта в

чуть ли не неоклассическую поэтическую форму, которая, впрочем, разрушается и весьма жёсткой лексикой, и крайней синтаксической плотностью. Впрочем, среди включённых в книгу стихотворений встречаются и минималистски-конкретистские тексты, более спокойные и ироничные по интонации. Книга сопровождается иллюстрациями Валерия Мишина.

жизнь жестянка коробочка крытка / а в мечтах рисовалась открытка / с дедморозом с усами усамой / снеголётом с небесною манной / бельведером с бенладаном в белом / и бакланом на льду неумелым / перепонками лапок скользющим / меж небудущим и немостоящим

Дмитрий Быков. Новые и новейшие письма счастья
М.: Время, 2012. — 512 с.

В последнее время Дмитрий Быков как стихотворец замечен более в фельетонной, нежели в лирической или лироэпической ипостасях. Помимо нашумевшего проекта «Гражданин поэт», Быков выступает со стихотворными фельетонами (написанными фирменной «мнимой прозой») в «Новой газете» (ранее и в «Огоньке»): опубликованные в рубрике «Письма счастья» и составили настоящий том (существенно дополненный по сравнению с предыдущими изданиями).

... Когда ж совсем закрутят гайки, как обещает интернет, и вслух объявят без утайки, что больше оттепели нет, и мы подавимся обидой, и вновь останемся скотом — тогда мы станем Антарктидой. / И Атлантидою потом.

Елена ГЕНЕРОЗОВА. Австралия
/ Предисл. Б. Кенжеева. — М.: Воймега, 2012. — 48 с.

Дебютная книга московского поэта. Елена Генерозова работает на поле, выработанном «обобщённым» «Московским вре-

менем»: онтологический скепсис и своеобразная постромантическая ирония проступают сквозь кажущуюся просодическую гармоничность; в рамках этой поэтики стихи Генерозовой в большей степени выказывают приятие реальности как некой данности.

... Протяни горлом нитку черничной речи, / Вяжущей кружева на пустом перроне, / Про нелюбовь и смерть, замыкая дали / Книгами горизонта, ой да не вечер, / Ой да не ветер ветку к земле клонит — / Это твои птенцы на крыло встали.

Д. Д.

Ирина ЕРМАКОВА. Алой тушью по чёрному шёлку
М.: Б.С.Г.-Пресс, 2012. — 168 с.

Эта книга (прекрасно, кстати, оформленная) представляет читателю одну из самых любопытных литературных мистификаций начала XXI века. Ирина Ермакова не просто придумала Ёко Иринати и сочинила за неё стихи, но как бы нашла в самой себе нечто, принадлежащее японской поэтессе конца XII века. Конечно, если следовать фактам, то и стихи, и легенда о Ёко Иринати — это чистый вымысел. Но ведь можно сказать и то, что вот именно таким странным образом никогда не бывшее вдруг сделалось настоящим, как бы само захотело быть и получило своё воплощение. Кроме того, как полагается всякой уважающей себя литературной мистификацией, эта также связана со скандалом, придающим, как ни удивительно, всей истории какие-то дополнительные объём и значение. Ну а самое главное — это лёгкие и проникновенные стихи, которые доставят наслаждение любому тонко чувствующему читателю.

Перебью / всю твою посуду, / сломаю последний стебель, / а ещё напишу / алой тушью по чёрному шёлку...

Анна Голубкова

Леонид Жуков. Всё, что есть
М.: Э.РА, 2012. — 192 с.

Сборник стихов издателя легендарной газеты «Гуманитарный фонд» состоит из двух разделов: основной, включающий стихи 1990-2000-х, дополнен «первой книгой» автора, «Фрагменты», включающей стихи 1982-89 гг. Ранние стихи более классичны, порою чуть ли не постакмеистичны; в более новых стихах сталкиваются риторичность и сюрреалистичность образов, медитативность и экспрессивность. Находят себе место и регулярный, и свободный стих.

Перехожу постепенно в категорию старцев / И, в общем, не чувствую как — / просто замечаю себя на месте тех, / на кого смотрел ещё вчера / с некой жалостью...

Д. Д.

Валерий Земских. Ветреность деталей
Шупашкар [Чебоксары]: Free poetry, 2011. — 72 с.

Новая книга петербургского поэта — одного из самых последовательных и утонченных верлибристов в современной русской поэзии. Валерий Земских умеет подметить тончайшие черты реальности, и тогда вдруг оказывается, что нечто на первый взгляд совершенно незначущее — и есть в нашей жизни самое главное. Это издание открывает целую серию книг поэтов, выступавших в петербургском литературном салоне «Старая Вена». А так как в салоне этом происходит много всего интересного, то и серия обещает стать значительной и репрезентативной.

Красная шапочка инвалида / Кровь заблудилась в сердце / Свистит / Того и гляди свернётся / Пуля спаси / Бурый фонтанчик / След оставляет на белой манишке / Трещина на стекле музейной витрины / Развалившейся надгробным камнем

Анна Голубкова

В текстах Валерия Земских, с одной стороны, находит своё продолжение ленинградско-петербургская традиция верлибра, а с другой, верлибр — по воле автора или нет — начинает разрушаться, то и дело в нём появляются вкрапления силлаботоники, время от времени проскальзывает рифма. Верлибр оказывается таким же ветреным, неустойчивым, мимолётным, как и изображённые в стихах фрагменты действительности. Это редкий случай, когда в названии очень точно передана суть книги, её основная идея и основной приём. Вошедшие в книгу стихотворения напоминают фотографические кадры, запечатлевшие случайные на первый взгляд картины, мысли, ощущения. Небольшой объём текстов и экономное использование слов и выразительных средств также работают на этот эффект «ветренности», мимолётности образов. Нередко целое стихотворение строится на одной грамматической или лексической параллели, на одном созвучии, которое и становится его центральным образом и одновременно основой лирического сюжета. Ключевой для этих текстов эффект ускользания возникает на всех уровнях стихотворения — от смыслового до словесного, от визуального до фонетического.

За окнами / на берёзе / повесился фонарь / Подмалевал хвост / Дёрнулся / И погас

Анна Орлицкая

Всеволод Емелин. Пейзаж после битвы
М.: Эксмо, 2011. — 256 с. — (Поэзия XXI).

Новый сборник Всеволода Емелина включает в первый раздел избранные стихи прошлых лет, во второй же — тексты, написанные для сетевого журнала «Соль». Модная в последнее время манера создавать стихотворные фельетоны, привязанные к конкретной новости или событию, у Емелина не выглядит искусственной, как у мно-

гих авторов, поскольку встраивается в общую творческую программу.

*... И когда наши тела расцветут над
свалками / Тёплым светло-розовым цветом,
/ Мимо них пролетит кавалькада джипов с
мигалками, / Салютуя из золотых пистоле-
тов.*

Виктор Каган. Петли времени. Стихи
2008–2012

/ Послесл. Е. Витковского. — М.: Водолей, 2012.
— 320 с.

Четвёртая книга живущего в Америке поэта. Стихи Виктора Кагана формально весьма разнообразны, однако объединены общей поэтической установкой, связанной с переживанием времени как структурообразующего начала. Сложные барочные стихи кажутся у Кагана более однообразными, нежели лёгкие, квазиинфантильные лирические опыты.

*шарик вертится негромко / шарфик
выгнулся дугой / и потрескивает кромка /
льда под хрупкою ногой / и смыкается со
всхлипом / синева над головой / глобус вер-
тится со скрипом / в небе шарфик голубой*

Владимир Казаков. Мадлон: Проза / стихи /
пьеса

/ Послесл. А. Ерёменко. — М.: Гилея, 2012. — 304
с.

Владимир Васильевич Казаков (1938–1988) — один из классиков отечественной неподцензурной словесности. Ряд книг, изданных в Германии ещё при жизни Казакова, и посмертный трёхтомник не исчерпали его наследия. Нынешний том — уже второй, содержащий неизбранное и несобранное. Основная часть данного тома — драматургические произведения (включающие, как часто у Казакова, стихотворные фрагменты, подчас очень значительные). В томе также представлены поэма «Прогулка» (написанная в форме версэ) и три больших стихотворения, одно из которых публи-

куется впервые. Романтический авангард Казакова обретает в представленных текстах очередное подтверждение своей «перпендикулярности» по отношению к современной автору словесности, в т. ч. неофициальной.

*приходит всадник издалёка, / в свой рог
серебряный трубит, / но замок внемлет оди-
ноко / и ничего не говорит. / конь взором
медленным обводит / весь горизонт про-
хладный / и тоже слова не находит / и раз-
мышляет: ладно, / пусть замок сей необита-
ем, / но ведь обитаем вечер. / и слышит:
всадник распрямляет / свои стальные
плечи...*

Алиса Касиляускайте. Обратная перемотка:
Стихи

М.: Ключ-С, 2012. — 112 с.

Первый сборник молодого поэта. В лучших стихах Алисы Касиляускайте сплетаются разные точки зрения на один и тот же объект, либо же объект предстаёт обнажённым, безоценочно представленным. Лаконичные тексты у автора, кажется, сильнее более пространных.

*А потом заповедники. / Норы и города /
В окружении хвои, / Воды, песка. / Рябь от
солнца и пики скал, / Прямо — мост, а за
ним — закат...*

Тимур Кибиров. Избранные стихотворения
М.: Эксмо, 2011. — 480 с. — (Поэзия XXI).

Том избранных сочинений известного поэта включает тексты начиная со сборника «Стихи о любви» (1988) и заканчивая «Греко- и римско-кафолическими песенками и потешками» (1986–2008). Знаковым представляется отказ от включения в том соцартистских опытов Кибирова, которые, собственно, и составили его изначальную литературную репутацию; автор с очевидностью проводит грань между концептом и «новой искренностью» в собственном твор-

честве, что особенно занятно на фоне архивации и канонизации ранних поэм Кибилова (ср. комментаторские опыты М. Золотоносова и др.).

По ту сторону зла и добра / Нету нового, Фриц, ни хера, / Кроме точно такого же зла / При отсутствии полном добра.

Дмитрий Коломенский. Домашняя работа
СПб.: СОЛО, 2011. — 78 с.

Вторая книга петербургского поэта. Стиль Дмитрия Коломенского явственно выстраивается в рамках постакадемического мейнстрима, наиболее «правого» фланга, наследующего неподцензурной поэзии Ленинграда; однако сама плотность письма, сквозь которую проступает ощущение как бытийной, так и сверхбытийной угрозы, выделяет поэзию Коломенского на общем фоне.

Мы жили, питаясь столовским говном, / в одном государстве почти островном. / Мы вышли на улицу эту, / где форма довлеет, где в небе — гранит, / где свежая краска рябит и саднит / в луче приглушённого света...

Д. Д.

Сергей Круглов. Натан; Борис ХЕРСОНСКИЙ.
В духе и истине
N.Y.: Ailuros Publishing, 2012. — 108 с.

Два поэта — два образа мира и веры. Сергей Круглов всецело приемлет своего героя, православного священника Натана, сливается с ним, говорит за него, хотя и о нём, — говорит им. Не маска, но намертво — и на живую — пришитый биографический опыт. Экспрессионизм. В варварском, языческом краю христиано-иудейский Мунк распял-распялил свой рот.

Они ненавидят чужих, / На их площадях — / Мокошь и Род во весь рост, / Навь у них — во всю ночь, они мажут / Деревянные

губы салом, к подножиям льют обрат. / На досуге, перед сном, / Солдатов из картона вырезают они, / Расставляют полки на серых простынях, / Ведут войны, течёт бумажная кровь. / Армии двух цветов: / Чёрные — это евреи, народ священства, / Красные — это наши, народ попов.

В герое Бориса Херсонского двойственности, пожалуй, нет, он цельный. И потому поэту удаётся смотреть на него со стороны, говорить не только за него, но и о нём. Здесь не надрыв, но мудрость и благость, взрослая, серьёзная, не суальная. Гурий настроен по отношению к миру именно мирно. Натан этот мир — обидный, больной — прощает, а Гурий позволяет себе совсем уж неслыханную роскошь — позволяет миру простить себя. Впрочем, оказывается, это одно и то же. Смирение — это когда с миром.

Вспоминает Гурий — в селе на Кресто- / воздвиженье пресное тесто / раскатывали в пласты, / вырезали из теста кресты, / выпекали, сами ели и давали скотине, / чтобы дети зимой не болели / и овцы холода претерпели. // А я-то бранился — язычники! О Божьем Сыне / не думают, о страстях Его и о цели / поглощения знать не знают, не молятся, всё им обряды, / да колдовство, да песенки в честь Коляды-Маляды. / Всё бы им дед Никола, милости и щедроты. // Но скотину кормить крестами — ни в какие ворота! // А одна бабка сказала — скоты тоже люди, к примеру овечки, / я за каждую в церкви зажигаю по свечке. / И коровы — люди, и лошади — люди, а ты, / батюшка, верно, считаешь, что и люди — скоты. // Прозорливица бабка была. Но что ни говори — / все мы скоты, хоть и с образом Божиим внутри.

Диалог оказывается согласным двухголосым пением, неслучайно в какой-то момент поэты меняются персонажами, говорят друг за друга. И мир не расколот, но цел.

Евгения Риц

Кужак. Пустыня оптимиста
Чебоксары, 2012. — 100 с.

Книга чебоксарского поэта, пишущего под псевдонимом Кужак, интересно устроена: она максимально герметична и, одновременно, открыта миру. Столкновение рядов, синтаксические разломы, переходящие порой в разломы морфологические (которые, на удивление, предстают гораздо более убедительными и уместными, нежели в большинстве опытов современнот. н. неоавангарда) создают первичное ощущение хаоса — не словесного, но дискурсивного. Однако сила Кужака в том, что сквозь эти разломы и столкновения проникает энергия лирической рефлексии — подчас метафизической, но гораздо чаще гносеологической.

Яблок осенних / яблок осенних / семь. / К началу белого пения / заживают раны осенние.

Егор Летов. Стихи
М.: Выргород, 2011. — 548 с.

Собрание стихотворений панк-музыканта и поэта Егора Летова (1964–2008), вышедшее вслед за прижизненным томом 2003-го года; новое издание существенно расширено. Даже на фоне в целом логоцентрического отечественного рока творчество Летова всегда выделялось на редкость целостной именно поэтической концепцией, наследующей отнюдь не только и не столько панк-традиции, сколько отечественному классическому авангарду (от Маяковского до Введенского). Поэзия Летова (и песни, и собственно стихи, читавшиеся Летовым на многих альбомах) повлияла в той или иной степени и на ряд значимых авторов нескольких поэтических поколений, и на обширную контркультурную низовую традицию.

Не страшный рубль в твоём кармане / Меня тревожит / Не единица тебя в тумане / А то — что карман у меня не дыра оттяги-

вает / И в тумане я что-то в последнее время / Ориентируюсь / Безошибочно.

Эдуард Лимонов. Атилло Длиннозубое.
Поздний классицизм: Стихи
М.: Ad Marginem, 2012. — 144 с.

Новый сборник известного поэта, писателя и политика. Вопреки распространённым представлениям, социальное поведение Лимонова отнюдь не мешает ему продолжать примитивистски-провокативную линию, заданную в его раннем поэтическом творчестве; напротив, новый опыт обогащает образ лимоновского лирического субъекта, совмещающего в себе героические и трикстерские черты. В книге «Атилло Длиннозубое» равное место занимают эротические и политические мотивы.

Ряд печальных расхождений / Между духом приключений / И способностью их жить. / Вот что может наступить, // Если возраст стал тяжёлым. / Потому ты торопись! / К девкам страстным, девкам голым / Угрожающе тянись...

Д. Д.

Света Литвак, Николай Байтов. Случаи из жизни
Таганрог: Нюанс, 2011. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Совместная книга московских поэтов Светы Литвак и Николая Байтова носит подчеркнута антипоэтический характер, в самом деле предлагая читателю именно «случаи из жизни», то есть в буквальном смысле слова разнообразные бытовые происшествия, частенько подпадающие под статьи уголовного кодекса. И эту криминальную по большей части хронику оба поэта излагают прекрасной рифмованной силлаботоникой, из чего и проистекает конфликт формы и содержания, который даёт особое напряжение этой книге. Издание это, безусловно, в первую очередь предна-

значается всем противникам верлибра, по-прежнему придающим формальной структуре поэтического произведения некий сакральный смысл. Книга состоит из трёх циклов Светы Литвак — «Случаи из жизни», «Страсти на дорогах», «Другие песни» и одного цикла Николая Байтова — «Происшествия».

Попойка в Тушино закончилась убийством, / жестокой дракой и чудовищным бесчинством. / С тем большей яростью, цинизмом и нахальством / она продолжилась пирушкой на Шокальском. (С. Литвак)

Фотограф для молодожёнов снимки делал — / в экстравагантной позе, с ружьём. / Но вдруг невеста за курок кольцом задела — / и пал фотограф, пулей сражён. (Н. Байтов)

Анна Голубкова

Лев Лосев. Стихи

СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2012. — 600 с.

Выход этого тома — важное событие: старые книги Лосева достать теперь трудно, в Интернете есть не всё. Кроме того, уже при одном взгляде на книгу становится ясно, как много успел сказать этот поэт, поздно (в 37 лет) начавший писать, не имевший при жизни громкой славы — и тем не менее оказавшийся в числе любимых у самых разных людей; многие помнят, как это стало очевидно в дни после смерти Лосева. Даже проходные стихотворения Лосева многим поэтам сделали бы честь; впрочем, книга даёт возможность выделить главные периоды его творчества: это конец семидесятых — начало восьмидесятых и первая половина девяностых. В предисловии к тому Сергей Гандлевский педалирует тему лосевской весёлости, но в поздних стихах этой «мрачной весёлости» становится всё меньше, она уступает место просто жёлчности (награждение новомирской пре-

мией «Anthologia» посмертного сборника «Говорящий попугай» выглядит скорее как воздаяние всем заслугам поэта, а не той книге, во многом уступающей предыдущим). Как бы то ни было, грубоватое остроумие в сочетании с филологизмом, беспощадно дозированная сентиментальность (прекрасная в таких стихах, как «Памяти полярника») и филигранное версификационное мастерство всегда будут выделять голос Лосева среди его современников. Ещё одно достоинство этой книги — возможность проследить эволюцию мотивов его поэзии; например, обращает на себя внимание постоянное возвращение Лосева к собственному имени/псевдониму («Лев-лосев не поэт, не кифаред», «Вы Лосев? Нет, скорее Лифшиц», «я Lev Loseff», «лифшиц тоже обещал заглянуть», «Ну, что ты цепляешься к Лёше» и так далее, примеры можно множить). Никита Елисеев в послесловии к книге пишет: «Лев Лосев — один из лучших поэтических псевдонимов, мне известных. Начать с того, что имя ЛЕВ вписано в фамилию ЛосЕВ. Является, так сказать, ОСью фамилии». Вероятно, это было очевидно и самому Лосеву, а частое возвращение к этому псевдониму — примета одной из ключевых проблем лосевской поэзии: проблемы самоидентификации.

Нас умолял полковник наш, бурбон, / пропахший коньяком и сапогами, / не разлеплять любви бутон / нетерпеливыми руками. / А ты не слышал разве, блядь, — / не разлеплять. // Солдаты уходили в самовол / и возвращались, гадостью налившись, / в шатёр, где спал, как Соломон, / гранатомётчик Лёва Лифшиц. / В полста ноздрей сопели мы — / он пел псалмы.

Лев Оборин

Лариса Миллер. Четверг пока необитаем
М.: Время, 2012. — 160 с. — (Поэтическая библиотека).

Новый сборник известного поэта. Восьми- и шестистишья (более редкие в русской поэзии но не у Миллер) составляют основу книги.

Я тебе про безумное время тлетворное, / Ну а ты мне вручаешь рецепт на снотворное. / Я тебе про темноты, которых не счесть, / Ну а ты мне советуешь на ночь не есть. / Я кричу тебе: «Жизнь, ты усеяна минами!», / Ну а ты мне в ответ про белки с витаминами.

Д. Д.

Арсен Мирзаев. Чу-ку-рюк! Книга «формальной» лирики
Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2012. — 84 с.

Вот так это было около ста лет назад: «...Но Владимир, которому надоела греко-латинская тарабарщина, вдруг рявкнул: — Чукурюк! Это было великолепно. Ошершавленная где-то в недрах бурлюковского подсознания рифма на его собственную фамилию была гениальным синтезом наших сложных счётов с Западом, выпрямляющимся достоинством независимого русского искусства, предтечей будетлянских лозунгов. <...> по глубине и количеству пластов, которые прорвало это заумное слово, прежде чем распереть ему глотку, оно смело могло бы стать наименованием целого направления в живописи и поэзии». Тут пришлось процитировать Б. Лившица «Полутораглазый стрелец». А теперь у нас есть «формальная лирика», издающаяся, кстати, далеко, в Мадриде. Палиндромы, палиндромессы, танкетки, ложные и истинные крустры. Но, может быть, именно через строгие ограничения, как когда-то в Италии, — это уже не было «средневековье», — мы и услышим что-то истинное. Например, такое:
...а блокада — ада колба, / адский икс... да — / карма! мрак! / голод — кат, так долог.

Дмитрий Чернышёв

Мякишев & Болдуман. Кунштюк №1:
Альманах двоих
СПб.: Красный матрос, 2011. — 266 с. + CD.

Сложно устроенный сборник петербургского поэта Евгения Мякишева и покойного московского поэта и мастера игрового и комбинаторного стиха Михаила Болдумена (1967–2010). Представлены самые различные жанры: «просто стихи», совместные сочинения обоих авторов, «аллитерации и ассонансы», брахиколоны, акростиhi, тавтограммы, имитации и стилизации, графические опыты и т. д.

... Уже и страсти не горят, / Кузнечик лишь ногой щебечет, / В высоком небе длится кречет, / И вдалеке, среди спелых гряд, / Крестьянин твёрдою рукою, / Стремясь к достатку и покою, / Сбирает крупный виноград (Е. Мякишев)

Д. Д.

На зимних поездках: Сборник стихотворений по итогам фестиваля «АВАНТ-2012»
/ Сост. Д. Суховой. — СПб.: Своё издательство, 2012. — 112 с.

Второй год уже неугомонная Дарья Суховой проводит особый поэтический фестиваль — не статического, а, если так можно выразиться, динамического характера. Обычно поэты съезжаются на фестиваль в какой-то один выбранный город, здесь же всё происходит наоборот — фестиваль сам приезжает к поэтам, мирно проживающим в своём родном городе. Причём, что самое важное, на каждом последующих фестивальных чтениях непременно читаются стихотворения поэтов, уже выступивших на чтениях в других городах. И таким образом происходит всеобщее поэтическое братание. По итогам фестиваля опять-таки вот уже второй год издаётся поэтический сборник, куда от каждого автора помещается ровно по одному стихотворению.

Вот дрожит в воздухе паутинка / и пахнет хвоей. / Солнечный отблеск / в каплях росы, а ты / как себе представляешь лето? (Ирина Максимова)

Тоскливая выпала нынче погода: / Бежать не захочется даже и зайцу. / И птица по воздуху так неохотно / Крыла распустила — и каркает вяло. (Владимир Кучерявкин)

Анна Голубкова

Обыкновенно сама идея книги предполагает некую целостность — идеологическую или какую-нибудь иную, хоть географическую. А здесь: 9 городов, 91 автор от семидесяти четырёх до двенадцати лет от роду, от высоких профессионалов до явных графоманов. Но — смысл фестиваля состоял в том, чтобы познакомить поэтов, включить их в контекст живого общения, — чего не заменят никакие социальные сети. Составителем был разработан совершенно оригинальный принцип подбора, который и позволил сборнику не стать очередной «братской могилой», где поэты неотличимы друг от друга. Это результат многоуровневой системы кастинга, где региональные кураторы не знали, что делают их соратники, а оргкомитет получал корпус текстов лишь по окончании чтений, в дороге, на тех самых «зимних поездках» выбирая, какое из стихотворений автора будет читаться в следующих городах и войдёт в сборник. Получившееся зеркало мира, возможно, чуть-чуть не в фокусе и немножко кривое, но такой уж в начале января оказался мгновенный снимок русской поэзии в городах: «Великий Новгород — Тверь — Нижний Новгород — Киров — Екатеринбург — Казань — Москва — Калининград — Санкт-Петербург».

Дмитрий Чернышёв

Мирослав Немиров. 164 или где-то около того: Стихи. М.: Немиров, 2011. — 212 с.

Новая книга Мирослава Немирова, изданная нарочито коллекционным тиражом (Немиров предупреждает: «... в дальнейшем я издавать стихи на бумаге не собираюсь. Во всяком случае, в этом десятилетии. Сначала это осознайте толком»), — избранное поэта, в котором стихи расположены строго по датам. Немиров отказывается от автокомментариев, которыми были пронизаны предыдущие его издания, предлагая голый текст на чистом листе (оформление книги вообще максимально аскетично). Кроме того, поэт отмечает: «Я ещё пытался везде, где мог, матерщину повыковыривать — отработала она своё, не нужно больше этого, — и много где повыковырял. Но везде, где хотел, — не успел». Это признание звучит концептуально от автора, известного особенно изощрённым и последовательным использованием в текстах ненормативной лексики, которая, вопреки признаниям автора, представлена здесь весьма полновесно. И отточиями здесь не отделаться — утратится ритм и энергия немировских текстов; тем более что отточия как приём используются и самим поэтом, создавая нечто вроде тыняновских «эквивалентов текста». Другой замечательный приём — «и т. д.», заставляющее вспомнить аналогичное хлебниковское, в конце текста, обрывающее стихотворение на незавершенной фразе, интонационном ходе и пр.; здесь проступает чувство незавершённости мира, снимается рамка, и текст становится будто бы растворённым в окружающем пространстве.

... Было бы проще, Летов я будь ебанат. / Было бы ясно, виновен кто в том, что вокруг. / Было бы ясно: гад Ельцын во всём виноват. / Было бы ясно: тукдык его, суку, цурюк. // Сам виноват: не фиг иметь тридцать шесть / Лет, а не двадцать семь. / А коли столько уже оглянуться, а есть, / Одно остаётся: терпеть, и ещё, и совсем.

Григорий Петухов. Соло
М.: Воймега, 2012. — 44 с.

Первая книга московского поэта. Поэтика Григория Петухова формировалась в концентрации и травестии поэтического языка Евгения Рейна (и, в меньшей степени, Иосифа Бродского), пока не совершила качественный скачок. По сути дела, современная поэтика является пародической по отношению к обобщённому образу «ахматовских сирот», оставаясь, деконструируя данный язык, и палимпсестом, и одновременно глубинным лирическим высказыванием.

В ландшафте этом снега по мудя. / Бетоном угловатым взор насытив, / по брашно до лабзника бредя, / в чужой пенат вертается носитель. / Где в обществе чужих ему вещей / нутро отогревает долго чаем / и лампу палит в семьдесят свечей. / Но мрак его души неосвещаем.

Дмитрий Плахов. Tibi et igni: Стихотворения
М.: Вако, 2012. — 80 с.

Новая книга московского поэта. Стихи Дмитрия Плахова восходят к поэтике «Московского времени» (преимущественно в вариации Алексея Цветкова), но в несколько более брутальном изводе. В поэтике Плахова совмещаются тонкие античные аллюзии и нарочитость сниженного материала.

Пыльна аппия дорога / над дорогой вороньё / было богово у бога / а у кесаря своё // неприкаянный гонимый / как бурлак под бечевою / я хожу теперь меж ними / не имея ничего...

Сергей ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ. Календа:
Стихотворения
Харьков: Фолио, 2012. — 94 с.

Третья книга московского поэта, близко-го в конце 80-х гг. к группе «Московское время», вышедшая более десяти лет спустя

после предыдущей. Сергей Преображенский — поэт, медитирующий над телами истории, культуры, языка; для него характерно сочетание пафоса, высокого стиля — с глубокой авторефлексией.

Мне десять лет. Я собираюсь жить / Так долго. За стеной играют гаммы. / За толстой книгой Марека-Керама / Три Трои я успел похоронить...

Валерий Прокошин. «Не кружилась листва...» (Из неопубликованного)
Обнинск, 2011. — 198 с.

Валерий Прокошин. Ворованный воздух:
Сборник стихотворений
М.: Арт Хаус медиа, 2012. — 72 с. — (Б-ка журнала «Современная поэзия»).

Две посмертные книги обнинского поэта Валерия Прокошина (1959–2009). «Ворованный воздух» — последний сборник, составленный самим автором; «Не кружилась листва...» — собрание неопубликованных произведений. Прозрачная неоакмеистическая лирика пронизана не только и не столько культурными символами, сколько опытом человека собственного поколения, отмечающего элементы обыденности, но встраивающего эти элементы в «большую историю» (в этом смысле особенно показательна небольшая поэма «Выпускной-77»).

... Над Россией плывут облака, / Небо выгнуто заячим оком. / Здесь, в забытом Генсеком и Богом / Городке с прописной буквы К, / Рай похож на глоток молока, / Вечность бьётся, как рыба, под боком / Левым: жизнь младше смерти пока.

Д. Д.

Пётр РАЗУМОВ. Коллеж де Франс мне снится по ночам
СПб.: Алетейя, 2012. — 80 с.

В своих стихах Пётр Разумов, кажется, наиболее верный последователь Николая

поставангардным практикам и поэтикам; явственны отсылки к самому широкому футуристическим поэтов — от Каменского до Кручёных, от Хлебникова до Чурилина (при этом, занятным образом, не так очевидны промежуточные передатчики — возможные Соснора, Волохонский, в гораздо меньшей степени — Козовой и Айги). Эту традицию поэт порой интегрирует с помощью современного опыта, хотя во многих других стихах предстаёт создателем неоавангардной модели *par excellence*.

Там — начертан орёл. / Смотрит треугольник. / Тепло / в комнате ста свёрл. / Лошадь из позмильни к / выходу — тело. / На набережной твоей реки / греет конь-когонь. / Говори! Некий / Он.

Д. Д.

Игорь Сид. Коварные крымцы: Восемь с половиной поэм
М.: Крымский Клуб, 2011. — 93 с. — (Серия Геопоэтика).

Первая сольная книга известного культуртрегера, фаната Мадагаскара и Крыма и устроителя множества провокативных литературных акций Игоря Сида включает его стихи, написанные в 2008-2011 годах. Как и сам Сид, эта книга предлагает читателю поразительное многообразие тем, стилей и даже просто персонажей, которые в избытке населяют эти богатые чудесами стихи. И в одном читатель может быть уверен абсолютно точно: скучно с Сидом ему не станет никогда. Будь это книжка его собственных стихов или же устроенное Сидом литературное мероприятие, всегда это будет нечто совершенно небанальное, позволяющее повернуть современную литературу ещё одной абсолютно неожиданной гранью.

Стриженные русые волосы, / округлое лицо калмычки. / Сидела, молчала с котёнком / удочерённая девочка больная.

Анна Голубкова

Снежный ком: Сборник стихотворений по итогам АВАНТ-фестиваля «Всё путём» / Сост. Д. Суховой. — СПб.: Своё издательство, 2011. — 40 с.

«Снежный ком» — сборник по итогам первого «АВАНТ-фестиваля», организованного и проведённого Дарьей Суховой в самом начале 2011 года. Основная идея фестиваля состоит в том, что каждый день чтения проводятся в новом городе. В 2011 году были выбраны Москва, Рязань, Санкт-Петербург, Царское Село и Гатчина. Поскольку эти города на литературной карте современной России занимают неравнозначное положение, авторы в сборнике закономерным образом также собраны очень разные — от известных поэтов, например, Максима Амелина, Марии Галиной и Аркадия Штыпеля, до дебютантов из петербургских пригородов. Каждый автор представлен одним стихотворением, что, безусловно, не даёт возможности в достаточной мере познакомиться с его творчеством, но позволяет получить представление о фестивале как о свершившемся факте литературного процесса. В конце сборника дана программа второго «АВАНТ-фестиваля», прошедшего в 2012 году, что добавляет сборнику «документальности», делая его своего рода фрагментом летописи современного литпроцесса.

прошло пять лет как выбросили мебель / сменив на новую и съехались углы / и облака придвинулись на небе / полюбоваться личностному росту (Д. Суховой)

Телевизор работает, не выключаю. / Дикторы жрут время, как лангольеры. / Сегодня праздник труда — первое мая, / а я не трахал никого с шестого апреля. (И. Витренко)

Замереть, / Смотреть внимательно / Короткометражки / Про поцелуй мамыны / В вихрастое тёплое темечко (Д. Хабарова)

Анна Орлицкая

Мария Степанова. Киреевский: Книга стихотворений
СПб.: Пушкинский фонд, 2012. — 64 с.

Четыре цикла этой книги по существу автономны друг от друга, и в каждом из них мы видим немного разную Степанову. Однако сквозь них красной нитью проходит барочное ощущение тленности окружающего мира, его ветшающей жизни, готовой вот-вот смениться новым цветением (но цветения почему-то всё нет). Для выражения этих мотивов особо важной оказывается своеобразная *анонимность* представленных стихов, часто поющих на знакомый мотив (к примеру, на мотив «Незнакомки») и тем самым устранивающих фигуру автора, который оказывается не востребован в ситуации, когда стих модернистов сплавляется с (пост)фольклором и существует уже исключительно *post mortem* (пока девушки поют по собранию Киреевского).

*Как ни смотри, / Смертное не внутри. //
Как ни стучи, / Всё равно не дадут ключи. //
Как ни люби / Глубину твоих ласковых глаз,
/ Всё равно прилетят воробы, / Расклют,
что осталось от нас. // Я земля, переход,
перегной, / Незабудка, ключица. / Не поэтом
я знаю: со мной / Ничего не случится.*

Кирилл Корчагин

В каждом из составивших книгу циклов так или иначе присутствует тема музыки: «Девушки поют» и «Подземный патефон» обращаются к героической и/или «частной» военной песне, собственно «Киреевский» к песне народной, которую могли петь девушки в веке позапрошлом (намеренная лубочность присуща и самому циклу), — и при этом книга призвана обозначить территории «культурного бессознательного» современного русского читателя. Именно поэтому каждый из циклов Степановой кажется своего рода осколком некоторого *Gesamtkunstwerk*, который невозможно даже помыслить, не то что осуществить...

*И не пою я «купите папиросы», / И не
веду азартную игру, / А я решаю неотлож-
ные вопросы / В расчёте, что сегодня не
умру. / Уже идёт сюда вагон почтовый / И
паровоз не тянут за усы, / И то, что я немно-
го не готовый, / Изгладится за первые часы.
/ В какую хошь из молодых республик / Я го-
лову пустую унесу. / А сердце — бублик,
сердце стоит рублик / И сладко остывает на
весу.*

Денис Ларионов

В новой книге Мария Степанова часто отталкивается от того, что должно восприниматься читателем как хорошо известное, узнаваемое или напоминающее нечто знакомое — будь то интонация старинной народной песни, строка из городского романа или слова «жиды» и «пидорасы» в пределах одной фразы, — но это «знакомое» становится только отправной точкой для движения, далеко уводящего от возможных первичных ассоциаций с «известным». Само название «Киреевский», отсылающее к известному собирателю народных песен, «перекликается» как с «Русскими песнями» и «Румынскими песнями» Елены Фанайловой, так и с «Народными песнями» Сергея Круглова — что заставляет задуматься о том, что «песня» — не как жанр, а как часть названия собрания стихотворений, объединяющихся в цикл или книгу, — в современной поэзии связана с представлением о преодолении границы «знакомо-го» (в той или иной степени), общего — и индивидуально-поэтического. Разумеется, каждый поэт решает эту задачу по-своему; для «Киреевского» Марии Степановой «знакомое» становится как бы поводом для открытия нового и одновременно оболочкой, формой для оригинального художественного мира.

*Тебе, Риорита, / Подземные чертоги
открыты. / Тебе, дорогая, / Заречные гремят
соловы / И, лишённая лоска, / Рождённая*

из пламя и воска, / Как Флория Тоска, / Ты досыта поёшь о любви. / Смотри, как другая / Выходит на свободу нагая, / Под новое небо, / Где утренний парад на плацу — / Без кости и плоти / (Они не удержались в полёте). / Без крови и лимфы / (Они не пригодятся к венцу).

Елена Горшкова

Вторая книга Марии Степановой от издательства Геннадия Комарова «Пушкинский фонд» (после сборника «Тут-свет» 2001 года), несмотря на возврат к сравнительно краткой форме (после «Прозы Ивана Сидорова»), продолжает поиск способов дистанцирования от лирического начала. Как будто вслед Петру Васильевичу Киреевскому, собирателю народных песен, сборник включает и военный фольклор («Погоди, не гляди, подойди...»), и народные напевы («Ехала соседка на чёрных соболях...»), и оперы, джазовые импровизации («Четыре оперы и два стихотворения»), а тонический стих напоминает о своём происхождении от былин, сказаний и приговоров. Ключевой риторической фигурой в книге становится отрицание, всё вступает в противоречие со всем, в том числе и на уровне поэтики, противопоставляющей низовой материал высокому акмеистическому (яркий пример — восходящее к гумилёвской просодии стихотворение «Едет поезд по целой России»). В известном смысле новая книга Степановой радикальнее всех прежних: нелирика через неприятие — двойное отрицание, как безъязыкий Мандельштам, глотающий «ворованный воздух».

... Я земля, переход, перегной / Незабудка, ключица. / Не поэтому знаю: со мной / ничего не случится.

Ян Выговский

Мария Суворова. Город об одном дне
Вологда, 2012. — 54 с.

Первая книга молодого вологодского поэта. Мария Суворова, работающая в равной степени и с регулярным, и со свободным стихом, репрезентирует антропологический опыт, связанный с частным, сугубо обыденным бытием (в этом смысле некоторые верлибры Суворовой своей безыскусностью и пронзительностью напоминают стихотворения Зинаиды Быковой).

Мой прадед без вести пропал на войне, / Дед умер, когда папе было одиннадцать лет, / Бабушка, когда я училась в десятом классе, / А наша семья распалась незадолго до этого. / У меня есть брат на четыре года старше, / Он не закончил университет / И отдал юность на помощь маме, / Когда происходило всё вышеперечисленное. / Я остро чувствую расстояние между нами, / Но чем больше проходит времени, / Тем сложнее сделать шаг, чтобы прийти друг к другу, / И на летний отпуск оказывается легче уехать на море, / Чем к маме в деревню или к папе на дачу, / Хотя на море нужно ехать двое суток, / А к маме — шесть часов, на дачу — час. / Мне кажется, что мы тоже пропали без вести, / Потому что больше не можем быть вместе.

Елена Тахо-Годи. Неподвижное солнце:
Стихотворения
М.: Водолей, 2012. — 192 с.

Сборник стихотворений известного филолога. Поэзия Елены Тахо-Годи неоклассична, ориентирована на высокий модернизм; однако в лучших стихах этой книги (особенно надо выделить многочисленные восьмистишия) поэтесса достигает высокой интонационно-смысловой компрессии, отсылающей скорее к более новым аспектам традиции (к примеру, к поэзии Наталии Горбаневской).

Жизнь ушла на суету — / На ненужную, пустую. / И недужную свою / Душу чем я уврачую? // Не осталось ничего / Близкого и дорогого, / Кроме горечи былого, / Выплывшего на бегу.

Александр ТИМОФЕЕВСКИЙ. Кулинария эпохи застолья
М.: Новое литературное обозрение, 2012. — 120 с.

Игровая книга известного московского поэта. Александр Тимофеевский предлагает кулинарные рецепты — и стихи, их иллюстрирующие, выступая, таким образом, современным аналогом кондитера Рагно из романовского «Сирано де Бержерака».

... Зачем всё про паштеты, шашлыки... / Мы так от главной темы далеки. / И, избегая слов напрасных, / Давайте выпьем за прекрасных.

Алексей Улюкаев. Чужое побережье
/ Послел. С. Чуприна. — М.: Время, 2012. — 224 с. — (Поэтическая библиотека).

Сборник стихов первого зампреда Центробанка России не похож на обыкновенную графоманско-любительскую поэзию чиновников и бизнесменов (ср., к примеру, тольяттинский сборник «Поэзия в белых воротничках»). Алексей Улюкаев работает с примитивистскими и гротескными мотивами, накладывающимися на вполне конкретный антропологический и социальный опыт (в этом смысле возникают неожиданные параллели с поэзией Евгения Сабурова).

Я из вселенной Гутенберга, / Где редактировать непросто, / Где от восторга и до морга / Понятный и конечный остров, // Где для богов не много места, / Где есть законы и причины. / Где из муки замесят тесто / И хлебушка поест мужчина...

Сергей ЧЕГРА. Обратная перспектива
М.: Эдитус, 2012. — 190 с.

Первая книга московского поэта. Сергей Чегра синтезирует дадаистический, сюрреалистический и обэриутский (в изводе Введенского и, отчасти, Бахтерева) опыт с характерными моделями текущего «некроинфантилизма».

сын будет спать и отворит руку / и пройдет сквозь руку заноза / сквозь руку собака / и сын сгинет прочь и начнется ночь / и отворит собаку / и собака умрёт / и чорт её заберёт...

Ганна ШЕВЧЕНКО. Домохозяйкин блюз
М.: Литературный клуб «Классики XXI века», 2012. — 79 с.

Первый сборник стихов молодого поэта. В стихах Ганны Шевченко (как и в её малой прозе, собранной в книге «Подъёмные крапы», 2009) исповедальность трансформируется в гротеск и мрачную притчу; свободный переход от «прямого высказывания» к абсурду и обратно конструирует максимально изолированный, но стремящийся к выходу в мир субъект.

Я надела блузу чистого льна, / светлые джинсы / и пошла на пруд. / Села на траву, / закинула удочку / и вытащила рыбу. / На ней была блуза чистого льна / и светлые джинсы, / испачканные травой. / Она задыхалась.

Д. Д.

БЕЗВОЗДУШНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Рейтинг профнепригодности от Дмитрия Кузьмина

Журнал «Знамя», как обычно

Главное отличительное свойство постсоветского «толстого журнала» — это такое устройство целого, при котором правая рука не просто не знает, что делает левая, а и не желает знать, гневно от этого знания отказывается. Помнится, ещё 10 лет назад по ходу сетевого литературного конкурса «Улов» на меня произвело сильное впечатление то, с каким удовольствием один сотрудник редакции известного журнала, входивший в состав жюри, топил всё, что выдвинул другой сотрудник той же редакции, выступавший как номинатор.

В свете этого я испытываю определённую неловкость перед лицом необходимости в очередной раз указать на неразборчивость в средствах как фирменный *modus operandi* детища почтеннейших Сергея Ивановича Чуприна и Натальи Борисовны Ивановой — поскольку в этом же издании действует и отдел поэзии Ольги Ермолаевой, к содержанию которого у меня не то чтобы нет претензий — но претензии эти лежат в плоскости идейных и вкусовых расхождений между профессионалами, а не в области шулерства, за которое в приличном обществе бьют канделябрами. Что ж поделать, однако, если именно отдел поэзии видится в этом издании исключением, хотя бы отчасти суверенной территорией — а не полномочным представителем генеральной линии издания? Выразительнейшее доказательство этого положения вещей мы получили три года назад, когда по инициативе Ермолаевой в «Знамени» вышла масштабная посмертная публикация Всеволода Некрасова — и люди с хорошей памятью припомнили, что вышла она в том самом издании, главный редактор которого некогда заявил: *«Остаётся мысленно говорить... Илье Резнику... или Станиславу Куняеву... или Всеволоду Некрасову: “Вы имеете полное право быть такими, какими вы стали. Но отстаивать это право или пользоваться своими правами вам, извините, придётся не на страницах “Знамени”, а где-нибудь в другом месте”»**.

Это всё к тому, что меня само по себе несколько не удивляет очередное возвращение журнала «Знамя» (2012, № 7) к теме зловерных авангардистов, могильщиков современной поэзии, и дядьки их Дмитрия Кузьмина в сдвоенной рецензии на книги Натальи Азаровой и Алексея Порвина, озаглавленной «В скучном жанре» и принадлежащей перу Евгении Коробковой, студентки Литературного института (мы уже знаем, что предоставлять студенткам площадку для наездов на значительных авторов — фирменное изобретение «Знамени», а из опыта предыдущей студентки, Елены Погорелой, — см. эту же рубрику в нашем № 1 за 2007 год, — известно и то, что выступления подобного рода

* Здесь Родос — здесь и прыгай! Беседа Татьяны Бек и Сергея Чуприна. // «Арион», 1998, № 3.

превосходно вознаграждаются и являются отличным трамплином для карьеры). И в самой статье студентки Коробковой меня мало что удивляет — даже то, что названия рецензируемой книги Азаровой она не помнит и на протяжении всей рецензии пишет с ошибкой («Соло равенств» вместо «Соло равенства»). Ну, разве что один пассаж у Коробковой представлял для меня некоторую загадку: «*приём, актуальный для поэзии шестидесятых годов: “Гладиолусы гладили волосы...”*» (Юрий Пейсахов) — сегодня «*всерьёз*» может использоваться разве что в ироничных стихах: «*Он трепетно лепил свою харизму, / Возделывал её, как хризантему*» (Валерий Ременюк)», — и не потому, что студентка Коробкова «всерьёз» полагает возможным устаревание анаграммы и паронимии как приёма и «всерьёз» возводит появление этого приёма в поэтическом обиходе к русской поэзии 1960-х годов (жаль, что Фердинанд де Соссюр, размышлявший над его использованием в Ведах, у Гомера и у Вергилия, не дожил до этого светлого часа), — в конце концов, учится эта студентка в Литературном институте имени Горького, где ей про такие пустяки, как Соссюр, Гомер и Вергилий, могли и не рассказывать. Но вот выбор авторов, которые, по мнению студентки Коробковой, воплощают собой лирическое анаграммирование 60-х и ироническое анаграммирование XXI века, несколько неочевиден: лично я, признаться, о существовании поэтов Юрия Пейсахова и Валерия Ременюка узнал только из статьи Коробковой. И зря: всезнающий Гугль подсказывает мне, что поэт Ременюк, благополучно нашедшийся на сайте Стихи.ру, — лауреат поэтических конкурсов «Союзники» (Новокузнецк, 2011), «Музыка слова» (Саратов, 2011), «Славянские традиции» (Москва — Крым, 2011), дипломант конкурсов «Зов Нимфея» (Крым, 2011), «Север — страна без границ» (Санкт-Петербург, 2011), инженер-гидролог (к.т.н.), юрист, управленец, специалист по бизнес-консалтингу, увлекается альпинизмом (к.м.с., инструктор), беговыми лыжами, волейболом, рыбалкой, охотой, женат, имеет дочь и двух внуков, в 2008 г. награждён медалью Ордена «За заслуги перед Отечеством» второй степени, тогда как поэт Пейсахов — доцент кафедры общей и теоретической физики Южноуральского государственного университета и муж своей жены поэтессы Пейсаховой, руководителя литературного объединения при этом учебном заведении, — недавно выпустил поэтическую книгу «Лирика физика» («книга отличается философской глубиной, ярким образным видением поэта, в ней привлекают внимание стихи о жизни университета, судьбах людей, которые здесь работают»^{*}). Конечно, по сравнению с такими выдающимися мастерами слова и просто замечательными людьми поэты Азарова и Порвин не могут не выглядеть бледно, и правильно журнал «Знамя» устами студентки Коробковой предлагает литературному сообществу новые положительные примеры (ведь и предыдущая студентка, Погорелая, в своей приснопомытной статье прокламировала ряд новых поэтических имён — о которых, впрочем, в отличие от самой студентки Погорелой, с тех пор ничего не слышно).

Полемизировать со студенткой Коробковой по существу её рецензии я не вижу никакого смысла (отчасти эту задачу выполняет опубликованная по соседству в том же номере «Знамени» контррецензия Александра Уланова, с которой я бы тоже поспорил, но уже не в этой рубрике), но и пройти мимо возникающего в финале её статьи столь же сногшибательного, сколь и запоздалого открытия по поводу общего состояния отечественной словесности — нет никакой возможности: «*Именно скучное становится актуаль-*

^{*} Градская О. Преображение души: К юбилею Лилии Пейсаховой // «Технополис»: Газета Южноуральского государственного университета, 2008, № 1.

ным жанром современной поэзии. Собственно, именно об этом сказал в своё время и сам редактор “Новой поэзии” Дмитрий Кузьмин: “...зная, что ничего нового и своего сказать уже невозможно, — как говорить новое и своё? Ответ звучит парадоксально — для этого нужно сделать свой стиль предельно стёртым, банальным, безликим” (Дмитрий Кузьмин. После концептуализма. — Арион, 2001, № 1)». Я готов с пониманием отнестись к подразумеванию студентки Коробковой, что «скучный» — это объективная характеристика, свойство предмета, а не восприятия, — коль скоро перцептивный опыт её сформирован слушанием лекций в Литературном институте. Но вот этот полемический приём — представить описание эстетической стратегии некоторого вполне отчётливого литературного течения как *определение* генеральной линии движения всего поэтического корпуса, а то и как *директиву* литературного комиссара всем фронтам, — за прошедшие 11 лет успел уже несколько примелькаться, и если студентке Коробковой ещё может казаться, что эту подтасовку она изобрела самостоятельно, то в руководстве критического отдела «Знамени» мне такую наивность предположить сложно. И ведь что характерно: ровно в этом же номере журнала опубликованы стихи одного из наиболее выразительных представителей того самого постконцептуализма, о котором в моих статьях 2000-2001 годов шла речь, — Алексея Денисова:

коля, услышал володя, скорей возвращайся
нет, я не коля, подумал володя, я вам не коля
больше не коля, хватит уже, сколько можно
я не вернусь даже если совсем будет плохо

— может быть, сегодня эти стихи уже не выглядят настолько дерзким прорывом, каким выглядели работы постконцептуалистов в 2000-м (да они и написаны лет 7-8 назад), но происходящее в них превращение *ничьего* в *своё* (см. в этом номере «Воздуха» размышления Марка Шатуновского о творческом жесте *приватизации*) по-прежнему впечатляет. Но ведь действия левой руки Ольги Ермолаевой правой руке «Знамени», как мы знаем, не указ...

Но даже не это соседство замечательнее всего, а другое. В том же самом «Знамени» № 7 за 2012 год надзирательница журнала Наталья Иванова публикует свою программную статью «Свободная и своенравная — или бессмысленная и умирающая?» о расколе в лагере современной литературы: «*Есть — наследующие реализму, в том числе — соц. В странном и, конечно же, изменённом виде. Теперь это не социалистический, а социальный реализм. Но по-своему они на дух не переносят ту литературу, которая, восстанавливая утраченное, представляется им слишком изысканной и враждебной. Разные они во всём — по языку и стилю, по системе персонажей, по тяготению к определённым сюжетам — или к сюжетам скрытым, более того — бессюжетности. Такой раздел литературы сегодня очевиден. Это даже не раздел, а раскол. Потому что поколение-то — одно и то же, и это не поколение “бывших”, как А. Проханов с его вмёрзшими в подсознание стереотипами гражданской войны в литературе. Не то чтобы привязанное к советской словесности родовыми узами. Просто определённая часть этого литературного поколения пошла вперёд, освоив ранее утаённое, — а другая не отдала того, что было; и стояла, и стоит на своём, как на плацдарме».*

Золотые слова! Как же это получается, однако, что самой методичной и самой лживой брани подвергаются со страниц «Знамени» не те, кто не желает «пойти вперёд» и «стоит на своём, как на плацдарме» (риторика линейного движения тут чрезвычайно симптоматична), а те, кто ещё как двигается, да вот беда — всё не в ногу? Даже вот прямо тут же: *«Есть ещё и постоянно говорящие о невнятном, главная проблема которых — аутизм»* (ну разве может «знаменское» начальство допустить, что невнятное ему — внятно кому-то другому, что разговаривают вообще не с ним!). Не потому ли, что кошка знает, чьё мясо она съела, а бесы веруют и трепещут? Ведь даже не в том дело, что остановиться и стоять можно не только на «реализме, в том числе соц.», но и на пастеризованном, обезвреженном модернизме, а в том, что, как мы знаем из физики, инерция (от лат. *inertia* — бездеятельность, косность) — свойство тел сохранять покой или равномерное прямолинейное движение. И если, как утверждает Иванова, *«цель — это искусство слова, сама словесность, язык и стиль, поэтика, <...> это достигнуть совершенства (на своём, разумеется, уровне) в том, что они делают и как они пишут. То есть задача — не вне литературы, а в самой литературе»* (и примеры — Александр Кабаков и Ольга Славникова), то это как раз и значит, что параметры «совершенства» каким-то образом известны, траектория движения задана заранее — а уж задача «знаменских» надзирателей состоит в том, чтобы шаг вправо и шаг влево считался побегом.

Конфликт между желающими сохранять покой и желающими двигаться равномерно и прямолинейно — всегда мнимый. Действительный конфликт — между теми, «кто знает, как надо», и теми, кто — делая шаг в неизведанное — нарушает заранее известные правила. Ату их, ату!

А В Т О Р Ы

Наталья Азарова (Москва; 1956). Книги стихов: Телесное-лесное (2004), 57577 (2004, совместно с Анной Альчук), Цветы и птицы (2006), Буквы моря (2008), Соло равенства (2011). + **Наталья Артемьева** (Челябинск—Москва; 1988). Стихи в журнале Транзит—Урал. + **Павел Банников (Погода)** (Алма-Ата; 1983). Книга стихов: И (2009). + **Полина Барскова** (Амхерст; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Метору (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Ариэля (2010); малая премия «Москва—транзит» (2005). + **Денис Безносос** (Москва; 1988). Книги стихов: Клетка черепахи, Околопесы, Заулисье, Разгром луны (все 2011). + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книга стихов: Луч. Парус (2008). + **Анастасия Векшина** (Гданьск; 1985). Книга стихов: Море рядом (2009); переводы польской и литовской поэзии. + **Дмитрий Веллер** (Вильнюс; 1969). Публикуется впервые. + **Ян Выговский** (Москва; 1992). Стихи в Интернете. + **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), Устное народное творчество обитателей сектора М1 (2011); два романа, повесть, три книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Алла Горбунова** (Санкт-Петербург; 1985). Книги стихов: Первая любовь, мать Ада (2008), Колодезное вино (2010); премия «Дебют» (2005). + **Елена Горшкова** (Рязань—Москва; 1987). Стихи в журналах Волга, Урал-Транзит, Воздух и др., рецензии в журнале Новый мир. + **Игорь Гулин** (Москва; 1985). Рецензии в газете Коммерсантъ, стихи в Интернете. + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах. + **Андреас Диль** (Andreas Diehl; Берлин, 1951). Книга стихов: Abschied ins dritte Land (2002) + **Дмитрий Драгилёв** (Эрфурт; 1971). Книги стихов: К чаю в пять (2003), Все приметы любви (2008); книга эссе. + **Анастасия Зеленова** (Нижний Новгород; 1982). Книга стихов: Тетрадь стихов жительницы (2011). + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005), Хождение за назначенную черту (2009); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита. + **Виктор Іванів** (Новосибирск; 1977). Книга стихов: Стекланный человек и зелёная пластинка (2006); три книги прозы. + **Александр Иличевский** (Москва; 1970). Книги стихов: Случай (2000), Не-зрение (2001), Волга мёда и стекла (2004); четырнадцать книг прозы, премии имени Казакова (2005), Русский Букер (2007), Большая книга (2010). + **Александр Ильянен** (Санкт-Петербург; 1958). Три книги прозы; премия Андрея Белого (2007). + **Марианна Ионова** (Москва; 1986). Книга прозы, статьи в журналах Знамя, Арион, Октябрь, Вопросы литературы и др.; премия «Дебют» в номинации «литературная критика» (2011). + **Катя Капович** (Бостон; 1960). Книги стихов: День Ангела и ночь (1992), Суфлёр (1998), Прощание с шестикрыльми (2001), Перекур (2002), Весёлый дисциплинарный (2005), Свободные мили (2007), Милый Дарвин (2008); премия Библиотеки Конгресса США (2001) за книгу стихов на английском языке + **Алексей Колчев** (Рязань;

1975). Стихи в антологии «Нестоличная литература», альманахе «Черным по белому», журнале Дети Ра. † **Руслан Комадей** (1990; Нижний Тагил). Книга стихов: Письма к Марине (2007). † **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книга стихов: Пропозиции (2011); статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник. † **Дмитрий Кузьмин** (Москва; 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете; Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002), малая премия «Московский счёт» (2009). † **Дмитрий Лазуткин** (Киев; 1978). Книга стихов: Паприка грёз (2006); четыре книги стихов на украинском языке, премия имени Антонича (2000). † **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Стихи и проза в журнале Воздух, альманахе Солнце без объяснений; статьи в журнале Новое литературное обозрение. † **Света Литвак** (Москва; 1959). Книги стихов: Песни ученика (1994), Книга называется (2007), Безнравственные коллизии и аморальные пассажи (2009). † **Александр Маниченко** (Челябинск—Москва; 1988). Стихи в журналах Урал, Транзит-Урал, Волга — XXI век; премия Литературрентген (2009). † **Тирон Маридуэнья Герреро** (Tugone Maridueña Gerrogo; Гуаякиль (Эквадор), 1986). Книга стихов: Sueños de un Quijote. † **Никита Миронов** (Санкт-Петербург; 1986). Стихи в антологии «Петербургская поэтическая формация», в журнале Зинзивер, в Интернете. † **Елена Михайлик** (Сидней; 1970). Книга стихов: Ни сном, ни облаком (2008). † **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книга стихов: Мауна-Кеа (2010), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. † **Сергей Огурцов** (1982; Москва). Стихи в антологии Знаки отличия, в Интернете. † **Анна Орлицкая** (Москва; 1988). Стихи в журналах Зинзивер, Дети Ра и др., рецензии в журнале Октябрь. † **Наталья Осипова** (Москва; 1958). Книга: Несколько рассказов и стихотворений (2001). † **Олег Петров** (Харьков; 1979). Стихи в журналах Воздух, ©ююз писателей, Дети Ра, альманахах «Левада» и «Вавилон», антологии «Освобождённый Улисс», а также в Интернете. † **Марко Погачар** (Marko Pogacar; Загреб, 1984). Книги стихов: Rijavice nad Santa Cruzom (2006), Poslanice običnim ljudima (2007), Predmeti (2009); три книги прозы и эссе. † **Владислав Поляковский** (Москва; 1987). Стихи в журналах Знамя, Воздух, статьи в журналах Воздух, Критическая масса и др. † **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книга стихов: Диафильмы (2005); книга эссе. † **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). † **Андрей Родионов** (Москва; 1971). Книги стихов: Добро пожаловать в Москву (2003), Портрет с натуры (2005), Игрушки для окраины (2007), Люди безнадежно устаревших профессий (2008), Новая драматургия (2010); победитель турнира «Русский слэм» (2002), молодёжная премия «Триумф» (2006). † **Анна Ростоккина** (Москва; 1986). Стихи в журнале Дети Ра; переводы с южнославянских языков. † **Галина Рымбу** (Омск—Москва; 1990). Стихи в журналах Волга, Дети Ра, Сибирские огни, в Интернете. † **Майя Саришвили** (მია სარიშვილი; Тбилиси, 1968). Книги стихов: ცხადის ვადფარვა (2001), მოკრძობი (2007); премия САБА за лучшую книгу года (2008). † **Никита Сафонов** (Санкт-Петербург; 1989). Книга стихов: Узлы (2011). † **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), Коленно-локтевой букет (2012). † **Иван Соколов** (Санкт-Петербург; 1991). Книга стихов: Грустный Иван (2010). † **Екатерина Соколова** (Сыктывкар—Москва; 1983). Книга стихов: ...и будет дом

(2007); премия «Дебют» (2009). † **Сергей Соколовский** (Москва; 1972). Книга прозы: Фэст фуд (2002). † **Елена Сунцова** (Нижний Тагил – Нью-Йорк; 1976). Книги стихов: Давай поженимся (2006), Голоса на воде (2009), Лето, полное дирижаблей (2010), После лета (2011). † **Евгения Сулова** (Нижний Новгород; 1986). Стихи в журналах Новый берег, Урал. † **Семён Травников** (Уфа—Москва; 1989). Стихи в Интернете. † **Роман Хонет** (Roman Honet; Краков, 1974). Книги стихов: Alicja (1996), Pójdziesz synu do piekła (1998), Serce (2002), Waw się (2008), Moja (2008). † **Ксения Чарьева** (Московская обл.; 1990). Стихи в Интернете; премия Литературрентген (2011). † **Андрей Черкасов** (Челябинск; 1987). Книга стихов: Легче, чем кажется (2012). † **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). † **Дмитрий Чернышёв** (Санкт-Петербург; 1963). Книги стихов: Разговоры шейхов (1999), Цветы Исландии (2000). Милый гонец (2005). † **Марк Шатуновский** (Москва; 1954). Книги стихов: Ощущение жизни (1990), Мысли травы (1992), Из жизни растений (1999), Сверхмотивация (2009). † **Аркадий Штыпель** (Москва; 1944). Книги стихов: В гостях у Евклида (2002), Стихи для голоса (2007), На уровне дыхания (2009), Вот слова (2011).

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 Мещеряков.

ЗДЕСЬ БЫЛ ЛЕДНИК

- Геннадий Каневский.

НЕБО ДЛЯ ЛЁТЧИКОВ

- Виталий Лехциер.

ПОБОЧНЫЕ ДЕЙСТВИЯ

- Зинаида Быкова.

ТИХОЕ ГОСУДАРСТВО

- Леонид Костоюков.

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

- Наталья Горбаневская.

ШТОЙТО

- Петя Птах.

БЯТЬЫ

- Ирина Шостаковская.

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ВЕЩИ

- Владимир Кучерявкин.

В ОТКРЫТОЕ ОКНО

- Николай Байтов.

РЕЗОНЫ

МАЛАЯ ПРОЗА

- Олег Юрьев.

ОБСТОЯТЕЛЬСТВА МЕСТ

- Вадим Калинин.

МАЛЕНЬКИЕ ВЕСТЕРНЫ

- Маргарита Меклина.

А Я ПОСРЕДИ

- Дмитрий Дейч.

ЗИМА В ТЕЛЬ-АВИВЕ

- Линор Горалик.

УСТНОЕ НАРОДНОЕ

ТВОРЧЕСТВО ОБИТАТЕЛЕЙ

СЕКТОРА М1

- Виктор Иванів.

ДНЕВНИК НАБЛЮДЕНИЙ

- Андрей Сен-Сеньков.

КОЛЕННО-ЛОКТЕВОЙ БУКЕТ

- Шамшад Абдуллаев.

ПРИПОМИНАЮЩЕЕСЯ МЕСТО

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

Фаланстер

Малый Гнездниковский пер., д.12/27

Bilingua

Кривоколенный пер., д.10, стр.5

Додо-Space

Рождественский б-р, д.10/7

Гиперион

Рабочая ул., д.38

ЧиталКафе

ул. Покровка, д.38/1 (вход с Лялина пер.)

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей

Литейный пр., д.58

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com
interbok.se

МОСКВА

журнал поэзии

ВОЗДУХ

1-2/12