

ВОЗДУХ

журнал поэзии

3-4
|
12

ВОЗДУХ

журнал поэзии

3-4/12

Станислав Львовский

Дмитрий Строцев
Андрей Поляков
Наталья Азарова
Василий Чепелев
Лидия Юсупова

Трое о Юрьеве
Гулин о Ровинском
Прозаики о поэзии

ВОЗДУХ

журнал поэзии

3-4/12

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

18

Это издание может содержать информацию, которую российское правосудие может считать вредной для несовершеннолетних. Если вы доверяете российскому правосудию больше, чем нашему издательству, — не позволяйте несовершеннолетним знакомиться с этим изданием и сами воздержитесь от знакомства с ним.

Редактор Дмитрий Кузьмин

Дизайн издания: Юрий Гордон

Иллюстрации номера: Полина Андрукович

Журнал поэзии «ВОЗДУХ» издаётся 4 раза в год. Издатель — Проект Арго.
Материалы для публикации принимаются только по электронной почте: *info@vavilon.ru*
Редакция вступает или не вступает в переписку по собственному усмотрению.
По этому же адресу вы можете оставить заявку на экземпляры последующих выпусков журнала.

Электронная версия журнала находится по адресу:
<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/>

Все права на опубликованные тексты сохраняются за их авторами.

Изд-во АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев.Чертаново, 8-833-218.
Типография Россельхозакадемии. Москва, ул. Ягодная, 15.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Станиславу Львовскому / Евгения Риц	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Станислав Львовский	
Стихи	10
Интервью / Линор Горалик	34
Отзывы	40
Анна Глазова, Алексей Цветков, Александр Бараш, Фёдор Сваровский,	
Марк Липовецкий, Леонид Шваб, Денис Ларионов, Иван Соколов,	
Павел Гольдин, Ксения Маренникова	
Д Ы Ш А Т Ь	
Дмитрий Строчев	48
Сергей Круглов	54
Виталий Юхименко	56
Кирилл Корчагин	60
Алексей Порвин	64
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Станислав Снытко	67
Д Ы Ш А Т Ь	
Ирина Карпинская	70
Алексей Александров	74
Юлия Немировская	77
Татьяна Нешумова	79
Глеб Симонов	82
Лидия Юсупова	85
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Наталья Артемьева	95
Д Ы Ш А Т Ь	
Наталья Азарова	120
Дина Гатина	126
Гавриил Маркин	128
Станислав Бельский	132
Марианна Ионова	134
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Дмитрий Болотов	138

Д Ы Ш А Т Ь

Руслан Улуханов	153
Георгий Геннис	163
Алексей Сальников	169
Нина Виноградова	171
Александр Пылькин	174
Лев Оборин	177
Михаил Щербина	180
Андрей Поляков	184

Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Марко Джовенале / с итальянского Галина Заломкина	191
Леопольдо Мария Панеро / с испанского Анна Орлицкая	195
Рольф Бернхард Эссиг / с немецкого Екатерина Евграшкина и Дмитрий Кузьмин	199
Нуну Жудисе / с португальского Дмитрий Кузьмин	202
Милош Комадина / с сербского Анна Ростоккина	204
Аги Мишоль / с иврита Гали-Дана Зингер	207

З А П А С В О З Д У Х А

Дорога: О стихах Михаила Лаптева / Василий Бородин	214
Михаил Лаптев / Публикация Андрея Урицкого	216

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Три статьи о двух стихотворениях (Олег Юрьев) / Всеволод Власкин, Евгения Сусллова, Игорь Булатовский	222
К настойчивому «теперь»: Арсений Ровинский как поэт исторической травмы / Игорь Гулин	230

А Н Т И Ц И К Л О Н

Отвечать / Василий Чепелев	238
----------------------------------	-----

В Е Н Т И Л Я Т О Р

Прозаики — о поэзии	244
Сергей Соколовский, Андрей Левкин, Александр Ильенен, Марина Бувайло, Софья Купряшина, Дмитрий Дейч, Дмитрий Данилов, Алексей Цветков-младший, Павел Лемберский, Марина Вишневецкая, Денис Осокин	

С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Данилы Давыдова ..	254
Кирилл Корчагин, Денис Безнососов, Пётр Разумов, Татьяна Нешумова, Мария Галина, Лев Оборин, Лиля Панн, Денис Ларионов, Дмитрий Чернышёв, Иван Соколов, Евгения Риц, Василий Чепелев, Анна Орлицкая, Галина Рымбу, Елена Горшкова, Наталья Осипова, Ян Выговский, Анна Голубкова	

А В Т О Р Ы	297
-------------------	-----

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Станиславу Львовскому: *На медленном огне*

В детстве меня поразило стихотворение из «Прерванной дружбы» Войнич — из «неопубликованных стихов Феличе Ривареса». Скорее, даже не столько стихотворение как таковое, сколько высказанная там мысль, что вот, человек «жалок, мал и слаб», и это всё сделал Бог, но если бы они поменялись вдруг местами, то он бы с Ним так не поступил.

Позже, когда я стану настоящей, я буду любить только такие стихи. В которых гордость слабости, сияющее торжество неминуемого поражения и бесконечная доброта. Поэтому и Львовский.

Будешь видеть в себе слабое и мягкое, увидишь его и в других, возлюбишь, станешь христианином того перестроечного разлива — так нас всех тогда учили: прежде всего, себя. И потому, как ни крути, а наше поколение хорошее, у нас есть сердце. И ещё Карнеги. Карнеги печатали в «Пионерской правде». Мне кажется, Львовский — карнегианский поэт. Потому что Карнеги писал — на групповой фотографии ты ищешь, прежде всего, себя, и тот, другой, ищет себя же, потому не забудь поздравить его с днём рождения, чтобы он себя нашёл и чтобы ты себя нашёл. Потом, в институте, сказали, что это, оказывается, плохо и про манипуляцию. А я думала — про любовь. Это и есть — про любовь. Тут же, разумеется, и Айн Рэнд.

Стоицизм личной позиции — просыпаться каждое утро, каждое утро, сыпаться и так и не просыпаться *ложным крупом // огненной // пневмонией // предраассветным // хрипом*, — обращается в стоицизм, даже аскетизм поэтического высказывания. Дело не в том, что не в рифму, — многое в рифму, не в том, что минус-приём, — на каждый минус находится свой плюс, — а в том, что Львовский — поэт, который как бы приглушает сам себя. *Огненная пневмония* могла бы пылать в тысячу раз жарче, но поэт постоянно, на каждом шагу совершенно осознанно осаживает себя, крак рычажок — и прикручен огонёк конфорки: всё булькает и кипит на медленном огне. Сдержанность. Или ещё: там, где мог быть деньрожденный торт в мастике и вишенках, влажное бисквитное великолепие, — крошится, подсаливает губы и язык сухое печенье-крекер, ломкие его хрустящие дырочки. Нет акынства, самозабвенного говорения взахлёб, то, что может быть сказано красиво, красиво не говорится, и только так и получается — красиво.

Эта телеграфическая сдержанность языка *взаимо-лентой Мёбиуса*-определена основным содержательным пластом поэзии Львовского, тем, что очень условно можно назвать «публицистичностью». Его стихи укоренены в дне сегодняшнем как в историческом моменте. Всё происходит не только с поэтом-«лирическим героем одним» — происходит с обществом. Опять это — от «я» к «мы». Что чувствую я, то чувствуем мы. Но, не отболев своим, индивидуальным, и этой общепокоренческой боли не почувствуешь. Это опять о том, что своё и больнее, и важнее, и, не пережив пустоты стылого утра, серой безнадежности закипающего чайника, когда за окном не уже, а ещё темно, не переживёшь и полноты истории, потому что история — это то, что происходит с тобой. Это твоя история.

Совсем недавно мы жили, казалось бы, в хорошие времена. Как же, огни и магазины, и йогурт — уже не редкость и не деликатес, и вообще его никто есть не хочет, потому что одна химия, а нужно натуральное. И белые воротнички, менеджеры, пиарщики, креатив, *сотовый телефон «Мия»*. И это правда хорошо. Новый маленький уютный мир. Не надо бояться атомной бомбы и того, что талоны на колбасу не отоваришь, и поэтому все страхи вылезают потрясающе честные: что умрёшь, что стареешь, что жизнь проходит. Хорошие времена оказались хорошими временами для поэта Львовского — тысячу раз уже сказано, и сказано совершенно справедливо, что он стал голосом того поколения, вернее, этого поколения — мы ещё не померли. Хорошие времена для того, кто смеет говорить «я». И каждый говорил — «я», «я», «я боюсь», «все останутся, а я умру», и это были — мы. Так что «публицистика» — это и есть лирика, «*один из трёх родов художеств. литературы (наряду с и), в пределах которого мироотношение автора (или персонажа) раскрывается как непосредственное выражение, излияние его чувств, мыслей, впечатлений, настроений, желаний и пр.*» (БСЭ).

Поколенческое — сиюминутное? Ну да, сегодня есть, а завтра нет, и кто там помнит про пейджер. Но из сих минут — вся жизнь, вся история — из сих же секундочек. Социология — и есть метафизика. Материал для антрополога, завтрашнего археолога вчерашних душ. Хорошие стихи не поколенческими быть в принципе не могут, будь они хоть религиозными, хоть о природе. Потому что и страх смерти, и чувство красоты — не абстрактны и никогда не только свои, но всегда привязаны к духу времени. И при Пушкине не как сегодня боялись, а как тогда, и при Шекспире — любили, а при Гомере, говорят, вообще, синего цвета не было.

Сейчас здесь будут два стихотворения про йогурт, потому что я не знаю, которое выбрать. Это же признание в любви, как-никак.

Первое — действительно из тогдашних ещё времён.

*набери меня
когда освободишься
ладно? третье
кольцо
не проехать*

*вот ведь ёб твою мать
в районе сущёвки
пробка
вообще намертво*

*говорят был взрыв
набери меня
если мы оба живы
давай
скажем друг другу
что-нибудь важное*

*например
я на самом деле*

злюсь
когда ты в магазине
отказываешься отвечать
какой купить йогурт
на завтрак
злюсь
потому что боюсь
выбрать тот
который тебе
не понравится.

И второе, одиннадцатого года, но по ощущениям могло бы быть и в пятом, и в седьмом:

самое
удивительное
в жизни

это что она
начинается заново
каждый день.

(пробиваться
к живому теплу
сквозь омертвевшую
корку [золы]
каждое утро.)

самое
невероятное что
бывает на свете —
завтрак:

кофе йогурт
омлет молоко.
после того

как провисел
ночь напролёт.
пролежал без
обезболивающих
на раковой
койке.

то есть вот:
завтрак яблоко

*кофе йогурт
вода молоко.*

*и всё
начинается
заново.*

*каждый день
начинается
заново.
каждый день
встаёт солнце
каждый день*

*утро светает
кофе закипает
солнце кричит.
ночь молчит.
человек висит.*

*самое в ней
удивительное
что она*

*начинается
заново
каждое утро.
кроме одного.*

*и оно уже
скоро.*

Сейчас мы живём во времена плохие. Всё наше хорошее обернулось уроборосом и кусает нас же. Где был менеджерский рай, нынче средневековье и антиутопия. Не Оруэлл даже, но Кинг и Маккаммон, противостояние и лебединая песнь. Леса горят, города плывут, кощунницы поворачиваются спиной к гвоздю. Плохие времена оказались для поэта Львовского хорошими временами. Потому что, вопреки банальности про пушки и муз, часто получается, что чем хуже человеку, тем лучше литературе; есть и стихи — не после Освенцима, но из-за него. Вот и сейчас. Хипстерская ли зеркалка, андроид ли, не мечтающий об электроовцах, айфоновский ли экран — греховная метка, надкусанный плод, не будем, как боги, знать добро и зло, — чётко фиксирует всё.

*мы тонем, тонем —
пишут столичные журналисты.
тонем, тонем —*

*пишут либеральные батюшки
разогнанные начальством
по медвежьим углам.*

*тонем, тонем —
подтверждают телеграфисты
и корреспонденты с мест*

(тонем, тонем — сигналият с юга).

*тонем, тонем — стонут писатели.
тонем, тонем — молчат рок-звёзды.
тонем, тонем — кричат художники.*

*воды над нами смыкаются молча
не различая во сне неразрывном
журналистов матросов рыб
гастарбайтеров рыбаков.*

*безразличная белая кровь
русского ледовитого океана
смыкается над головами
работорговцев работодателей
музыкантов каторжников
поэтов телеграфистов.*

*над провинциальными
полицейскими участками.
над девятичасовыми
выпусками новостей.
над усталыми служащими
районных судов...*

Голос звучит. Говоря о себе, говорит обо всех. Перечисляет то, что видит, называет по именам. Из всех мелочей, будничных сегодняшних примет, чётких и различимых кирпичиков лего строится башня. Прямая, как речь. Настоящая, точно время.

Евгения Риц

Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь

Автор номера

Станислав Львовский

СОЛНЦЕ ЖИВОТНЫХ

‡ ‡ ‡

да ладно, камон, —
говорят русские
бабушки толпящиеся
у могил на Пасху.

да, ладно, камон, —
соглашаются их
мёртвые, откусывая
яблочко, запивая
простой водкой
из простого
стакана.

‡

да камон, говорят
не парьтесь
живые товарищи.

а спасибо вам
что пришли.

‡

эх яблочко, —
говорят мёртвые, —
дорогая родина, ты.

спасибо за фрукты
за водку и бутерброды

за свежую краску
на металлических прутьях.

✚

камон, не грустим,
веселимся, камон.

и все идут танцевать.
и все танцуют идти.

✚

пати, пати — орут
мёртвые бабушки.

тут из автобусов
высыпает *камон*.
камон everybody
и поёт что-то вроде

ты моя пасха
яблочко ты моё

а я твой камон.
я твой беслан

твой талисман.

✚

несколько дней
приснилось.

ещё несколько дней
прожил как мог.

✚ ✚ ✚

In memoriam A.D.

сонные реки
неисцелимых.

кровь быстрых месяцев
еле расталкивающая
сердце к рассвету
в холодную
ленинградскую

половину восьмого
утра́, сентября.

невыносимо смотреть
на нас, вот уже сутки
отмечающихся по списку
в очереди сказать

как мы любили его, как
его не хватает теперь
когда его нет, а он ещё
здесь, он ещё вспышка

сухого магния, но —

да, вот уже удаляется, да, —
в мятом белом костюме, да —
сквозь хрустящую темноту
кварца, подворотен, стрекоз.

беспрепятственно
минует границу.
и не оборачивается
попрощаться.

но — уже вспыхивает
слепящим белым
огнём нетерпения.

но — уже поднят
ветром
перевернувшем
страницу.

и — распахивается
целым телом
в баснословное
путешествие
по долинам
фронтيرا.

по взгорьям
нового света.

по его собственной
принадлежащей
только ему
новой стране —

бесконечно
родной.
бесконечно
странной.

вообще
бесконечной.

ожидающей
его одного.

никем ещё
не описанной.

† † †

у тебя такие глаза такие
глаза крыса тарі-верді
ялюблютебяялюблютебя

я люблю тебя крыса
тарі вердиёт

и хвостом.

†

а стекло
суетамаета
телевизоривóтон
илезет глазы́.
и оближет
глаза́. лижет веки

и движет лицо
и обли и жетсо
собака́.

и огром
ным войм
языком.

и косые проходят
своей стороной.

косоватым
проходят
и мокрым
дождёмся

+

но мясное
лицо.
и лицо
покернёе.

и собака-лицо
и лицо-любовь
безусловное,
воздыхающее
выдыхающее
молчаливое.

и мясное лицо
и со-снёга
ветско́го со трам
вайно́го
бога-света.

+

илюблютебяцёло
ваться́ловаться
ловатьсяи
слова
иваравву
вараввунамна

+

итакиетьтёбятвоёиеё
тариверзинзиверворобейкрылышку́
опускаямогилутебяаятыеё

ты ребята безмысленный хлеб вода поутру
восстава я могильтебя бессловесный волчок

и ничего не говори юла
а я клянусь что эта любовь была.

✚

по-над реками снега
и мокрого сна тишины
по-над снежными реками
белого русского шума има

по-над руслами белыми
снега воды пустоты
претворяясь как птица
летается день задирая
вверх собаку-лицо и вода
претворяется хлеб.

и вино притворяется что
иближет глаза языком

бессловесной
собачьей
кровавой
звезды.

медленно гаснет над нами
последний человеческий
свет.

никуда не спеша
разгорается в небе над нами
жаркое белое чёрно-белое
шумное одышливое

солнце животных.

✚ ✚ ✚

однажды я
согласился
за деньги

написать книгу
про папу
одного из
главных
московских
девелоперов.
ну риэлторов.

в смысле эти
неприятные люди
из-за которых
мы не можем

купить не то что
дом а квартиру.

забудьте мы
зарабатываем
слишком мало
и никогда
столько
не будем.

так вот
папа умер
когда сыну
было шесть.
инсульт
посреди
ничего
в день
получения
ордера.

его друзья
мне рассказывали
как они ходили
просить за вдову
с двумя детьми
потому что
квартира была
от академического
института.

а раз он там
не работает

больше
раз он умер
то какая
квартира.

рассказывали
как они
все вместе
проводили
отпуска
год за годом
откапывая
в пустыне
газопроводы.

как они
просили
за вдову
и детей
и никто
ничего
никто
ничего.
кроме самых
близких
друзей.

и вот он
становится тем
кем становится:

нас не надо жалеть,
ведь и мы б никого —

мы пред нашим
комбатом
пред нашим
председателем
ЖСК.

я вот что
хочу сказать:

будьте вы все
прокляты

кто придумал
страну
в которой
умер
его
папа.

будьте вы все
прокляты.

ну и я —
будь я проклят
что согласился
написать

эту книгу
за деньги.

БУНД. ДОКУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ 1894–1921

временно
отторгнутому
от нас
товарищу
Нойаху
выражаем
поддержку.

товарищ
Нойах
построил
корабль
и посадил
на него

кого успел.
кто взошёл.

‡

партия
в лице
третьего
съезда
хищников

травоядных
рептилий
и грызунов

бабочек
и мышей
людей
и кошачьих

(и собак
и коров)

выражает
надежду;
поддержку
товарищу
Нойаху
в смысле его
смотрительности
дности
вательности.

во сле неу
клонного
шения

в сле
вания
ральной
линии
тйи.

⚡

но наш путь —
говорит

депутат
тйки
нереста
вильно

— не в парламент-
ской — рит —
борьбе.

он вообще —
рит — за пре —
за делáми
тварного
мира.

дите —
рит — ули
цы на
последить
за небе-
сами не
поможет
никто.

общайте о
нарушениях
провре —
менистрáнства

в пользу
áвящей тii
времени-ти.

‡

так победим
хаверím
наблюдатели.

так товарищи
травоядные
победим.

так товарищи
хищники
грызуны.

так товарищи
— щерицы́
и другие
щества́:

кошки
любовницы

соратники
мышь.

✚

ничего-то нам
не останется.

отторгнутому
от нас
товарищу
Нойаху —

пламенному
бундовцу
моряку
последнему
капитану
ах-ха́.

привет
и удачи
и доброй
ночи.

✚

смотри!

превращаются
вещи в не-вещи;
слова становятся
не-словами; берлин —
сияющим чистым
зеркально-пустым
Цзо-парком
предутренних
школ

и участков
и школ.

и участков.

✚

смотри!
проклинается
время людей.

разгорается
время
животных.
так победим,
дальше.
дальше.

так сосед-
алкоголик
случайный
вращается
в ракушку.

а ты её
прижимаешь
и слушаешь

а потом
говоришь
обращаясь

к товарищам
к зайцам
к одно-
партийцам:

зайцы!
товарищи! я
слышал море.

огромное целое
море товарищи.

слышал.

⊕

и оно — как ещё
один сирота
в парке после-
военных вещей

не-вещей
не совсем.

как один
из не-нас —
но оно —
как мы слёпы.

огромное
товарищи
море.

партия в лице
хищников.

как же сон что лили
марлен —
голубой
марлин? неужели

заяц морской
один
и другой —
один?

+

необъяснимо
товарищ море
дневное.
а море
ночное не́б
познаваемо:

темна ли его
атлантика?

какова ли его
синева?

+

oh my god
oh my fucking
god ковыляя

на костылях
истекая о́вью

восходит
ника́ет
над зóнтом.
над городом.

какой же это?

это же наш
товарищ Нойах!

со птицами
со кошками
со рогатым
скотом
со скотом
нерогатым
щелячьим
усатым
и вообще

теплокровным.

✚

временно
отторгнутое
от челове-
чества солнце

восходит
над миром
животных.

так над пассажирским
восходит товарное.

так над
тварным
торжествует
нетварное.

так мясное парно́е

выпеваётся
неизвестное.

так просторным
обращается
тесное.

так живым
становится
неживое.

человеческим —
бессловесное.

† † †

и говорит: ты справишься, чего ты.
а он ей: ну какое там, послушай
о чём у нас в саду листва болтает
по вечерам, когда мы засыпаем.

и говорит: мы поздние солдаты
мы яблоки, родители деревьев.

а он ей: сумасшедшая, родная
война закончилась, уже мы уцелели.
пускай листва о нас бормочет и поёт:
не справились, расстались и погибли —

но нет, ещё мы яблоки друг друга
и яблоки, и косточки друг друга
вооружённые родители деревьев.

и говорит: любимый, *эта* темнота
ещё нам предстоит, но ты её не бойся
мы справимся, мы вместе навсегда.

† † †

и в бреду 39 и
2, а простыня
бездетного
мела, белая.

а последняя
в очереди
за творогом?

и на втором
доедете.

и на тридцать
девятом тоже?

а ещё ближе?
а снег? а снег?

вера, верочка
говорит мама.
мама, мамочка
говорит вера.

† † †

зверьё
коммунальных певчих
щемятся в бетоне.

жмётся униженно
по сколкому льду
зоосада.

а. вот новостройка
на метке слепая.

о. существляясь, залив
существится, сверкаясь.
под ежеутренним

солнцем животных.

†

речь
к работникам судоверфи
поступается лапами
к морю.

и месит солёный
холодный песок:
звери! towarzysze!

крупная дрожь
бьёт её по лицу.
она раздевается
перед ними
до слов.

✚

звери páрами входят на пляж и бредут
увязая от ветра по самое взморье в песке.
выбрав место встают на простой постелить.

на постой как цыгане в районном суде:
свитера полотенца мужья мертвецы.

близнецы, бадминтон.

ЕСТЕСТВЕННАЯ ИСТОРИЯ ОБЕРНУВШИХСЯ

сверчки собираются
и толкуют
вечером пятницы
между собой
как-то так:

— нет, нет, — говорит
один, — музыка
не про нас.

— конечно, —
кивает второй, —
конечно, какая,
к матери,
музыка?

наша религия
не за этим,
а для жизни
вечной, она

ни для чего больше.
она только за этим.

+

— да, да, — горячо
соглашается третий
сверчок, — для неё
для одной только жизни
вечной и об огне вот,
горящем в печи.
и повсюду.

и этого хватит,
хватает.

— о да, мало ли, —
качается в такт
первый сверчок, —
что происходит
в доме, внутри.

всё одно рассветёт
не вчера, так
сегодня. не завтра
так послезавтра —

и мы, как мы есть —
без одежды —
выйдем наружу.

спустимся
с крыльца —
безоружные.

без надежды,
без скрипки.

+

— нет, — повторяет
второй, — музыка
не про нас. вот так
подметёшь в доме, —
а он возьмёт

и сгорит. и мы вместе
с ним, и вот уже
занимаемся.

— какое он вообще
имеет значение?

— никакого.

‡

они переглядываются. первый
наклоняется и подкидывает в огонь
лакированные щепки, мусор, колки.

ветер снаружи усиливается, воеет,
врывается в щели меж разохшихся
досок. где-то на чердаке с грохотом
распахивается окно. сверчки снова

молча переглядываются, переминаются, жмутся
к огню, к печке. и вот, — говорят, — привет
ото всех непрощённых, непрошенных, насекомых.

‡

умирать
не хочется.
надо было

прибраться,
найти канифоль,
натянуть струны,
настроиться,
попытаться —

не имеет значения.

всё равно —
что-нибудь.
но они
были уверены:
музыка — не
про них. ну и вот
уже смерть

отрывает им
крылышки,
усики, сяжки.

запихивает лапами
в рот и неряшливо
слизывает языком.

и съедает их —
торопливо.

(и мучительно
долго
и бесконечно
больно).

и перетирает
гнилыми зубами
их крылышки,
скрипки, их
атональные,
предынфарктные,
хрустящие,
онемевшие
их, но

неожиданно
живые
тела.

‡

да, надо было прибраться
конечно,
подмести, настроиться,
попытаться.

но они были совершенно
уверены,
что музыка ни при чём,
что их вера —
о другом. они знали, когда
говорить,
а когда молчать, они так
и писали:

— мы знаем, когда говорить,
а когда —
молчать. знаем когда
молчать, а
когда говорить. — так
и писали. они

были уверены бесконечно,
навсегда, ниоткуда —

как бывают уверены рядовые
партии, как не знают
сомнения её часовые, солдаты,
поэты, животные, хаверим.

✚

это бывшее место
наутро находят
другие сверчки —
приведённым

к порядку,
проветренным,
призванным.

✚

(ну и вот, и уже заполняется дом скобяной тишиной
наводняется скарбом пустым и едва различимым).

вот они расставляют его
по углам.
вот расставили, сели поесть
и согреться.

вот расселились, огонь
развели и расселись
по местам. и старшой

нарезает кусками запас
довоенного книжного хлеба.

✚

— о, нет-нет, — говорит — не про нас, никогда не про нас
эта музыка, нет: посмотри, как она кровеносно немеет.

и религия наша
она вообще
не об этом.

совершенно
не для того;
не про то,
не за тем.



ИНТЕРВЬЮ

Давай-ка сразу начнём с разговора о Родине. У тебя был сборник «Стихи о родине», — но даже и без этой прямой подсказки плотность присутствия «этой страны» в твоих стихах огромна. Более того, огромной кажется не только тема связанного с Родиной «проживания» — во всех смыслах, — но и тема поиска некоторого места, некоторого порта окончательной приписки, горнего или дольнего. Как устроена эта тема в голове у автора — и в голове у лирического героя?

Примерно с месяц назад я давал интервью латвийской газете — не русской латвийской, а латышской — и отвечал на вопрос о том, почему в моих текстах столько Латвии и что она для меня значит. На самом деле, я проводил там много времени в детстве — как и несколько других моих знакомых (тогда) детей. Оба этих вопроса подразумевают ответ — не о месте, конечно, — но и не совсем о времени. Ну т. е. что мы с тобой знаем о Далласе? Что это шестьдесят второй год, и окно библиотеки, и охранник, на ходу запрыгивающий сзади в кабриолет. Про «места», в которых мы выросли или долго жили, мы знаем больше, но, на самом деле, не настолько больше, как нам кажется. То есть не про место и не про страну. А про какие-то пространственно-временные точки референции, про историю в смысле со-бытия и со-переживания. Последнее слово каким-то не совсем, но всё-таки очевидным способом рифмуется с этим проживанием, как ты говоришь, «во всех смыслах». Наверное, ближе всего к делу будет сказать, что это «локусы памяти» из словаря Пьера Нора (их, правда, переводят как «места», но это только запутывает дело).

Я вот родился в 1972 году, и к 1991-му, когда СССР не стало, мне было всё-таки уже девятнадцать. И дальше уже до нынешних своих сорока я дожил с совершенно естественным, самим по себе сформировавшимся знанием (вот не пониманием, а знанием), что ничего постоянного не существует — и эти локусы памяти, множество которых и образует родину, где и когда они бы ни находились/существовали, — тоже находятся в постоянном движении — одни возникают, другие исчезают.

У Дмитрия Александровича Пригова есть лекция, в которой он объясняет, что вот, огромная часть жизни человечества вообще и миллионов отдельных людей в частности прошла в тесном общении с лошадьми. И сейчас мы даже не можем вообразить себе, какое важное место они всегда занимали. А потом раз — и всё, не в один год, но при жизни одного поколения их практически не стало.

Это я к тому, что единственная лошадь и единственная родина (а также единственная литература), которые всегда с тобой, — это твои (и многих или немногих или только твои), как бы сказать, воображаемые друзья. Поэтому про поиски «порта окончательной приписки» — нет, не чувствую. Его нет, это подвижная ситуация для каждой отдельной жизни, до конца подвижная. И даже действительно финальная приписка — она, понятно, изъята из человеческого времени.

Люди, рождённые примерно в 10-20-х годах, все эти старики и старушки, называющие друг друга старомодными имяотчествами, — или, напротив, говорящие «камон»; все эти люди, бывшие молодыми в самом начале 30-х, — с ними в нашей культуре (и в нашем обществе) сегодня почти никто не говорит. Что заставляет тебя с таким упорством пытаться наделить их языком, дать им право речи?

Про попытки «наделить их языком, дать им право речи» — это очень, конечно, для меня лестное, но существенное преувеличение. И если мы о культурном/медийном поле, то — говорят, вспомним Лунгину. Но если про совсем частных людей, то да, конечно.

(Более того, а с кем в России вообще говорят? И кто?)

Я уверен, что с теми, о ком ты спрашиваешь, и раньше не говорили. Это, наверно, связано с тем, что русское общество в целом отказалось производить то, что называется «работой памяти», относительно тридцатых-пятидесятых (и не только), и все они (а потом и мы, естественно) были вынуждены что-нибудь проглотить, какое-нибудь важное знание о том, кто эти люди, через одно поколение от меня. Т. е. хотя бы: они сидели или их сажали?

Поскольку, в силу разных причин, разговор этот не был перенесён в публичную сферу, он сначала смолк, а потом был уже в фонтанирующем, мгновенном по историческим меркам режиме, на ускоренной перемотке, досказан концом восьмидесятых — началом девяностых. И всё, после его совсем не стало, как бы номер отбит, галочка поставлена. У меня есть хороший знакомый, очень умный человек, — он всякий раз, как я упоминаю этот сюжет где-то в статье или в социальных, так сказать, медиа, находит возможность, при всей своей занятости, мне возразить в том смысле, что-де Россия здесь ничем не отличается от остальных стран, всё проговорено и вообще, — не чувствуя, видимо, что каждая такая его реплика является частью проблемы. И сегодня, когда правительством возвращается в практику бессудные аресты, показательные процессы и пытки, мы видим, насколько проблема велика.

Понятно, что если выбор большинства — не работать с этой травмой *во что бы то ни стало*, не касаться её *ни в коем случае*, даже буквально «под страхом смерти», под угрозой исчезновения, — ну, ничего нельзя поделать. Но, по крайней мере, надо всё время держать это в уме, иначе про многое непонятно, что откуда берётся. Мне кажется важным к этому как-то по крайней мере адресоваться. Поэтому, видимо, эти голоса, эти люди и возникают в текстах, — но я не могу сказать, что это произвольный процесс, совсем нет.

Продолжая разговор про язык: иногда возникает впечатление, что ты всё время пытаешься выбраться из языка, вырваться за его пределы языка (у тебя даже есть про это текст на английском). Подборка, опубликованная в этом номере,

кажется попыткой ощупывать и расшатывать привычный язык, как ощупывают и расшатывают предательски ослабший зуб. Что происходит в твоих отношениях с языком на самом деле?

В моих отношениях с языком ничего не происходит такого, о чём имеет смысл говорить, — ну, то есть, у всех у нас, кто как-то имеет касательство к этому странному занятию, с языком близкие... нет, не обязательно близкие, но точно интенсивные отношения. То, о чём ты спрашиваешь, — это, скорее, про отношения с реальностью. У меня есть ощущение, иногда более острое, иногда менее, но каждодневное, постоянное, что у нас... то есть у меня, конечно, — у кого у нас? — нет адекватного языка для её описания. И не только для описания, а для того, чтобы о ней вообще думать. Но «думать» — это вообще сложная история, «думать» требует наличия развитого, проработанного словаря. У меня не хватает языка даже чтобы начать. И вот я его пытаюсь изобрести, как-то помыслить. Но получается, кажется, только то, что обозначено в русском фразеологизме «язык сломаешь».

Все готовые слова — они уже не совсем живые. А дальше у кого на что хватает ума и таланта. Гениальность — это когда, например, N одним способом, а NN — другим (переменные здесь просто потому, что иначе пришлось бы составлять длинные списки) не ломают язык через колено от отчаяния, а входят через другую дверь. И там всё иначе. Я этого не умею, мне приходится ломиться через заколоченный парадный вход со всех сил. Ну, тоже способ — и иногда продуктивный.

У тебя в текстах живёт так много зверей (водится столько зверья). Но при этом ты часто работаешь с ними не как с аллегорическими персонажами (что было бы вполне привычным приёмом), а напротив — как с существами, отличными от людей. Например, это очень видно, кажется, в цикле про «товарища Нойаха». Твои звери пребывают с людьми в очень сложных отношениях, — то зеркальных, то замещающих. Про что это? Почему это всё?

Я никогда про это, признаться, особенно не думал. «Солнце животных» — это, понятно, «солнце мёртвых». Но оно не о смерти, а, наверное, о таком пространстве жизни, в котором время не начисляется.

Я отношусь к животным с большим уважением. Настолько, что мне, в общем, кажется, что я не очень вправе использовать их в качестве некрашенных деревянных болванок для нанесения собственных проекций словесным акрилом. У них своя жизнь, и, насколько я понимаю, это жизнь, более или менее лишённая времени. Мне интересно, как это выглядит изнутри, — я, как и все мы, знаю про это, правда, совсем немного. Ну вот когда ты едешь на метро по знакомому маршруту: в одно мгновение ты здесь, а в другое — там. Очнулся — а уже перешёл на другую линию — и шёл как бы в некоторой разновидности сна. Казалось бы, это действие требует осознания — но нет. Вот, насколько я понимаю, они так всегда живут, в такой сероватой, едва прозрачной Плероме, которая, как и сон, может быть пространством очень интенсивным.

Про переходы в метро — это важно. Потому что «жизнь животных» — это большая часть нашей собственной жизни. Мы — они, значительной частью. И эта часть нами едва осознаваема. Отсюда, видимо, то, о чём ты говоришь: «то зеркальных, то замещающих».

Зеркальное — это целиком вынесенное вовне нас. Замещающее — это целиком нас заменяющее. На самом деле это граница подвижная, плавающая не только внутри целой жизни, но и внутри одного или двух её часов. Может быть, это вообще не решаемая в эпистемологическом смысле задача, но я хотел бы эту границу если не увидеть, то хотя бы почувствовать.

Продолжая тему «товарища Нойаха» и твоей работы с библейскими сюжетами. Иногда ты строишь отношения с этими сюжетами так, как их строят, скажем, псалмы, — то есть используешь их в качестве канвы для рассказа об актуальных, современных драмах. А иногда, насколько можно судить, ты предпочитаешь подвергать эти сюжеты деконструкции до такой степени, что само их распознавание требует от читателя сосредоточенного (и даже целенаправленного) усилия. Сегодня, наверное, автор нечасто сталкивается с фактурой более соблазнительной, но и более требовательной, чем библейские сюжеты. Как следует работать с этой фактурой, чтобы у читателя всё-таки возникал эмоциональный отклик?

Боюсь, последний вопрос лучше задать кому-нибудь, кто действительно умеет это делать. Я же просто пытаюсь ощупью определить, не в последнюю очередь, для себя, некоторый баланс между деконструкцией этих историй и их автоматическим воспроизведением, как с пластинки.

Дело ведь в том, что, как бы мы ни относились к институциональной религии или к религии вообще, религиозный нарратив — один из самых интенсивных, а может, и самый интенсивный. Я полагаю, что на это есть причины, бесконечно далёкие от тех, объяснение которых требует словаря теологии, — но про это, наверное, не здесь.

Всем нам приходится, таким образом, как-то с этим нарративом иметь дело. Например, игнорируя или, наоборот, полностью с ним отождествляясь. Это две крайности, но ясно, что там бесконечно много промежуточных состояний, континуум.

Последние твои тексты, — и, в частности, тексты этой подборки, — оставляют всё больше и больше работы читателю: уже не только на уровне смыслов, но и на уровне слов, на уровне элементарного чтения текста, разделения написанного на слова и пересборку этих слов в предложения. Как это устроено? Почему?

Ни один из этих текстов не адресован к читателю как к формирующей их инстанции. Я пишу их так, как пишу, потому что это кажется мне важным, уместным, правильным; потому что они в таком виде совпадают с теми их образами, которые предшествуют их переводу на язык языка, — и много почему ещё.

Но они получаются сложными не потому, что я решаю оставить читателю больше работы. И простыми — не потому, что я решаю написать «попонятнее». Я, как бы это сказать поточнее, аутичный автор. Когда для тех или иных текстов находится читатель, это делает меня очень счастливым. Когда не находится — я огорчаюсь, иногда сильно, иногда не очень. Но я не ищу читателя и не отталкиваю его; не пытаюсь сэкономить ему усилия или, наоборот, увеличить.

Ещё одно изменение, происходящее, кажется, с твоими текстами, — это изменение ритма дыхания; иногда создаётся впечатление, что постепенно от длинно-

го дыхания (длинных строк, длинных периодов) ты переходишь к коротким. Как это ощущается в процессе твоей собственной работы? Что меняется для тебя — как для человека, создающего текст? Наверное, этот вопрос можно расширить до разговора о, собственно, структуре стиха и о том, как ты её выстраиваешь.

В последние годы стихов со строчками длиной в одно слово стало так много, что это заметно даже автору вроде меня, как уже было сказано, аутичному и не склонному к рефлексии в отношении собственных текстов. Даже если начинается процесс с более длинных строк, результатом его оказывается это вот. У меня нет ответа на вопрос о том, почему именно так, но есть область догадки.

Весной я был на поэтическом фестивале в Никарагуа, в Гранаде. Это, очень мягко выражаясь, необычный опыт. Фестиваль проходит неделю, в течение которой каждый день, к вечеру, на главной площади города собирается от тысячи до полутора (по консервативной оценке) человек — некоторые со чадами и домочадцами — и три с половиной часа слушают стихи, частью на иностранных языках, правда, с переводами. У каждого участника там примерно четыре чтения в разных ситуациях — но всегда перед невообразимо большой аудиторией, что для нас, что для европейцев с американцами аудиторией.

И вот, оказавшись там, я впервые в жизни понял, что эти тексты в полном соответствии с соображением Григория Дашевского о том, что «верлибр — это именно стихи в пору публичной речи, потому что верлибр похож на проповедь, на речь в парламенте или в суде; он всё время произносится на свету»*, — так вот, я вдруг понял, что они предназначены для этой ситуации. Мне это, честно говоря, раньше не приходило в голову. То есть я всю дорогу бесконечно их в процессе написания проборматываю, добиваясь того, чтобы они звучали «как надо», — но в ситуации произнесения через микрофон перед множеством людей они как-то совпадают сами с собой — хотя, конечно, не все.

Вот про короткие строки — это где-то там, где каждое слово должно прозвучать внятно, отдельно и чётко — т. е. это не про структуру стиха, а про фонетику, про голос. Слово *предназначены* выше — оно тоже не о прагматике. *Предназначены* не в смысле, что у меня есть какое-то винни-пуховское спасение народам, — а в смысле звуковом, риторическом. Хотя, наверное, это лукавство с моей стороны. Куда же без спасения-то, особенно если по-русски?

Про структуру мне сказать особенно нечего — кроме того, что, когда пару раз в жизни мне приходилось по разным причинам разбирать свои тексты как чужие, обнаруживалась некоторая, как бы сказать, неожиданная для меня самого плотность ткани. В остальном — это тот случай, когда, наверное, лучше спросить стороннего наблюдателя/комментатора, если такой найдётся.

Вопрос, который невозможно не задать после текста про «будьте вы прокляты». Как можно осуществлять передачу авторской эмоции читателю в текстах, в которых, как уже говорилось, на долю самого читателя оставляется так много самостоятельной работы?

Как я уже говорил, во-первых, аутичный автор — это такой, перед которым не то чтобы стояла задача передать читателю эмоции или что-нибудь вообще «передать». Де-

* Григорий Дашевский. Как читать современную поэзию // OpenSpace.ru, 10.02.2012.

лать вид, что стихи не подразумевают коммуникации, глупо. Подразумевают, но она, как мне кажется, открытая. Текст современной поэзии я понимаю как разомкнутую, длящуюся ситуацию, предполагающую отклик, но не заранее определённый; толкование, но такое, что нельзя сказать, правильное оно или нет.

Во-вторых, я испытываю эмоции, когда пишу, они каким-то образом оказываются внутри написанного.

Но вот я же когда разговариваю с человеком, испытываю эмоции? Могу ли я рассчитывать, что мой собеседник их считывает? До какой-то степени, иначе бы нам совсем трудно было бы общаться, исключительно на дискурсивном уровне-то. А тут — это оно как раз и есть, по крайней мере при чтении, — отсутствие невербального пласта коммуникации. Как тут можно рассчитывать что-то передать? Чудом?

Ну даже если так, то поэзия — она не про это чудо. Она про другие чудеса.

Есть ли ощущение чего-нибудь, что не получается? Чего-нибудь, что, несмотря на многие попытки, пока что не поддаётся усилиям?

Да бог с тобой. Можно подумать, что-нибудь поддаётся.

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Анна Глазова

Читая стихи Станислава Львовского, часто чувствуешь, будто попал в общественный транспорт и слушаешь чужие разговоры, просачивающиеся в не совсем ясное — то ли от усталости, то ли от недостатка сна — сознание. В крупноячеистый фильтр этого сознания попадают и обрывки сообщений, то ли из приглушённого радио, то ли из невнятно пересказанных телепередач. Так же обрывочны и потому не совсем понятны сюжеты и личные истории, когда они попадают в поле этих стихотворений. Иногда в построенной таким образом речи кристаллизуется и отчётливое высказывание о том, как она устроена: «говорит Москва» (из книги «Стихи о родине») — это одновременно и ссылка на услышанное (по радио), и прямая речь, и рефлексия о задаче поэта, улавливающего разговоры и переводящего их в стихи. Говорение от своего лица, от чужого и ни от чьего в частности накладываются друг на друга, образуя общую, неровную поверхность разговора, и так же неровен и прерывист субъект речи.

В книге «Стихи о родине», опубликованной в 2004 году, Львовский исследует возможности такой многослойной речи, вырабатывающей смыслы на пересечениях личного и безличного. Отсюда же происходит и драматичность, порой доходящая до надрыва и разыгрывающаяся на перекрестии чьего-то отдельного голоса, ведущего жаркий и сбивчивый рассказ, и безличности, нейтральности общего пространства речи. Нейтральная среда необходима для того, чтобы в ней проступали голоса, вступая друг с другом в связи, которые потом снова поглощаются средой. Собственно, из-за существования этого нейтрального «нечто» (уже свою дебютную книгу стихов Львовский называет «Белый шум» — не что иное как одно из названий этого нечто) разрозненные голоса и складываются в общность. Но общность эта совершенно не обязательно полюбовная. Среда нейтральна, как нейтральна сама информация, её поток безразличен к тому, что в него попадает, а эмоционально окрашенные голоса ярко вспыхивают в ней, натываясь друг на друга. Эти столкновения могут вести к спонтанной общности, а могут и к конфликтам. Кроме того, иногда и сама нейтральность потока речи оказывается враждебной к высказыванию, когда она поглощает его эмоциональность. Поэзия Львовского — поэзия сообщения, но она вовсе не воспевает значение сообщения с наивным оптимизмом. Всё уравнивающий поток, в котором возникают и совмещаются отдельные высказывания, не ведёт к их синтезу: сообщение «Говорит Москва» (цитата из «Стихов о родине») не значит, что многоголосица сливается в общий хор, который и есть говорящий субъект. Напротив, пусть перед потоком общей речи, в которую поневоле попадает высказывание горожани-

на, все голоса и равны, но они не равны друг для друга и — и это, наверное, самое интересное — они не равны для автора. Тонкость и риск здесь в том, чтобы не прослушать, какова интонация автора, пропускающего через себя «все непрочитанные сообщения от всех», — ярость ли, жалость, сострадание или раздражение. Интонация автора скрывается, но не потому, что он на нейтральной стороне информации, а, скорее, потому, что она изменяется вместе с тем, как поворачивает поток речи, складывающийся из дискретных голосов. Только моментами эмоция автора в отношении «сообщений от всех» говорит о себе открыто, но чувство, что эти сообщения сообщаемому безразличны, даже если пусты и равны в общем потоке, стоит за стихами, и это чувство несомненно гуманное.

В новой подборке, публикуемой в этом номере «Воздуха», расщепление на нейтральную среду и окрашенное высказывание перестаёт быть само собой разумеющимся, становится проблемой. С одной стороны, возникает сомнение, так ли уж нейтральна среда, несущая информацию, или сама она подвержена ударной силе высказывания. С другой стороны, и высказывание оказывается заражено тем, что прибилося с потоком информации: русские бабушки в открывающем подборку стихотворении подхватывают американский слэнг, а политическая метонимия «Беслан» превращается в их речи в псевдофольклорное слово, почти рифмуясь с «талисманом». Что же касается гуманизма, он оказывается вытеснен из разговора в область до-языкового, животного чувства.

Заметнее всего это в мини-цикле «Бунд», в котором страх перед катастрофой — как социальной, так и вселенской — смывает различие между человеком и животным, артикулированной речью и невысказанным чувством участия. Бунд, название еврейской социалистической партии, становится метонимией не только не оправдавшихся надежд и политических катастроф двадцатого века, но и артикуляции, связности вообще (слово «Bund» на идиш происходит от «bindn», «связывать»). «Слова становятся не-словами», говорит (конечно же, *связными словами*) автор, но то, что выносится уже не столько потоком, сколько потоком слов, не имеет непреложной человечности, оно — «мясное парное», живое. Это чувство жизни, врождённое стремление уцепиться за жизнь, оказывается живучее гуманизма, и именно потому оно, возможно, на целый порядок глубже сочувствия. Стихи оставляют след, ведущий от распада сообщения до обнажения (зоо)жизни в непреложной, дословесной простоте. Насколько человеческая речь приспособлена для такого пути — ответа на этот вопрос и ищет автор.

Алексей Цветков

Помню, что, когда я впервые тепло отозвался о стихах Станислава Львовского, его это несколько озадачило. Поводом к этому, надеюсь, короткому недоумению была, очевидно, разница в применяемой им и мной поэтической технике. Львовский пишет преимущественно верлибром. Воображаемую черту между верлибром и «традиционной» прозой некоторые полагают водоразделом между поэзией вчерашнего дня и сегодняшнего. Я не стану воскрешать навязшие в зубах споры, ограничусь парой слов.

Настоящий водораздел всегда пролегал и будет пролегать между хорошими стихами и плохими. Дурно понятый верлибр имеет свойство проваливать повествование в непережёванный быт, в визуальность без интерпретации и плоскую исповедальность, ли-

шать его культурной преемственности и отрезать от традиции. Иными словами, он легко может послужить оправданием простому незнакомству с традицией и неспособностью воспарить над деталями собственной жизни, глубоко неинтересной читателю.

Ничего подобного я у Львовского не вижу. Это как раз случай, когда технический минимализм (и характерная ультракороткая строка без обычной для вялого верлибра произвольной разбивки) резче обнажает смысл и страшует от провисаний, слишком частых при несовершенном владении даже традиционной формой. И я не нахожу у него ни одного из вышеперечисленных недостатков. Опознаваемость жанра здесь безошибочна: это можно перевести на другой язык и вытянуть в одну строку, но всегда останется понятно, что мы имеем дело со стихами, а не с обрезком анемичной прозы.

*мир лежит во зле
на скамейке
кутается в похмельное
ледяное пальто.*

*звери
вызывают
ему
скорую.*

*насекомые
суетятся.*

*рыбы
приносят
попить.*

*растения
стоят над ним
молча.*

Я когда-то придумал себе метафору и уже успел порядком её заездить, но не могу удержаться снова: хороший верлибр — это вода в стакане, из-под которой стакан убрали, но она продолжает стоять.

И ещё я привык настаивать на том, что в русском стихосложении нет канонического корпуса верлибра, на который можно было бы ориентироваться (или, напротив, отталкиваться от него). Похоже, что скоро этой отговорки у меня не будет.

Александр Бараш

Когда-то я предложил определение «международная русская литература», имея в виду современные тексты на русском языке, пишущиеся в разных точках мира и одинаково органично принадлежащие и русскому языку, и международной ситуации — куль-

турной, ментальной, метафизической. Как это происходит в «референтных» ведущих литературах мира: английской, французской, испанской. Внимание обращалось в первую очередь на писателей, живущих в языковой диаспоре: в Европе, Америке, Израиле и пр. Но определение относится, конечно, и к тем авторам, которые, живя в России, открыты миру — и открывают русскому и международному читателю нечто новое о себе, о всех нас; на основе общих психологических и цивилизационных кодов, но добавляя личную и национальную специфику.

Один из лучших известных мне примеров такой работы, такого высказывания — стихотворение Станислава Львовского «Однажды мы с моей будущей бывшей женой...». Оно написано изнутри российской жизни, со всеми деталями и подмосковного быта, и московских состояний, — и в то же время перед нами универсальный текст, в ассоциативном ряду с тем, что есть, скажем, в «Кентавре» Апдайка, «Элементарных частицах» Уэльбека и в смежных искусствах — в «Сломанных цветах» Джармуша. В этом же роде цикл Львовского «В девяносто четвёртом» и другие тексты.

Очень важен, мне кажется, и тип эффектности, представляемый этим поэтом. Не банально-брутальный, размашистый, фольклорно-»лирический», отвечающий штампам столетней давности и давно перешедший в ведомство поп-культуры и народных промыслов. А образ современного героя; собственно говоря, интеллектуала в западном понимании. Поэта, который не только естественно пишет эссеистику, прозу, занимается, по мере разного рода необходимости, кураторской деятельностью, но и выступает с точными, аналитического склада статьями на темы, что называется, общественно-политические. И это выглядит не как эпизодический «выплеск», а как часть его речи, его месседжа в целом. — Хороший баланс «поэтического» и «интеллектуального».

Фёдор Сваровский

Стихи Львовского, на мой взгляд, имеют системообразующее, точнее, пространственнообразующее значение для современной литературы. И это буквально. Геометрически. У нас есть консервативный край, есть край более или менее новаторский. У нас есть поэзия, вызывающая эмоции, и умственная. Всё есть. Есть и центр, мощный центральный столб, стоящий ровно посередине постройки, — это стихи Львовского. Они одновременно и новаторские, и при этом совершенно актуальные по отношению не только к эстетическим тенденциям, но и к газетным новостям. Они могут быть сложны по форме (модный гетероморфный стих), но всегда понятны. И ещё, что важно для русской литературы и русского читателя, они всегда имеют отношение к родине, т.е. это очень русские стихи. Учитывая текущую историческую ситуацию, Львовский, возможно, последний настоящий патриотический поэт, пишущий на русском.

Марк Липовецкий

В стихах Львовского, особенно последнего времени, для меня самое важное — отказ от ностальгии по детству. Эта холден-колфилдовская ностальгия в его стихах и стихах близких ему поэтов долгое время служила методом отстранения от отвратительного

мира взрослых. В стихах же последнего времени пришла зрелость, хотя, понятно, легче от этого не стало.

Взрослая интонация в стихах Львовского — это способность увидеть себя как пожелтевшее лицо на забытой фотографии. Иными словами — это способность или, вернее, настойчивая попытка разглядеть в своём предельно личном опыте и памяти — историю, которая, как недавно выяснилось и о чём Львовский хорошо осведомлён, собственно, и складывается из мелочей, деталей, эфемерных, *тогда* общепонятных условностей.

Если в ранних стихах с помощью мотивов, уходящих в тактильную и культурную память детства, Львовский выговаривал себе (и тем, кого он ощущал родственными себе) некое пространство, до которого скрежет внешнего мира доносился приглушённо, хотя и страшно, то в нынешних текстах единственной «выгородкой» остаётся цезура, трещина, проходящая через его стихи (как, например, в «были слова забыли»). Знаменитые слова Гейне о трещине в мире, проходящей через сердце поэта, здесь не только воплощены формально, но и наполнены новым смыслом. Мир давно не только растрескался, но и рассыпался на фрагменты. И если найдена, вписана в стихи та трещина, которая действительно прошла через сердце, то большего и не нужно. Эта трещина и есть то, что превращает бездомность — в свободу. Как сказано у Львовского, «свободу от дома» и того, что сковывает в этом доме.

Наконец, зрелость (скажем точнее) — это способность думать о себе как об уже мёртвом в «этой богом забытой туле». Это способность услышать вокруг себя множество голосов, жизней, языков и *смирению* признать свой голос одним из многих, который не только неизбежно будет забыт, но уже сейчас, ежеминутно погребается гулом других голосов и состояний. Но само это сознание — основание глубоко личного слова. Отсюда ещё один важный парадокс его стихов: сочетание полифоничности с мощной, иногда завораживающей интонацией. Настолько сильной, что, оторвав глаза от страницы книги Львовского, продолжаешь думать в ритме его стихов.

Леонид Шваб

Вопрос «о чём эти стихи?» имеет право на существование тогда, вероятно, когда сами стихи предъявляют заранее приготовленный ответ. Львовский — это стихи о здравом смысле, но вряд ли на уровне текста, скорее, порыв исходит из самых базовых настроек, то есть на уровне самого автора. Мне кажется чрезвычайно ценным держаться здравого смысла — в любые времена, не только сегодня. Я очень люблю, например, «Советские застольные песни» — не только за художественную правду, но и за ту наивную иллюзию, которая обещает, что автор придёт и всё наладит: застолье и песни, и честные хороводы приличных людей.

Денис Ларионов

Станислав Львовский был одним из первых прочитанных мною поэтов 1990-2000 гг. Думаю, мой случай не единственный и некоторые из ровесников могли бы повторить это вслед за мной. Около десяти лет назад тексты из книги «Стихи о Родине» поразили

меня виртуозностью обращения со словом (всё задуманное получается у этого автора, думал я) и, прошу прощения, «доверительностью интонации». Эти стихи казались — и были — целостными, проникновенными, интересными. Казалось, так может писать каждый — но это не так. Мне потребовалось некоторое время (медленно думаю), чтобы осознать глубину разрыва между тем, что пишу я/мои ровесники и Львовский: думается, именно туда угодило множество его вольных и невольных подражателей. Теперь желающих подражать Львовскому становится всё меньше — это также говорит о том, что многих привлекало не (с)только творчество Львовского, не (с)только пресловутая доверительность интонаций его стихов (которые, не без иронии à la Лакан, могут оказаться закрытостью и лукавством), но и его авторская стратегия и общественная, что ли, позиция: успешного, всё успевающего человека, который всегда на виду. И дело не в том, что она теперь мало кому по зубам, — скорее, наоборот. Дело в том, что позиция автора, ориентированного на работу с несколькими медиумами, вновь становится проблематичной и даже бессмысленной без пересмотра ряда мировоззренческих оснований.

Отдельно хотелось бы сказать об открытости Львовского новой проблематике и влияниям. Как критик Львовский откликнулся на огромное количество прозаических, публицистических и, разумеется, поэтических книг, причём поэтики некоторых сочувственно встреченных им авторов кажутся враждебными его собственной культурной работе (например, Василий Ломакин). Но это касается и Львовского-поэта. Так, если в «Стихах о родине» (это 2004 год) мы видим множество частных историй представителей «креативного класса», как будут называть этих людей через пять-семь лет, в их привычной обстановке, то в «крайней», 2012 года, книге «Всё ненадолго» голоса этих субъектов сливаются с потоками других, порой анонимных и разрушительных, голосов. Таковы циклы «Советские застольные песни», «Фрагменты речи влюблённого» и «39, 41». В них Львовский вновь расчерчивает нелинейную «сетку», в которую ловятся субъекты, за счёт «теплой нарратива» (К. Чухров) получающие передышку в рамках (пост)исторических перипетий.

Иван Соколов

Как можно жить, не читая (снова и снова) Львовского? По-моему, этот опыт для меня уже невозстановим — вытеснен тем, что эти тексты со мной сделали. Пожалуй, из всех, кого я читаю, стихотворения Станислава Львовского останавливают моё сердце чаще всего (всё, всё, больше не буду с превосходными степенями).

Они всегда со мной — человек по имени Пётр Ионов и «взрослый» двенадцатилетний мальчик, плачущий после операции (раньше герой Львовского часто плакал — ночью, отвернувшись к стенке (*удалось / заплакать с того же места*), в кино на фильме «Амели», или *просто потому, что кто-то решил испечь / для тебя пирог с орехами*, — мне близка, понятна и дорога эта немужская сентиментальность (*мальчики не плачут / за некрасивую сцену*); уже в книжке 2008-го года этого куда меньше...), со мной его жалкие менеджеры, которые ложатся умирать-воскресать в чудовищно пошлые ванны, и его истеричные редакторы отделов «Происшествия и криминал» и «Экономика», которых с разъяренным ртом ждёт измученная и голодная мать-земля, — со мной его Витаутас Плиура, который для Львовского абсолютно точно не просто переводимый автор, а пер-

сонаж, такой же, как Хобсбаум, который вдруг понял, что *жизнь, в общем, / прожита*, или солдат, что *убит лежу подо Ржевом*, — со мной его слова *вода, огонь, время*.

Как же приходит эта смерть, как то, что *досталось мне от тебя*, вынимает из меня всю душу, наполняя чем-то иным? Мне думается, механизма здесь два. С одной стороны, это неповторимый львовский ритм. Все пишут, что он ещё только ждёт своего исследователя, и это правда, подступиться к нему и впрямь — не знаешь как. Очевидно, такой стих оперирует уже не только и не столько слогами и/или ударениями; как единицы начинают функционировать слова и более сложные единства. Взять «человека по имени», где стих явственно всякий раз делится на две ощутимые части чем-то вроде морфированной цезуры, — вот это метр. Практически древнеанглийский стих! *человек // по имени / Пётр // Ионов / был // женат, / ходил // на работу. <...> всю жизнь // ходил в офис, / выплатил-таки // эту / проклятую // ипотеку / за дом // в Капернаууме, / (достанется // детям)*, — и т. д., что потом будет сломано в строфе о летучих рыбах, где герой возносится над миром, а сюжет возносится над собой, а моя бедная душа теряет дар речи, — сломано, да не совсем, просто нарастает количество слов в стихе, но всё то же дыхание, движение видно и там: *но зато // все летучие рыбы / показывали ему дорогу, // летели (это не говоря о чудесных сокровищах — неожиданных рифмах, которые вдруг появляются, как здесь: велели — летели — запели — постели)...*

С другой стороны, безусловно, важно то, о чём всегда в связи со Львовским упоминает Илья Кукулин, — поразительная «подключённость» Львовского к травмам нашего бессознательного. Сказать, что тексты Львовского — единственный адекватный для меня вариант гражданской лирики (я и Родина), было бы неправильно: тексты Львовского, пожалуй, единственное пространство, где я вообще хоть как-то ощущаю это слово — Родина. Вот читаешь его *а уснёт — смотри: сухиничи проплывают мимо, полыхает сухум, / суздаль трогает лоб литве, вспоминая лето, море, как он её. // всё, что ты считал твоим — не твоё*, — и впервые в жизни начинаешь чувствовать это: Суздаль, Литва... Или это: *матка её сжимается в точку. / над нами становится лето. / потом весна. / тридцать девятого / сорок первого. // тишина над нами / встаёт и стоит // тишина* — и на тебя, наконец, может, умеет обрушиться весь личный опыт боли той войны; проговаривание таких «гнойников» прорывает плотины. Важным сопутствующим условием является связь Я и всей истории человечества, «локальные» конфликты одновременно сужаются до мелких деталей и разрастаются до космических размеров — отсюда частое обращение Львовского к библейским/мифологическим мотивам, отсюда эти поющие летучие рыбы, зависшие над морем. «Я» и «ты» на автобане — это Пётр и Павел, прислонившийся к косяку «он» — это вся земля, мудрая мать даёт измождённому мальчику апельсин (евино яблоко), две старушки-психеи летят из магазина домой — а в центре всего этого стоит говорящий, который *бывает посмотри[т]* — *Его и нет*, — маленький, бедный, оставленный, жалкий и любимый говорящий, над которым вся Москва, которая, занеся над ним карандаш, изрекает: *Я повсюду узнаю тебя по тому, что ты помнить и знать не желаешь*.

Павел Гольдин

Станислав Львовский — как будто Катулл в адском переводе: пишет про Лесбию и воробушка, а получается fuga смерти. При чтении этих стихов возникает устойчивое

ощущение, что автор всё недоумекает, как он сюда попал и что тут делает, а в ответ на его попытки объясниться прохожие аплодируют и угощают вином. В нынешних обстоятельствах Львовский выглядит примерно так же органично, как Высокий Замок в Советском Союзе. От всего этого хочется плакать, и это требует прочтения.

Ксения Маренникова

У меня очень чётко сложился образ — который Львовский много лет транслировал в своих текстах: человек, стоящий у окна, спиной к читателю. За окном другая родина, какие-то пожары — закат или лес горит. За стеклом советского серванта какие-то мелкие зверушки. И больше ничего, никакого там нарратива, всё происходит именно в очень короткий отрезок жизни, времени, захват драгоценной минуты — когда в ней ничего не происходит. И от этого все остальные детали каким-то магическим образом зафиксированы, если о них даже не упоминается в тексте, они все приклеены к обоям, потому что в следующую минуту кто-то войдёт и вся картинка развалится — и родина станет другой, и пожары потушат, и фигурки замолчат — а так они все у него разговаривают.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Дмитрий Строцев

ПИР ПРОЩЕНИЯ

✦ ✦ ✦

поэт
как всякий человек
хочет проспать
весь этот ужас

он
нечаянно для себя
ускользает в сон
гефсиманский апостольский
в сон
семи отроков эфесских

а пробуждается
уже
в золотом веке
поэзии гармонии и свободы
или
на этапе в гулаг

МОЯ НУЖДА

памяти Владимира Бибихина

дело не в том что я
умный среди глупых
сильный среди слабых
добрый среди злых

а в том что я
нуждаюсь

в чужой тьме
для моего света

† † †

наш батюшка
как мальчик из хорошей семьи
прикипел к дворовой компании

подмаргивает авторитету
учится сплёвывать сквозь зубы
стоит на шухере

но никогда не сделает наколку
и не променяет на лагерную пайку
мамину котлету

† † †

а ангелы Божии

перешли в православие

из иудаизма?

† † †

пускай закрыты твои глаза

а ты попробуй
на этот слепящий снег
вдоль смоленской дороги
посмотреть моими

тебе не мешают слёзы?

ПИР ПРОЩЕНИЯ

ты
говорили

вечерял в дому
симона шелудивого

так ли это

у мытаря левия
в дому
возлежал с предателями

для чего

многие видели
на голгофе
свою последнюю трапезу
ты поделил с разбойниками

я ли устыжусь

ПАСХАЛЬНЫЙ РЕПОРТАЖ

первый месяц

без имени и лица
э т и н е л ю д и
фотороботы
нарочитые

потом

вспышки
газетных полос
фамилии
Коновалов
и
Ковалёв

с л е с а р ь
и
т о к а р ь
уничтожающее

ничьи
никчёмные

опять

скользкое видео
мутные силуэты
тот не тот

дурная драматургия
пыточный
пот
с кровью

и вот

лифостротон
клетка колизея
в звериной цепи

прямота
свидетельства
мученические глаза
в сердце

улыбка
строка
маме

смерть
где твоя победа
где клики толпы
р а с п н и

один голос
в зале суда
торопливому аду
позор

и ныне и присно

панихида
21 марта
отец Александр
возглашает

новопреставленные
невинноубиенные
Владислав
и
Димитрий

молите Бога о нас

АРГУМЕНТЫ И ФАКТЫ

я тоже
 против
казни
но взорвали
 всё же
 они
я много
 собрал
 аргументов
в интернете
 нужно
 принять
факты
надо же
 как-то
 жить
 дальше

✚ ✚ ✚

откуда у парня афганская грусть
откуда у парня абхазская грусть
откуда у парня ливийская грусть
не знает

не знает
где брат его
Авель

† † †

голоса культуры
наперебой предлагают
ответы и смыслы

эта
наружная реклама
одуряющая иллюминация

этот
газ
заполняет
весь объём
ума и сердца

где
нам с тобой
побыть

постоять
подышать
повисеть

над бездной

Сергей Круглов

ВЕСНА ДВЕНАДЦАТОГО ГОДА

✚ ✚ ✚

Грядёт арабская весна
Очнись зима-наташа
Простоволосая со сна
И в вéках простокваша

Сырая тлеет сырь-дресва
Искрит дымами грает
Ярилом котится москва
И кострома пылает

И как намаз взахлёб и всклень
Весенней гулкой ранью
Свиных палёных деревень
Священноверезжанье

ФОТОГРАФИЯ «ДЕВУШКА В НАРУЧНИКАХ»

Но кто ей руки вздеть помог!
Барклай весна иль русский бог

Чекой гранатною анфас
И ботичелли и свобода
Запомни тварь в последний раз
Весну двенадцатого года

УЗЛЫ

Не бойся его, детка!

Немного страшен, да? Нет, это не бес,
Это такой ангел, — просто
Он много болел, но
Время вылечило его.
Время, оно лечит всё,
Образуя вот эти келоидные рубцы,
Сросшиеся провалы вершин, мёртвые швы,
Тугие гордиевы узлы.

Не бойся его, приветливо улыбнись,
Ничего ему не говори, молча пожалей,
Оставь его здесь, тихонько отойди (на всякий случай
Не поворачиваясь спиной).

Виталий Юхименко

НИКАКИХ УСЛОВНОСТЕЙ И НЕДОМОЛВОК

ПОДДАТЫЙ СТАРИК В КАРАКУЛЕВОЙ ШАПКЕ
НАЧАЛ БЫЛО РУКОЙ СЧИЩАТЬ С ЛАВОЧКИ СНЕГ,
НО ПОТОМ, ПЕРЕДУМАВ, САДИТСЯ, КАК ЕСТЬ, И ГОВОРИТ

Жизнь — это медленная мельница.
Чем крепче кости, тем сильнее хруст.
Всё на свете кремниевые жернова способны превратить в муку.
Смысл есть лишь в одном —
отрастить две ноги: смирение и достоинство.
Хотя и на них ты никуда не убежишь.
Я эти слова оберну седой бородой,
как моя мать заворачивала в покрывало домашнее мыло,
и не стану задерживаться в дверном проёме.

НИКАКИХ УСЛОВНОСТЕЙ И НЕДОМОЛВОК

Мне дела нет до вашего веселья.
По набережной бережно ступая,
стараясь от гурьбы отгородиться
суровым видом, неприступностью лица,
в присутствии господ
послеобеденной прогулкой наслаждаюсь.
Наскучил о погоде разговор,
и так и липнут
мотивы, мошки, дети.
Какой мне прок от вашего задора?
Пропойцы, зазывалы, попрошайки,
нахалы, хамы, подхалимы,
художники и хваткие рвачи,
менялы, ротозеи, приживалы,
извозчики, торговцы, трюкачи,
как чайки хищные.

Внимание своё
на ваши пятаки не разменяю.
Ну, и зачем мне ваш катамаран?
Вчера я вымыл пол, посуду, окна,
настроил пианино, ирисы полил,
ну а сегодня воскресенье,
и с самого утра растёт живот,
живот уже большой,
я в животе ношу ребёнка,
и он наследник.

ЗВЕРИНЫЙ ПРОМЫСЕЛ

Мой язык всего лишь приманка.
Челюсти капкана стальные
у гортанной норы поджидают зверька
с ценным мехом.

Хижина моя в лесу,
вдали ото всех.
Настанет день — и я решусь
расстаться с добычей.

Нет ничего отрадней, чем
видеть, как отблеск печного огня,
рдея, поглаживает шкурки
ласки, соболя, норки, ондатры, песка, горносталя.

СТИХОТВОРЕНИЕ, КОТОРОМУ НЕ ХВАТАЕТ БЕГУЩЕЙ СОБАКИ

Провинциальные люди
с топорными убеждениями
простого хозяйственного уклада
корнают деревья, не имея веских причин
внедряться в их среду обитания.

Им известна и другая наука:
выпусти действие вперёд разума,
не заботясь, что раньше достигнет цели.

Ветер шевелит обрубленными ветками,
не коря и не научая,
не претендуя на смысл
или даже художественность.

Мужчина нескладного сложения
каждым своим напряжённым мускулом
отдаёт дань уважения природе,
обещая ей человеческое бессмертие.

Но ведь есть и что-то значительно глубже мысли,
какой-то невыразимый восторг,
величественное поражение
ума
перед упорством навязчивой жизни.

✦ ✦ ✦

В маленьком городе моей юности
люди серые, безликие, земляные,
с почвой навсегда породнившиеся.

Тихо и незаметно прорастает
луковица, зажата в кулаке
грудной клетки,

когда они плачут,
когда они смеются,
когда они пьют воду,
зачерпнув из алюминиевого ведра
большой эмалированной кружкой.

Их глаза раскрываются поутру,
пока никто не видит.
Их глаза раскрываются поутру,
как тюльпаны.

✦ ✦ ✦

Неуютно в мамином доме,
будто по рукам и ногам спеленали
и забыли про тебя,
а заплакать стыдно.

Обои стенают,
свет горюет,
град крышу потолок,
а двери — пополам.

В животе телевизор гудит,
в ногах соседские голоса копошатся,
в углу скребёт то ли мышь, то ли смерть.
Петя, кукарекай, спасай нас!

СКОВЫВАЮЩЕЕ НАТЯЖЕНИЕ

Длинные вечерние разговоры опутывали нас
и связали самыми крепкими нитками,
но они незаметны наощупь.

Ты не можешь повредить их триммером,
когда бреешь меня коротко, почти наголо,
но предусмотрительно отставляешь в сторону
сначала одно моё ухо, затем другое.

Я как новобранец
накануне торжественной присяги.

Безоружный
отправляюсь мысленно вдаль
вдоль лунной дорожки твоего живота,
сожалея о нашей напрасной разлуке.

† † †

Мы в малиновых зарослях выросли,
среди ягод, колючек и вымыслов.
Мы придумали лес.

Вышла из лесу, рыщет волчица.
Мы притихли, но сердце стучит
и волчицу зовёт.

Кирилл Корчагин

ЛУЧНИКАМ И ГОПЛИТАМ

ГЁТЕ

не снимай с меня белое платье
и сиять оставь
над заводами этими пыльными
и мостами

в геометрию встроенный
новый и прочный дом
в пыльной зелени за углом
зарешеченный пативэн

это финский том из глубокой
глубокой могилы
отметил на тканях
тёмные жилы

переулок заполнивший
оттеснённый поток
и из самого сердца
поёт провокатор

ЛУЧНИКАМ И ГОПЛИТАМ

лепестки и лопасти города грозного
(с отрезанными языками)
к порогу подходит дорога
но кажется не подходит

эта форма так что надо стремиться
в дамаск в дагестан или просто
к болотам лесам зарываться
в мясо их в нежности глубже

чтобы выросли видимо руки
there's no heaven no god
no angels напевая и уже
никем бы не притворялись

как синеглазый валлиец в дамаске
и другие все те же например
тот отрок в печенье человечек
с пыточной головой

✦ ✦ ✦

мы хотели бы покататься
посидеть на прозрачных решётках
спуститься к реке без одежды
но медовый язык запретил

и вот перед домом золушки нашей
пускаем кораблики в тёмной воде
вынашиваем планы мести
вышиваем по этой воде

флотилии движущиеся к горизонту
и радость радость волнение
когда видим бёдра твои
под спадающей пряжей

никакие поля не пренебрегут
этим лепестками никакие
не сдвинутся правда горы
мы для всех придумаем пытки

чтобы откатывались волны
к берегу и снова ты говорил
невозможно уже и на полу
в полудрёме лежал

✦ ✦ ✦

на третьем участке повстречался
с вороватой улыбкой устроитель
мероприятий в области изученной
и хорошо известной и он пригласил

пройти в помещение где за створками
раздвинутыми были видны размещённые
столы и бумаги раскиданные и ворохи
лиц неопределённых но сохранивших
следы трудового дня куда мы поедем
утром скажи куда вечером мы поедем
на каком перекрёстке услышим позор
позор где движение перекрыто и снова
позор из кофеен доносится а может
с площади ни одного человека не видно
в то время когда уличные акции
особенно эффективны и дождь почти
не препятствует перемещениям

† † †

задевают смутно касаясь кружат
какие-то точки и пелена за ними
и не то что надвигается но как-то
вплотную кто бы ни появился
поднимаются кверху колонны хотя
не даёт им горящий пух во весь
рост растянуться к чему это если
просто стоят ожидая нет делая
вид не без ужаса но и не без
опустошённости некой даже если
будет нас трое и спины соприкоснутся
то таков утренний воздух размещённый
на уже не принадлежащей нам высоте

† † †

заинтересовался реалиями
и связанными процессами
вышел туда где присутствует
люминесцентная ночь

где скользит безразличная
прохлада и наполняет несмело
каждое слово каждому слову
верная и неживая в хрустящей
варварской наготе

так вокруг меня оборачивается
подрагивает и дышит беспокойный
безвоздушный водный массив и то что
срезано солнцем с кромки его и осталось
где-то рядом со мной

и если из этого не припомнить
большую часть то остаётся смотреть
как опрокидывается в тактильный
ад кожа сухая влажная кожа
на сгибах локтей

Алексей Порвин

ВЕТЕР САДОВ

✚ ✚ ✚

Ближе к ночи от сердца
отлёг раскалённый простор;
над кустами зачем неотчётливый
белокрылый летит мотылёк?

Что полёт есть конечность
(ушиблена прожитым днём),
ты не знай, если это не вызнали —
времена невозвратной души.

Вместо взмахов полётных —
увидели травму во всём,
обещав навсегда исцеление,
а не бледно-безвременный вид.

Внятным марлевым мраком
прудов под пожухлой листвой —
обмотают порхание, вспухшее
от ударов о ветер садов.

✚ ✚ ✚

Когда садовый вечер перегружен,
вспоминаешь: всю слабость прогнал
ливень, сказанный, как души внятные:
а чем ещё обосновать слова?

Радушен разговор, но вновь продлится
(поднимал не такое — силач?),

мятые тропинки расправляются,
листва вбирает молвленную мощь...

Словами что подвергнуто промывке?
Облака и напрягшийся лист.
Длинные дороги, тенью ставшие,
в густой уводят (медосборный) звук.

Обрывки разговора не дотащит —
мускулисто пружинящий куст:
на шиповник взвалено шмелиное
гуденье вперемешку с красотой.

✦ ✦ ✦

Простор в ожидание не запрячешь
спешным решением затеять свет;
слово — нынешним вечером сможет
первых капель перенять возню.

Рассветам приходится потесниться:
фразовых образов гремит запас;
стаей птичьей — зачем называют
душу, уготованную дню?

(Что небо приравнено к человеку
в этих суждениях — забудь, когда
стайным обликом слово взметнётся,
думая, что чувства — это мгла.)

Напрягано галочьих потемнений
полное облако: нигде иной
нет судьбы дождевого начала,
названного временем тепла.

✦ ✦ ✦

Вода ещё вчера отступила,
сразу всякий полезный забрав предмет?
Пусть дождик скорей начнётся,
высотой неразговорчивой перегрет.

(Последние лучи золотятся
мимо фразы воскресных людей о том,

как было чудесно — завтра,
что воде не быть — мелеющим веществом.)

Сиянье пробегает по пляжу —
как по небу, завидев издалека
навалы заливной тины —
безнадёжности недвижимые облака.

Сиянье на бегу огибает
толпы пляжных молчаний, боясь вдвойне
грозы, отсырелой в тучах
разговора об утраченной глубине.

‡ ‡ ‡

Исход раскопан существами —
известными разве кому?
Над зонтом сгущается —
как угроза всему.

На непонятный лад земельный,
всю сухость сметая дотла,
отзвучит финальная,
нисходящая мгла.

(Где дождик с почвенным шуршаньем
старательным кем-то разрыт,
пусть лучи глубинные
превратятся в дары.)

Исход казался однородным,
а ныне над сводом зонта́ —
в недрах тёмной мороси
шевелинётся звезда.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Станислав Снытко

ФРАГМЕНТЫ ЛИЧНОГО

ФРАГМЕНТЫ ЛИЧНОГО

1

Петербургская *невозможность сказать* — едва ощутимая, ускользающая, но сама по себе — разъясняющая прорехи в сезонных делах, подозрительную связность зримых очертаний, обилие многоточий в записках частного характера, ритм смены этих подвижных образцов вожделения. Мы разучились видеть разницу между movie и photo, но по-прежнему — во всеоружии осязания, как будто хитрости лепки и тёплый гул гончарных кругов знакомы нам не слабей, чем зуд в окраинах наших тел, — и мы силимся потерять волю, но — не находим прежних оснований. Сторонясь гротескных изломов — как боишься столкнуться с нелюбимым папашей в темноте узкого коридора, как крепнет промокший лист (если смотреть очень долго, вне зависимости от погоды, зрения и времени года). Не ртутью измерялась температура терпения, — но и нет тех глаз, что без ущерба отвечали бы взглядом на взгляд.

2

Несколько главных слов, сказанных губами тишины без надежды быть услышанным, — простое терпение молчащего, не сравнимое ни с одной из наличных абсурдных картинок. Вот гуляющий берег осени, — череда коротких просветов, подчинивших себе ритм и движение, а потому — изгнанных из раздробленности обыкновенного счастья. Не желал скатываться в простую жалобу, но нашёл нужным отметить, слегка задержавшись у самого порога, что последние *фрагменты личного* укатились ко всем чертям; что нельзя к чему-либо прикасаться — и в то же время быть тем, кто касание совершает; да, и ещё осталось *полбанки шпротов* на нижней полке холодильника, можешь доесть, если вдруг почувствуешь голод. — Нет, у них новые кроссовки, крайне модные джинсы, целая куча флаеров на вторую бесплатную кружку, и наши шпроты вряд ли их заинтересуют.

ПРОСТОЙ БЕСПЕЧАЛЬНЫЙ РАССКАЗ

Короткий стежок, не похожий на взгляд или вывих, равняющийся какой-то единственной лобной пустоте, тишине любовного замирания. Когда, отдав ветру фото покойных,

сидели на осеннем бордюре, и в неласковом дрожании веток парка читалось всё, о чём умолчал хитроумный создатель ребуса: писатель в пилотке, мальчик в мокрых шортах — и неизвестный худой гражданин, обнимавшийся с глобусом перед последним, самым нелёгким прыжком. Именно здесь детям было объявлено, что тактичность хуже геноцида, а память губительнее любой войны, и потому — не ищи впредь взглядом светящееся окно и забудь о тех штуках, что некогда обнаруживались под мерцающей елью. Утренний ветер хрустывал бумажными фонариками, и бледный доктор, ощупав территорию тела, несмело растаял в прибрежной листве.

ПРАЗДНОВАТЬ ЧТО-НИБУДЬ

Праздновать что-нибудь вроде смерти или тому подобных социальных приключений: если ветер колет глаза, если тёплая газировка режет и жжёт нутро, если вся прелесть мира вдруг подходит к тебе с серпом и ножом, — значит, ты вспомнил себя. Если на отчётливую карту местности наложить групповую семейную фотографию, Ярославль, 1939, у дедушки всё ещё две ноги, — что скажут тебе потом эти мелькающе-сумасбродные деревья, дороги и дома, сердитые чугунные ворота, помеченные на карте карандашным крестом? Мы хором говорили слово «память», надеясь вспомнить — какого оно цвета? — но думали только о грустной ноге, которая, кажется, всё бродит над немеркнущим миром. Остались только последние волчи радости, записываемые в тихий блокнотик, — остывающий ужин, задумчивая прогулка среди парковых сосен и всё то, что будет потом.

ВНУТРИ СЛОВА «МЫ»

Терпеливо трепетавший в ожидании ласковой расправы, внимавший словам, едва успевавшим превратиться в запахи или шелест опустевшего сада: так быстро потемнело всё вокруг, что не разобрать — обморок или финал, или триумф — или простая ошибка беспамятного почтальона. Над синевой ночи уже зрело одно настолько существенное, что в одинокой глубине бульвара забулькало что-то, имеющее непредсказуемые размеры и едва ощутимые последствия. Обычный больничный ужин, печёный песок, полголовы собаки, леденец-петушок, — съел с аппетитом и ждал сигнала к отбою, чтобы попасть наконец в чаемую пустоту. *Терпеливое томление, скрывавшееся внутри слова «мы»* — гласила записка, найденная поутру у ног распростёртого аборигена.

С БРИТВОЙ

Не хрустело на стыках, перемежающих осколки терпения: выйдя на улицу — с острой, как бритва, бритвой, — уайёр, наблюдающий вивисектора, видел слепые следы людей, распределившихся в позах камней вдоль взлётных полос, а после — приснился себе синичкой, лиской и кошкой. Ласково, удушающе-сладко, — почти как раскраска с атрибутами гардероба, как раскалённые клювы щипцов, проглатывающих мальчишеские тестиккулы: прекратить чепуху вожделения, свить гнёзда, склеиться в стайки, стать невидимым, стихнуть. Когда зубы сжались до хруста; когда над всеми, кого ты любил, возшло игрушеч-

ное чёрное солнце; когда забавы милого мира прошли над твоей головой тенью тех пенных слов. Когда весь вечер — струи шампанского, брызги салютов и конфетти — в честь оборотней и убийц, в честь вурдалаков, садистов и кровопийц, в память о прожорливо чавкающем «вчера», когда А. и В. невзначай очутились под одним одеялом... И т. д.

Глянул в зеркало — и срезал постылое личико.

ТОЛЬКО ГОРОД

С кем говорит белизна листа в тишине последнего городского опустошения? — лёгкий холод падающего облака, дрожание ветки и чернота топкой земли, — проезжая мимо всего, проносясь в поезде и самолёте, не заметили, как стали счастливее мёртвых, а теплота слов стала горчей укуса пчелы и легче кругосветного путешествия на каноэ. На фигуры города — глядели глазами заблудшего почтальона, на обилие снега, хлеба и слов, на обломки железных дорог, на груды холодных крючков и домов, — пока Капитан Пиздец с простреленным попугаем в кожаном рюкзаке и добрейший Капрал Бесконечность с недельным запасом протезов из лучшего дуба, ступив на пологий порог, не сообщили, что города больше нет.

НЕСБЫТОЧНЫЙ ПЕЙЗАЖ

1

Рассеявшиеся вдоль взгляда осколки оледеневших смыслов, — доктор в маске тигра, потаённое кипение корневищ и твоя надушенная записка о нежном креме, кофейных ложечках и невзгодах эмигрантского гардероба. Терпеливо кутающийся в темноту персональных переживаний, мучимый затверженной шуткой или лаской тревожного взгляда, — осматривал опустевшие улицы города, битые камни, растрёпанные жалюзи магазинов, растерзанные овощи рынков; испытывал сочувствие к раненым, всё больше напоминавшее жажду насилия. Это похоже на развесёлую французскую песенку, где в каждой букве спрятан невидимый чикатило.

«А теперь потрудитесь вспомнить самый счастливый момент Вашей жизни».

2

Звук густой и глухой, — грохот значений, лишаящихся присутствия, под который кружатся в пляске все утратившие растерянность. Кто говорит эти слова невидимым голосом в одинокой темноте, лежащей над тихим и несбыточным пейзажем? кто видит полёт этих слов над местами славы и торжества? Не выходящее пьяное слово, а такое, как если бы букв не существовало, — и вереницы пустот окутают пение жертв: пирожные и моллюски, женские талии, шляпки, животные в гримах людей, портрет съеденного путешественника, всплывшие от крови больничные тряпки, серый воск покойницких лиц, — подойди и приласкай!

Чем ещё объяснить эту нестерпимую жгучую радость?

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Ирина Карпинская

ПРОИЗВОДНЫЙ ПЕЙЗАЖ

1

Хуже жажды нечего дожидаться
отпадает плоть и дома стоят
как живые жалко
дожидаться некуда ты живёшь
чиж-ёж перепончатая черепашка
направляя в землю железный взгляд как
брошенная бетономешалка
неужели же жутко
фонарь один фантом
чужих шагов
перебегает
пустырь и полынь растёт и хрен
особенно он
и подведёт обязательно под монастырь
жизнь с четырёх сторон
никуда не деться не на живот
бронированный тож
к нам тупым торцом
вряд дома стоят
набирая в рот
отчуждённость
с брошенным вниз лицом:
— как у вас погода?
— желтело село.
гляди уже
на сером развивается дождь
скажи не знаешь на каком этаже
ни даже вообще живёшь
это только кода
с неуместной миной неумной не-
ожиданно просто глупой к концу пути сказать

свети хоть фонарь но мне пожалуйста поле бы
перейти
хуже жажды вечер фонарь фантом
фантом чужих шагов перебегаёт сквозь дождь
(пошёл)
уже сиротливо холодно и потом
чего ты вообще живёшь
в жизнь с чёрного хода?!
никуда не поднят подъёмный кран
над железнодорожной верстой
и потом пожалуйста перестань
передумай перереша постой
перестукивать где-то додескаден
попробуй — воробья не вернёшь
вот дома стоят словно сняв с колен
семь
чёртовых кож!
и фонарь эстрадно сжимая свет швыряет его жёстким лучом
в лоб что он сгорел что аптеки нет
и прошлое тут ни при чём.

2

А что же палка-та-мешалка там?
как-то там бывшие нам люди
танцуют танец?
танец тет на тет
не карп на блюде...
танцуют танец танец
там
ложками по губам
а всё же где же дельфин глицинии
где мой чёрный альпинист??
танцуют танец я вижу сильнее
по-моему танец тот твист
скажи зачем я сюда попал а всё
лучшее промотал... и вот сижу
вперя свой взор в твой бумажный сор
танцует сор танцует свой танец там
на фоне фабричных труб
где правил алый свой парус один голландец
летуч но очень неглуп...
и если завтра мои шалупы
уйдут из-под огня
я первым съем медные трубы
молись только за меня.

3

Мой императорский зелёный в полнеба стяг
слушай я непокорённый я сделал так:
я коня загнал чёрного как чердак
как его я узнал не спрашивай знаю как
как его я убил знает одна луна
знает пыль кабыздох-реки знает березина
да одна в экспедиции в целом тоже луна
был потоп потом может чайник вина
выпитый без вина прохутился до дна
только конь тот встал и я держал стремяна
и лицо его было — било и рык огня
и на том старый лис Чжуан-чжоу ставь мир
не нэй-гунь уж зря за меня
не хуань по тифону зримому хризантемой звеня
назигзагь лучше спичек тьмы в масштабе страны
то-то американцы как будут удивлены...
пусть за нами хоть с Нила вонь
мы уйдём от погонь
подо мною в полнеба неспроста
расскакался мой конь
непутём-ковылём уйдём не пустыней в зной
не свисти ласточка пой.

4

Такая Боско у нас природа
в отечественной мировой культуре
не спи не спи с гробового входа
земля всталт навстречу натуре
дуре с нею судьбе-злодейке
посторонней на празднике жизни новой
первомайской зелени липкой клейкой
широкошумной чужой дубровы.

Встали цеха синие
прописи крахмальные
линии неба сильные
вычерчены безупречно:
братья трудились дальние
лучше чем человеческие.

Одни природу в сердце целуют
другие презирают крайне

одни секреты у ней торгуют
другие поверяют тайны
одни себе строгают другую
другие...
Смотрю и сам я
глазам не верю — смотри — танцуют
танцуют камни.

Без никакой мистики
оба-два диалектики:
тот до дыр тебе трёт виски
тот предписывает нейролептики

от къркегардовой тоски

для провансальской поэтики.

5

Афазии сплетаются цветы амброзией питаются коты
а я мой милый друг но что за я бывает вместо б у бытия
все бабочки в лазоревых кустах все розовые вздохи ох да ах
слетают с моей балки теребя ту падаль что осталась от тебя

6

Раз уселась я в садике ладненько а над нами — луна:
видно сразу — из Гамбурга к чёрту украдена
уж такие черты на ней уж сякие висят стада —
сразу видно Мюнхгаузен в Мюнхене навсегда.
Уж такие черты мои уж какие мои года
видно чудом Армстронг просёк надоть петь без труда дуда...
ну потом вспоминается Жюль Верн до сих пор на ней
ну и пусть вспоминается — у меня есть миней
пусть с неё улыбаются Карл Маркс Герберт Уэллс Линней —
видно путь до Гармонии стал на локоть длинней...
Видно то что мне синее у э я стало сильно синей
стало подлинной линией и линейкой огней.
Как велит нам традиция — в одиночку жаль не длинней до дна дней
уходя в экспедицию не чураться теней...
Слёзы жгучие падали мне на мамину грудь:
ну и что что из падали продержусь как-нибудь.

Алексей Александров

К ПОДДЕЛЬНОЙ РАДОСТИ

✚ ✚ ✚

Дирижабль императора в небе отчизны
Шевелит плавниками в закатном огне,
У него на губе след от марки акцизной,
Маскируемый пластырем к новой войне.

Зацепило, и вверх уплывает солдатик,
Удивляется вслух, что улов небогат.
В чёрных окнах, украшенных к праздничной дате,
Отражается золотом шитый плакат.

Почтальоны разносят, кому не хватило,
В аккуратных бутылочках медленный яд,
И пируют сверчки в опустевших квартирах,
И на площади мёртвые флаги стоят.

✚ ✚ ✚

Снаружи африка для фрика, вообразившего себе
Экологическую нишу для еженощных омовений.
Однако ударяют в гонг, и мутные выносят воды
Очередного юбиляра из звёздного шатра царицы.

Не расширяется сознание, но утром сокращают штаты.
Всё проще, чем на самом деле: кровь заморожена в пробирках,
Походная дымится кухня, и что ни день, то вечеринка,
Топ-конкурсы и конференсы, и громкие разоблачения.

Вот бронированную урну на подкосившихся колёсах
К поддельной радости вывозят, и птички этих протоколов

Клюют зерно, о самом главном чирикают, не отрицая —
Так холодно, что и внутри в янтарном мареве трепещет,
Чтоб никогда не утонуть.

✚ ✚ ✚

Не во храме молитву творити —
Из охраны ушёл в сторожа,
Был обычный безвестный воитель
С обнажённым железом ножа,
Стал печататься в толстых журналах,
Столоваться у важных гостей.
А потом для центральных каналов
Из колонки смешных новостей —
Не прогнулся, не сделался выше,
Всё отверг и небесных даров,
Проезжая по речке Камышин,
Отвечал: будь здоров, будь здоров!

✚ ✚ ✚

...веленьем щучьим
у трудяги-чиркуна муниципального
продолжатся —
трамвая отменённого пути
и искры божьей
как бы прощальный грохот в подворотне ледяной,
где бабушка о марсианах неуставную речь заводит,
и так легко на сердце,
что даже кашлянуть боишься ненароком.

✚ ✚ ✚

В колонне кашляют, и слышно, как далёкий
Им отвечает голос глуховатый —
В пуховике китайском безразмерном,
Всем нравится, как деревянный рубль.
Пойдём сквозь строй мышинового письма:
Хрустальный город, чуткий, как макдональдс,
Столбы и те сегодня дружелюбны —
Привет снегоборочной улитке!

В крови билирубин, засвечен кодак,
С балансом белого беда в отдельно взятой
Стране, куда заходят, как к себе,
В плаще и шляпе по тогдашней моде.
Кому пропущенные буквы эти
Чеканят ритм? Мицелий мироточит.
В борьбе за Оскар как один умрём...

Юлия Немировская

ДРУГАЯ ВОДА

ШАР МЫСЛЕЙ

Заберись в тёмный шар своих мыслей и спи
Пока Ангел-хранитель сидит на цепи
Ангелы белые псы
Или вроде людей
Только выше и тоньше и крылья длинней
Мысли снегом посыпь
Или всё как ребёнок раскрась
Чтобы жизнь началась
Та, что ты уронила, как булочку в грязь

МОНЕТА ЛУНА

Я уронила монету,
Вгляделась, а это луна
Ни букв, ни цифр на ней нету
Только пустоты из сна

Чем дольше глядишь, тем помнишь
Лучше свой сон, свои сны
Стены другого дома
Страхи чужой войны

Два больших самолёта
И как оправдаться нельзя
В том, что не ты, а кто-то
Луне подарил глаза

ДУРОЧКА

Из-за лени и из-за боли
Я забыла. Они с Тобой ли?
Что там, рай или ВЧК?

Три вокзала?
А ведь знала.
И забыла всё, дурочка.

ДРУГАЯ ВОДА

Кем я до жизни была, наверное, рыбой,
Хочется плавать в тёплой воде, в чаше глубокой
Вроде пещеры
Или же просто хочется снова в утробу,
Но мамы, которая любит смотреть Что где когда
Милой мамы утроба с тех пор, как была моим домом, совсем изменилась,
В заводь другую стремится тело, в Божью утробу,
По вечерам особенно дома тут зябко,
Дождь бьёт по стенам,
Рыбы дождя, их двойники в океане.
Есть и другая вода.

СЕРАФИМЫ

В середине самой неба
Плавал синий Божий глаз —
Отвязавшаяся лодка.

Скучно ангелам двухглазым:
Подари нам, Боже, разум,
Хочешь, крылья забери,
Только дай нам труд по силам
Пятипалым, шестикрылым,

Мы тут попусту горим.

Татьяна Нешумова

ПРОСТОЙ ЗВЕРЁК

ГЛУХОЙ УШАСТЫЙ

Пуд веса в каждом
стихотворении,
в каждом
стихотворении,
в каждом.

Как много пяток
здесь, на луне.
Куинджи, как же!

Идут атлеты-слова, идут
слова-гимнасты.
А ты — то с ними,
то в стороне,

глухой, ушастый.

✦ ✦ ✦

1.

Воробей Катулла не для меня —
Пёс мой Шустрик был человек страстей.
На полу на кухне при свете дня
Мы сидим в обнимку, забыв детей.

Вот он, камешек смерти, в окно влетел —
и, как миленький, с нами на том полу
лёг и не знает, чего хотел
и кто там стоит в углу.

Вот и ты посиди, временной дружок,
посмотри в окно: воробей-катулл
с головой, остриженною в кружок,
в синем воздухе утонул.

2.

Слепая пуля, шерпантин,
Неговорящая ракета...
Где Черни подлый? С того света
Пошли мне номерок один.

Надев улыбочку простую,
Матрона тает на глазах.
Не тронь ты тронутую, тую,
Увы и ах.

В руке ненужный поводок,
И в сад открытое окошко,
И по спине бежит дорожка,
И смертный ходит холодок.

✦ ✦ ✦

Устала голова болеть,
а сердце недоумеваает:
кто просветит его,
кто спросит:
остекленённое, замученное,
как ты?

Мы ничего, мы так себе,
устали,
мы не хотим,
но душат слёзы нас.

Опять является коричневая Магда
и говорит:
«Вы снитесь, ерунда!»

Вагоны едут: Альпы, Мельпомены.
В них нежный Герус ухо отложил
на завтра, на потом, на музыкальность.

А наше сердце хнычет и болит,
дырявое,
что в лоб ему, что по лбу —
клевет несчастный, на потребу дня.
Такое сумасшедшее создание —
не архитектор, нет, простой зверёк.

Глеб Симонов

СОБИРАТЕЛИ УЛИТОК

† † †

собиратели улиток выходят на улицу сразу после дождя
кивают друг другу
разматывают плащи
сходят с дороги и исчезают в высокой траве
которая время от времени шевелится там и тут
когда они
присев поближе к земле
медленно продвигаются дальше в поле
долго долго
до самого вечера
приходят насквозь промокшие
принося домой
полные пакеты улиток

† † †

медленный цвет
подающийся в гипсовых глыбах —

слишком больших
чтобы увидеть
всю её целиком

но осязаемых

вечером между деревьями
ненастоящего леса
в котором
(думай о них)
ведятся настоящие волки.

† † †

не читать
ничего длиннее одной строки
или полного выдоха
самое длинное слово
не выговаривать сокращать
разбивать на морфемы
делать долгие паузы
и заполняя их медленным
медленным медленным
медленным долгим гортанным звуком
не говорить
о чём-то —

и енот
вынимающий изо рта заводную спираль
знает
о чём.

† † †

где-то внутри собаки уже находятся кости
и треугольник случайного света
проникший сюда сквозь щёлочку
между окном и соседним домом
это и есть —

† † †

продавать вафли
детские тёплые
немного неровные
с корочкой по краям
синий фургончик
слева от перехода
в фартуке и перчатках

† † †

руки и птицы на дальней связи
говорящие неразборчиво долетающие с задержкой
повторяющиеся только поскольку

ты переспрашиваешь (медленнее чем раньше
но осторожнее) ветер сдувает
пыль возвращает обратно колышет ветки
дерева у дороги
которое ты не видишь

† † †

новое монгольское дело —
белая радуга
из-за стены
там где вечный тунгус
сидя на стуле
спит
ждёт

† † †

а ещё помнишь мы с тобой плыли
в разрозненном языке
в жидкой рассредоточенной сумме
всей сказанной в жизни речи
каждого слова
написанного или произнесённого
последовательного
неожиданного
следующего за предыдущим
родного и незнакомого
чи
та
ю
ще
го
ся
по
сло
гам
белого белого
как новый текстовый документ
пустой лист
светящееся окно.

Лидия Юсупова

РИТУАЛ С-4

he loves all things beautiful
говорит его приёмная мама

в долине роз в сияющей пелене он движется на красном велосипеде

birds flowers animals music art
говорит его приёмная мама

она любит его больше родного сына
она никогда не скажет этого вслух

маленькая девочка говорит что её зовут Кэрол
ей четыре года и ей нельзя уходить дальше того перекрёстка

я ни на мгновение не верю что он это сделал! говорит его приёмная мама

хочешь прокачу на велосипеде? говорит он

маленький Джонни бежит на второй этаж
мама Джонни и мама Кэрол звонят в полицию

прямые чёрные стволы тонкие тени на белом снегу
красный велосипед останавливается под виадуком принца Эдварда

во время войны я очень хотела помочь нашему народу
и мы взяли на воспитание несколько сирот
в нашем большом доме всем нашлось место
и когда после войны пришло время возвращать детей Обществу Помощи Детям
мы все поняли муж сын и я мы поняли что
говорит его приёмная мама

Торонто четыре часа вечера 19 января 1957 года
под виадуком принца Эдварда один ребёнок убивает другого ребёнка

душит выдавливает глаза раздевает втыкает обломанные ветки
прыгает на её теле она умирает от разрыва печени

мы любим его так сильно что не можем без него жить
говорит его приёмная мама

он был самым маленьким самым слабым
если бы мы вернули его он бы не выжил
говорит его приёмная мама

он всегда говорил какой я счастливчик
говорит его приёмная мама

•••

Ся
юне
зверю
ачто
нон
нэто
а:сделал

13 июля 1991 года
Майкл Давид Крюгер сидел и открыто мастурбировал
он сидел в полицейском участке десять часов и кончил шесть раз

его маленькие руки
его тоненькие ноги
были в крови Денниса Керра
он плакал*

а Хамиль спал
в спальном мешке
в светлом леске
наглотавшись снотворного

сон Брюса Вальдемара Чарльза Хамиля о прилёте инопланетного корабля
в 2011 году за братьями тайного Братства Мужчин Ебущих Мужчин:
комары одетые полицейскими
жужжали пистолеты в ушах
я побежал навстречу
где корабль? когда летим?
но услышав себя
увидел в окне мать (Гертруду Хамиль)

она сказала: Брюс,
ты молодец, что зарезал соседку 1 марта 1977 года,
она была сучкой, эта Бетти Венцлав,
не хотела продавать мне свой дом,
а я мечтала поселить туда твою сестру,
чтобы мы все жили рядом одной большой счастливой семьёй,
а эта блядь разрушила мою мечту,
поэтому ты правильно сделал,
что убил её,
сын,
но то что ты сделал сегодня я не понимаю Брюс зачем ты зарезал Денниса Керра и
изнасиловал его мёртвое тело
зачем Брюс
твой друг Майкл Давид Крюгер хоть совершил это для получения оргазма
а ты-то зачем
я ответил: мама
я совершил Ритуал С-4 чтобы папа воскрес

Сюзанна Мейнард, приёмная мать Майкла Давида Крюгера (письма 1957–1967):
посадила тебя ребёночка в складки юбки ты сжался
маленькими пальчиками притянул ткань к лицу и поцеловал
моя пизда стала горячей запульсировала разбудила сердце мертвеца в материнстве
и любовь стала литься и я стала делиться делиться делиться

завхоз Жан Гай Чарет
заботливо укрывает своей дублёнкой
убитую нянечку Бетти Венцлав
лежащую у крыльца школы
на улице Восхитительного Крайтона
в красивом снегопаде
в предрассветных сумерках
1 марта 1977 года
как же вы так поскользнулись
как же вы так упали
сейчас сейчас говорит Жан Гай Чарет
и взбегает на крыльцо школы
но вспоминает что
оставил ключ в кармане дублёнки
и бежит обратно
сейчас сейчас сейчас
приближает лицо к лицу Бетти Венцлав
смотрит
а снег падает на её лицо
и тает от его дыхания пока
его пальцы ищут холод ключа

сейчас сейчас
 возвращается с охапкой байковых одеял
 тщательно укутывает Бетти Венцлав
 теперь вы не замёрзнете до приезда скорой
 снова исчезает в школе
 возвращается
 сейчас они приедут
 дорогая Бетти
 сейчас они приедут
 всё будет хорошо
 всё будет хорошо
 дорогая Бетти
 сейчас они приедут
 дорогая Бетти
 всё будет хорошо
 я с вами я с вами

•••

* РОЗУ
 МАЛЕНЬКУЮ ТЮРЕМНУЮ ТАТУИРОВКУ
 Я ДАРИЛ ВСЕМ КТО
 ДЕЛАЛ МНЕ ЛЮБОВЬ
 НО ТОЛЬКО ДЕННИС, БРЮС
 И ЮНОША-ВОР ИЗ БОЛЬНИЧНОГО ЛСД-ТРИПА 1968 ГОДА
 СОХРАНИЛИ ЕЁ НА СВОИХ ЗАПЯСТЬЯХ
 СЕГОДНЯ ДЕННИС СТАЛ ЖЕРТВОЙ
 МНЕ БОГУ
 И МОИ СЛЁЗЫ ЭТО СЛЁЗЫ ВОСХИЩЕНИЯ ЕГО ПОДВИГОМ

Деннис Керр, **Ритуал С-4** (стихотворение, написанное в 1989):
 пишу
 это
 с
 за
 к
 ры
 ты
 миг
 лаз
 а
 ми
 всё
 кл
 убит

с
я
како
го
цвета
тё
плого
и
тон
кого
и
гл
ад
кого
и
о
бле
гаю
щ
его
кожа
све
т
лье
т
ся
не
о
стан
о
вит
ь
на
ког
о
я
в
мен
я
вса
жива
я
в
сам
о

е
луч
шее
я
в
сам
ой
даль
ней
за
на
вес
очка
и
ни
ког
да
ни
как
ой
те
ни
тё
плое
се
м
я
пожалуйста

•••

другие стихи Денниса Керра

роза обращается (1988)

де
лаю
круг
и
бл
ик
и
по
являю
тс

я
и
з
то
го
ч
то
не
з
на
ю
п
аль
цам
и
роза
как
бы
ни
хо
тело
сь
её
за
быть
обращается
до
ста
точ
но
поднять
с
я
на
дюйм
над
глин
я
ным
пол
ом
и
я
зыч
ок

за
дрожит
и
он
а
смотрит

•

МОГ ЛИ Я ЕГО ОСТАНОВИТЬ (1992)

те
перья
всё
врем
яд
ума
юмо
гли
я
его
ост
а
но
в
и
т
ьч
то
яд
о
лже
н
бы
лсд
ела
т
ьямо
г
пом
ах
ат
ьру
кам
и

н
ад
гол
о
в
ой
как
де
рѐв
ь
я

•



П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Наталья Артемьева

КНИГА ВЫХОДНОГО ДНЯ

1.

погиб: тело —> поверхность —> линия —> точка.
«от субъекта — к проекту».
плотность, которую мы так и не подняли из пыли.

2.

Благодать.

От проекта, от субъекта, сейчас брат охнет: ну пошевелимся. О нет, огромные огромные огромные. Вирильо believe.

Любимая траектория детских чернил — лицо, просто парабола. Много раз повторяя, а внутри — ничего. Движение — вспять? Просто от?

Я встал в точку боли, в белую розу на верхнем Данте. Поль, Полли, чистый Аполлон света!

Иногда маревом — две параллельные прямые: смерть и ты, *поступательно*. А был ли вообще запах, вкус, непредсказуемый, мгновенный, дна под водой в этой белой стране? Скорость растёт, распыляя тело.

Я так не могу, шептала она, опустив прыжки молекул посреди гогочущего инструментария.

Имя ещё не известно, мы оставили его за спиной, двигаться к, и не ветер в лицо, а сам ракурс: паришь на спине, к земле, а та — вальсирует, а то — отдаёт плоть, а та безмолвна, а те тяжелы через книги — ты чертишь тождество-круг, ты и есть рас-стояние острия и грифеля.

...приоделись и хором взвенивают: «боль — это» память, нити между, опять — между тел. А тела? — на самом дне наших душ.

это «что ты хочешь от меня, земля, дура, от немного следопыта?»

3.

4.

зона полёта

терпкое — приоткрытая штора воды — солнце. Ты его видишь. *Гравитационная энергия является самым мощным источником на стадии растущих планет. Возможность глобальных пожаров.*

Эпос — несколько сорванных перьев, круги m/f становились дисциплиной горы, остриём (мною) вниз. Акупунктура воздуху. Воображение миллиардами тел.

Статика, смотреть на тебя, и значит — ты исчезнешь.

Она смотрит его пустоту, его тяжёлое, ослепительное пятно, в ужасе, взрезанный крылом — статичный вход, свет.

Вертишь головой — видишь смерть.

Она стоит до тех пор, пока Бог её не найдёт: стоит мгновенно. И в нём, и когда в кадре — он, речь пахнут те, что в соположении, являют кровь, края, выбитые электроны. Движение сквозь — в ужасе, в ранении красотой, драмой, внутри зацикленного эффекта: родительный падеж управления, отчаяние, блумовские таблицы, основание, невозможное воображению. Нет, не отчаяние, всего-то: по образу и подобию — стук.

5.

выбитые пыль. она делает лёгкое короткое движение, расстёгивая воздух разгребая волну — междукожьюми. кровоостанавливающее. это та тоталитарная выемка: мудрость, вагоноважатый ноль умирает от через лобовое бронированное стекло бликов на юрской листве. «это» как «это» через «как» и полсигареты, как говаривал пыль. пастернак неправим, шум, превращающийся в крик волос сестёр. я шевелюсь расстёгивая в твоём теле. поперёк границ языка. (воздухоплавательные аккордеоны) она сажает деревья в густом лесу прозрачном, коротким движением. кровь. контроль. от корней к не до решёткам на бликах. вытяжная грудная клетка когда-то ныряла без крестов, парой другой шок-колосьев, и мы возвращаемся к рукам на стене: лицевой. там закончится добыча нефти, там бледно-жёлтые, грязно-голубые с красным отражения возвращаемого исхода волос, ртов, движимых одновременно вчерашним, и другими временами, — вётра. (выходят через отдалённый более чем ор, рот.) то есть отдалённый под волосы шок. глиняные

когда-то недавно — из шума, смены освещения зрачков полевых соцветий. а дальше — у неё во рту при вскрытии нашли его отпечатки пальцев. но я хотел только поперёк границ языка чтобы так только — ощущать соединённую смену времён и мест, превращать иссечённый в кокон, где буду я (воздух). настоятели во сне принимают её движение между, видят: на небе возшло коренное солнце, только не десять, а то один сгорит (бог). как сидела наэлектрифи опускала тыльную, в отпечатках и природной архитектуре руку, примериваясь закрыть, шипучие не шире самих междукостами блики. как «поднимается до небес» между нитями кокон пел, и тут же мудрость срывала многовековые, заставшая их последнюю флуктуацию между себя, двери. кармическая — между времени себя, отводящая руку только не в десяти назад. ката ре ана по шра. предтеча этого места, нажатого как переход до русла себя. аккордеоны — красные, бледно-красные в своих глазах — переносятся через бледно-жёлтые отражения пост-истока, нахлынывающего цвета, давая и грязно-голубому какую-то самостоятельную, просветную смерть. огромные, на весь свет, «синие» пост-удары, взвенивающий кокон между солнцем и комнатушкой духоты, духоты и крестовых. так выправлялась, зыркала, как тогда, не смаргивая с воды и жёлтый, и его никогда не смрадный сын, и теряла землю, уже утроенная восходящим от корней движением, наискось возродивший на выходе из тела луч, поляну с плеском в грудной клетке времени, не трёх лиц, а отогнутой к стене части их между пейзажа. восходящие к пятнам помнили их в глазах, не подозревая язык колокола, расстёгивает будучи слеп, восходят и носят во рту, с кожи, из-под плёнки, в странной смерти после двух (грязно-голубое — это тоже раб божий). она, толкаемая прошедшим нарастанием со спины, поперёк, предчувствуя то, что было всегда, в страшном наискось, до самых решёток доходившее, до десяти, и плечо (число: плечо) пятна́, костью и костью, в органной роаратории, корпускуле, стынущей линии появления взгляда. пыль безудержная ослепляющая сухота, нестор, фома, всё пятно, восход боль звёзды портянки поющие, от плаценты и вниз повизгивающих десяти (делай обратно) солнц.

6.

Перепады цвета, времени и пространства. Письмо потрескивает, *и сквозь меня ослепший путь блестит*. Ибо я и есть путь, полученный поперёк: непроглядными, снующими, треском. Об убийстве речь явилась как об убранстве. Время теряет место, пейзаж (ты в пейзаж) до тошноты не Поллока, но Мишо.

Работа памяти: она держит сырые простыни на ветру, легко, за края, с них стекает свет, когда память берётся.

7.

«Это было», скрипя костяным ртом, отвечаем Барту, бок о бок скорбь. Меня больше, когда () свобода. Это слово?

Долго смотрят на небо, бок о бок, и каждый в нём — один на один с кругами Нальби, с плывущими безразличными пятнами.

8.

расширенные берега колышет
с лица слепая вертикаль
её цветок заходит в имена-громады
и выдыхает ими прах
бежим его дрожащими руками сеять
огонь покоя отвечать земле

9.

Не пробуждаясь возделывать паузу. Тень руки из земли, рассеивается, как на миллионах снимков: я буду идти по твоим ладоням, чтобы их не видеть, в наклоне головы, близком к падению — видеть себя над головой, ближе к солнцу, ближе к вере, что ридерздайджест — всё та же земная плоть, кашель, ладони (круг замыкается — чтобы выпускать себя из рук, будучи из земли).

Эта нитяная прослойка, грохочущая, мира, между мной (время) и (мною). Недостаточность, я понимаю качели, догонять себя в верхней точке, строка раскачивается, как эстафета/качели, и не накрывает деревянной смертью, а только двигает сущностный подол, колотит, бороздит подол воздухом, который-то и клясть и петь — как? Мычанием лебедей, от одного крыла меня поднимая пыль до другого. В ней — ваши горячие улыбки, блеск внутри царапин, один и тот же на всё про всё порядок воображаемого. Я говорю ложь и подпоясываюсь вперёд каждому слову, не достигая, но разворачивая солнцу один и тот же, сочащийся из ран вас всех, ветер.

10.

Целовал простёртые на земле, раскручивая каждую дверь в пересказе шестов, секундной стрелки, разбитого лица. Она отгибала ближний подол, шепча им. «Каждая молекула должна через» (неуверенное, неторопливое) с отколотым в сторону Эвридики лицом, стать листьями. Пейзаж был готов нести гул, в ужасе тишины, как-то встретив её в тёмной полости древесины. Он спал в пересказе, седьмом дне, фрагмент тела над раскрученной верхней пуговицей рубашки всё не зацветал. Дым, прижимающий глагол к карману. Из почвы топорщились блики, смрадные прикосновенья лиц по тоннелям деревянных рам.

Незрелое знакомство, их лица — сверху, на ледяных кусках, не разделённых. «Знать меру», говорил он, «в остановке направления глины», не позволяя бушевать листве, стекающей от шестов.

Я уже больше, чем пейзаж напротив, я запускаю руку за всю его в царапинах тыльную тишину и говорю с другим, в изгибах раздвоенного зрения, испариной кончиков пальцев. Так свет не распускался, как сдёрнутые проводов, гул наготове ладоней, на карусели открывала аппарат третья, гул укладывался ровно в это, но движение пейзажа — не чувствуя ног, будто это какой вокзал, какая остратка в металлической шумной грязи, прямо

под моей рукой — не огибало, но тянуло верхушку гула вверх, насквозь его ещё (никогда) не написанного лица.

11.

долго, лениво, на солнце, аккордеонически, пока им внимали, шли. верте, спелёнато руже, и отщепенцем, и диктум — звалось свет.

отодвинув лифт, на столе вздрагивали руки, мне очень приятно, что они ставят массивное место, тенью, задумавшись, как им прикоснуться к рыбе-листу. здесь изъяны на длинной цепи затихают (в небо), и раскалённое добела говорит лик я. попарно, чем стоит дом, в форме плотного ображения, и лишь картографии ради, ладони, трепещущего на спутнике знамени, открывать глаза.

зов, подозреваемый каждой костью его, частит вверх — тяжестью направления, выстроенной венками, штиблетами, хлором, вздрогни и ты, в резонансе встретившийся со звездой. силы: пешеходы меня, сами рядом с собой, чуть более плоское, чем дозволено быть живому.

там, куда ты нас послал, впопыхах громоздились опоры, вёрсты прошлись и разрёзали только сейчас, когда ором: «руж!». дыму-то, как обещаенье. пьета, пустили на праздник свет, водами вдоль, и опоры до-через, вертикальным открытием, стягом: отбивая лик.

12.

Сбрасывать эти руки. Обе в крови: одна остановленная, другая — в той земле.
Точка отчаяния, края покаты.

13.

Так, схватываясь штангой нефтяной,
Теряли слух, и в сумерках обсессий —
То мимо — трепыханием, то Ной
Остекленелый: *постирать, повесить.*

Мотай, Мельес, извилину туда,
Где А листом прикрыт по-пионерски,
На смертный почерк (яблока слюда)
Отверз железо в гильотинном всплеске.

Рассветным дребезжанием нутра
(Живи, паскуда, жутко, жадно)
Уже вообще не крыли божьего шатра,
И расцветали яблони и гулкие наощупь пятна.

14.

Сегодня нищий не был снабжён вероятностью обратного видения, не рифмовался к стене с зазором в обуви, не давал этого страшного тепла. Неразличимые в ужасе слова картона были выдернуты из припомя памяти, облаками.

Повторение выявляет сквозняк — весь большой детский хор вдруг свален на поляну в хохоте, в красных ртах, просвечивающих, проводящих насквозь укусы своих локтей — камни, ускользящие из камня, в саду камней.

В темноте, должно быть, поят Пенелопу кислым молоком мышц и на том сквозняке чувствуют воздушные могилы лиц со всех сторон.

Пальцы не отбивали желания, дробь омовения слизистой существовала в качестве не ос, но мёда. Нищий был сохранён в моём обратном движении, в комьях, в жестах времени, когда я смотрела, не умея протащить к нему всех «бабочек [/]», всё, готовое сгуститься до чёрного, — мир, уже вошедший, уже готовый к смене оттенка.

15.

Дело не в том, что он умер, а в том, что божеские сочленения, «несправедливые», горсти имён и цветочных вспышек. Смерть как кожа, т. е. именование.

Сведённой мышцей души (плавающей точки) отвечать наклону детских отражений, колее, паралитически.

Плотный вихрь требует гравитации для эпитета, весь вагон в тающем меху, в тающем свечении серого.

Ты, как и все они, искавшие за тридевять не делённое на два, дышишь, но едва, но центнер, когда теряется двойник во плоти.

Может, скоро найдёшь силы — сплестать, выходить в цветке, утверждать это число в тени нездешних деревьев.

Вектор, неразличимый вдоль кожи, обороты частиц, сплетающих кожу и воздух, притом, что касательные, за рубеж, да и план ценности по-прежнему требует некоей брешки в фарфоре, с глупой пеленой «доброты», дрожжей на глазах.

Остаётся только соседний этаж, фундаментом в поле, а поле в тебе, теми же вспышками почти закругляющихся вещей.

Выхожу один на след дороги — с горстью имён, которыми не накормить птиц. Неприметная иероглифика воздуха: опуская руку, повторяющую *шалом* и прочий выход ещё бессмысленного входа мира.

16.

Ворошит траву гаснущему животному, в дырах — убогая сортирная штукатурка:
 Однажды песочные часы истошно сблевали, слоем выше зажимаемого молочного протока. Ты эта цепь, эти чернила в доисторической совместности (эти пальцы). Тело, ненаблюдаемое в движении-разъятии, пока произносится:
 Опасное лезвие ртути, скомканное забвение, железным листом, какие потём они друг друга нашли:
 Эти картины, пыль пока ты спал дует в глаза, кричат глаголом venir, лангольеры:
 Но как, но и не как, а штукатурка ухода. Картину затем надолго и неловко теряют на околоземной.

Да, я хотел заброситься: это были по бокам влажных чёрных сходов — дóски, отсутствовавшие в прищуре боги, хлопотали из-под кувшинок жестяные тазы. Но в старости, в угрюме облака было — только ещё раз — не различив: это были безветренные шкафы со скошенной травой. Наверно, кора деревьев, чтобы слепые, закатив глаза, транслировали древние песни. Шеренга, время, это были сонные, т.е. дымные фигуры людей, двоящиеся и обратно, как военные меха дышат (без джи) под руками.

Перед тем, как совсем стемнело, они шли самое молоко. В ночи они заглядывали так, будто в нервной системе разбили зеркало. Дышали, но даже так не были. Только лица были, белея. Ужас, предчувствие сочных атак — поглощающих лицо, рот, — *собеседников*.

17.

Лена Лена, третий день,
 гроб расходится и почки
 колют к телу чью-то тень,
 цве-
 на небе ставя каменные
 -точки.

Скоро — доре мифа колесо,
 кустиков 03: куда же?!
 В нём — белки, тельцы, лицо первое
 где лётно, там и ляжет.

Это,
 Лена,
 типа божий мир
 по одной (сквозной) из
 (дальнем пограничье) версий.
 Брайль — детям, иглу — в мундир,
 до грязи застиранный,
 как нулевая мировая песня.

18.

Открой глаза. Смещается вокруг не собственного «чёрного», самого простого (большого) момента отключения весла.

И вот я здесь.

Жалостливые осы (кёртисы), смягчение — колом в горле.

Медленное время ума.

Чтобы наблюдать свои ноги, Ницше клал в рот глобус звёздного неба, расширялось. Предметы, словно по длинным прозрачным трубкам (он швыряет стекло?), чтобы не было места, но нет времени.

Дыхание? Этаж? (например)

Найти и не уничтожить — опять. Бесконтрольные движения вырезают глазам горизонт, подёрнутый двумя звуками — высоким и низким, молитвенный луч — это «немыслимые шмели» на небе, позиции лица там, где его уже нет.

Я должен читать Гомера, чтобы целым наблюдать бои без правил.

Бездна смысла от меня до вращающегося. До вещи — самое прозрачное продвижение диспетчерских голосов над пустой платформой в пять утра, например, в Сибири.

Zucht опустошает событие, чтобы лишь еле заметная его пыль, пыльца, двигалась на корме пули туда, чем список кораблей* так же теряет тебе смысл.

Разряды пятна́. Значит, ты уже слышал звук (сочленения), но что это не может значить?

19.

Вагончик тронется и набок —
стоянье тока и креста.

Рыдает плотник — тонет тапок,
цветёт блевоты красота.

Ни зги не больно, а? Не тело,
его смещение в предлог ори,
и ветка отлетела,
кормясь подранком у небесных ног.

Слюна-стена-длина ретрита,
возьми и подними тот крест

за шею, до земной орбиты,
а после вынь с его орбиты
какую-то водичку,
мелочь,
подтаявший цветочек алый,
прощанье чудного мгновенья
и прочих мест.

20.

*Качели поперёк аллеи
периодом:
прозрачность голос
насквозь —
то стрёлки, то шнурки*

Тело не выходит во двор, торчит из другого, делая дребезг в дверь. Такие поднимаются строенья, а в них — лифты местоимений радужных. То есть, это есть, точка есть, луч есть, тело не выходит (насквозь). Жесты, лица рук гончара и велосипедиста, пейзаж как приложение силы клубится в зажатой. Картина мира, огибающая симфонию, раскачиваясь, тело даётся против часовой стрелки.

Нужно быть эпилептическим фигурам формул, нужно скандировать в глубине следов в асфальте, выдыхать — как дождь, отражённый от воды.

Коллайдер, очнувшийся на ткацкой фабрике, её грозовые руки на голых коленях или как книги на перроне отвечаемых тел.

Против часовой, сносимое вдоль листвы, в спохватывающемся стирании. Слепок целого тела в снегу с необходимостью пишется поодаль, в кроткой амплитуде (руки) обгорают там, где не выходит всё.

Как они улыбаются, всегда вдаль и над кожей, как бормочут (в ладони) тяжёлые детские слова, пока в пробеле мира сохнут на ветру ржаные качели и молчат смолу жжённые наверх (из-под рук) рули.

21.

И даже звуки, строгие, всегда уместные, выхватываются наощупь, являются в обцарапанных телах, когда падают, дробятся подводные показы стекла. Струна, трамплин, их слёзные подчинённые платки выходящим, слово «кисель» растворяется, если не наступает рот, природа осенних примеров — в деятельном покое, не знает, что не искажена более покатою, преломляющей свет водой. Порывы вспышек, вётра во сне — зачем белый день? Предметы встают в случайные колонны, не возвращаются до однородного цвета, расслаивая

напротив до твоих произвольных сокращений. Я провёл плоскость «зачем», и чтобы когда-то (где-то) перевалило за бремя, должны быть подняты массивы, до ослепления, до зачинания долин под голосами. Всё общее время обведено в общий круг, и во сне звездопада — иное рассекновение. Вместо покинувшей тело стеклянной одежды, нужной, медленно встают и восходят деревья, изменение протекает вне зрительного анализатора, вне «неба», в запечатанном источнике сна, из (спазмы) одного.

22.

*Как этот сад,
кочующий мятежник*

возделывается, сейчас, за спиной и за горизонтом, не в обретении, но в утверждении места.

Выписываешься из того времени, которого и не было, ведёшь рукой по тёплому металлу, делаешь вспады запаха, и там, в воздушной земле, — разные на вид растения, плотные там, бесплотные, вращаются по причине земли.

Дыхание не удержать, но алфавитом ясных, чистых картин, не лестницей, но расходом вращающихся (и из друг друга) в темноту тонких (без) срезов.

Фосфор, плечо — в покое на дне, хоть они и идут, не видя угла земли.

23.

Как лес (как лес?), как часть леса, как слепок, доносить, не выискивая с грохотом, но отгибаясь туда, бумагой. Как пристанище, как щелчок сходу исчезнувшей детали, попеременное, плотно, как конь. Мотание из глухой стороны в появление стороны, выход и хор сторон. В итоге (в плоту) — лишённые цели окна, там проростки меди, следов, белых, кажется, бабочек, там, на вершине ржаной. Тембрально, окна начинают проходить массив, слепок не крепнет, не остаётся сколов коры вне сквозного движения, вне волн, почерпнутой мебели, — асфальт прирастает за секунду до (после) наклона корпуса над рассветом.

Вышедшие наружу были прикрыты женщинами и детьми, на молящих табличках было: «в небесных проёмах к нам приближается земля», первые не знали каких-то натуральных чисел, что-то, вне мысли об объёме, звенело и рассыпалось, метафорические топи терпели переливы от восходящего топота копыт.

Так говорит «вот» холодное оружие какой-то из (четвёртой) ромашки, никто не знает рубить их перенос, кругу как голосу вспада приходит крестом птица (перо) (массив пера) — в давлении на себя — эти трубки, эти из междусветья, в наклоне притопленные над оставшейся.

* флаги кораблей хохочут, расходящиеся края воронки.

24.

отключил телефон пил таблетки
 включил телефон и шопена
 включил шопена в таблетки
 пил, отключился
 включил телефон (он включён)
 значит выключил телефон
 увидел таблетки
 включил телефон т.к.
 выключил телефон случайно
 убил шопена 28735 раз —
 выключили,
 таблетки,
 вообразил телефон
 позвонил шопену
таблетки
 ходил по периметру
таблетки
 забыл шопена
 смотрел сериалы
 включился
 (включил таблетки в шопена)
 включился
 включился
 ходили по периметру
 упал в шопена
 жрал снег
 упал отключился
таблетки
 ходил к умывальнику
 увидел в отражении шопена
 шопен пил таблетки
 ходил по мне
 пил зеркало
 включал телефон
 слушал себя в режиме «полифония»
 ходил по периметру

я ходил по периметру!

видел шопена, небо,
 деревья, птиц, снег,
 ещё несколько зданий,
 где отключали телефон
 и пили таблетки,

деревья, какими они были 100 лет назад,
смерть шопена, жизнь неба,
лапы у птиц, как
деление таблеток на два,
себя, нелепо жрущего снег,
свои пальцы и
пальцы шопена, круглое,
шарообразное стечение
обстоятельств, волю к
жизни, волю к смерти,
всех до шопена, под ногами,
на таблетках, на самолётах,
летающих к Центру,
локоны шопена
локоны дорог,
дыма, пустого семени в
воздушных шарах,
в отсутствии себя, помещённым
в дыхание, сон, в воздух под
ногами, в сон шопена, в
постепенное затемнение, в
круг, в луч, в немое небо под
ногами, в присутствие того,
что двигается возле чёрной
точки, в сколы, в утрату,
в воспоминание о шопене,
в память, тело,
пальцы, асфальт,
мир, призыв мира,
реющий на ветру
бинт, крик, горячее,
мебель, корабль,
неисчислимость перьев,
усталость,
кровообращенье дня,
в гори гори моя печаль и радость,
в служение отечеству
сиянья, не отречение,
узкий шёпот, ручей изогнутый,
включённый просто так.
ну подло, больно, слишком тихо,
ну зачем, ну шумно,
подле речи, после молнии, куда же,
зачёркнутый ручьём, но видимый,
на вещь, на небо, из себя,
из флуктуаций, из того, что подле,

закатным и раскатным блеском,
ничего такого, как сбудется,
как просто катится к подушке и ногам
я*
оно*
интеграл*
разводные мосты*
нервная путаница*
катакомбы и гекатомбы*
святая вода в водорослях неподалёку
от фукусимы.
достать февраль, апрель, нашатырь,
жуков, трансцендное и обценное,
казаться, что кажешься,
мартабрь, локоны сигарет в
сводит пальцы, шёлк будущего,
жижу времени как такового,
реющий на ветру
красный бинт,
жёлтую прессу,
худой пакет «пятерочка»,
как же нам не веселиться,
кораллы алы на дубе том,
оркестр, доводящий нежность и боль
до клейстера на местах стигматов,
лунную призму, общую среду обитания,
невозможность остановиться в
режиме «полифония», полную потерю, да,
полную потерю имён, биографий,
архитектуры, идеальное совпадение
во времени и пространстве,
нейтрализацию тела, места, боли,
иронии, решение, что пусть, пока воды
не разойдутся, лапы птиц находятся
под водой,
предельную скорость, шарообразное
стечение я в скорости,
больницу и мельницу, и
черту, за которой солнце не доглядело,
живущих, но не функционирующих больше
голубей,
топот, ропот, гомон молекулярного
ручья, изгнание дьявола, бога, прилив, точный
расчёт, живую, воркующую схему вселенной

и плакать,

и в дальнем тумане не плакать,
говорить, кипеть, чтобы что,
чтобы то-то и оно, зачин, развязка,
катастрофа, софа и океан, и соль
и невозможность выразить невозможность в
режиме перечисления, и следующая (грязь,
дыра, бликует, но светла) как следующая,
никогда, посмотрим, подышим, тапки
тонут, караван ползёт, ливийцы умирают,
я умираю, отворачиваюсь,
забываю отвернуться
время на чеках, нервные
сочетания цветов в
букетах, просто
гул, просто слякоть, просто
несколько бесполезных
несколько неизвестных
слов на выходе, точнее —
опыт, выжатый, когда
любое, на что смотрит
я* оно*, несколько
неисчислимых перьев,
массив раз подряд,
в перерывах, в улыбке
вследствие, в нап-
равлении нервной
деятельности в
определённое русло, без
кораблей, без волновой
функции, но с откры-
тым окном, на санях,
в пластиковых защитных
оболочках, во что-то
такое, что и ты, и я, и
оно, и забыл давно,
о, просто несколько
острых, нахлынувших
о, без, на самом дне,
перерыва, без усилия, на
вытяжке и переходе, о.

25.

Огонь. Супинатор. Он прекрасно озверевает в дерево.
(Искрит до жжёного запаха, и не темно)

Подоконник, железо, странно прогибающееся крыло бабочки, отсутствие сторон света, какого-то деления на день, мотор вперемежку с обоями, травой, копотью, параллелепипедом, картой материка в окопе, излучением звезды. Зелёные, например, ещё шарышарами видят угол земель и остаток почвы под невесомостью. Кто-то с тяжёлым амфибрахиом предьявляет в поле ладонь. Только книга ладони, светлое, перепонки, до которых добраться ветер, связки и развязки цветной точки, корабли лавировали из кожи вон, Альпы, каравай и соль в телескоп, гончарный угар по душу.

Зачем, как простыни, раскачиваются в звуках колокола, умоляя, почему шар выдувает в скрипение мгновенной изломистой хвори осени?

Очищали ножом окно, изгибался, следуя гравитации чернил, велосипедисты с шумом валились в тени угла земли.

Катафалк и берёзовый сок.

Солдаты, армии, вытворяющие (он уже на пути к воде) цвет. Волнует как нечто цветное из всех времён.

Догорающие костры на этаже, напластования вышедших из смерти не опознавшись.

26.

Широко открытые сводки погоды, 361-й градус к горлу, честность отлетела нечёткими стопами вещей.

Я сказал да и повествование.

Едва мироточащее эхо в глине, осталась кожа, болевые волны, над ними ожидают свет, загнутые, в тени, если включить тень, в размыкании, над любой волной, вот и говорят.

И обратно — всхлипы земли, чёрный живее, головы под моей рукой.

В забываемой середине волнового гама — любые мотыльки, вспышки — соединительные, шипы, каприз как самозабвенная траектория.

Маяки путаются с кораблями, волосы вброшены в ветер и, как память, как явление, как подтвердите повторную отправку горизонта.

В одном тёмном лесу, где многоярусный дождь, и из-за границ кадра — плавные штопоры перьев, я скажу: замершие крайние предки ветра, сыпучее смирение как таковых, и это время световой волны — до металла, до пульса, до «живые (широко и мышечно) (с едва дождём отплывающих маяков) не хранят — смотрят — своих живых».

27.

Склонение земли далёкой
 Сдувает стопы-облака,
 Всё выше время стелет око,
 Дна нет, пока течёт рука,

Пока вдали горит и кружит,
 Цветы снуют за головой,
 Кусты и дрожь в небесной луже,
 Листы без памяти снаружи,

ты тянешь нить,
 ты тянешь чью-то руку,
 ты тянешь лепет —

на час,

на свет,

на вой,

на свет,

на тот и этот свет,

на этот

28.

И поле вдруг —
 эхом поля,

И стены — сок, сочнее, небо на пшене,
 Он шёл, подсказывая, обратно,
 Гонимый раной, впадиной в спине.

Огонь огонь
 Земля
 Вода вода,
 Смердящая, землёй жива.

Он шёл скамья — на дно на небо
 вниз лицом

ПЯТНА, ПРИБЛИЖАЮЩИЕ ТЁМНЫЕ ПЯТНА ТЕ — ПОТОМУ ЧТО. (МЕХАНИКА, ДЛИННАЯ ЧЕРЕДА ПРОПУСКОВ) НАКЛОН ИМПЕРАТИВА (ПАМЯТЬ ОСТАЁТСЯ), И Я ВИЖУ КЛЕТКИ, КРЫШКИ, ОБЁРТКИ, ЛЕСКИ, НИТИ: АРИАДНИНЫ НИТИ, ОТЦОВСКИЕ НИТИ, СЕМЕННЫЕ НИТИ, ЗАЩИТНЫЕ НИТИ, НИТИ ЛЮБВИ, ПОГАШЕНИЯ, ТЕМНОТЫ — ЭТО БАЛКОН, С КОТОРОГО РУКИ, А ТОЧНЕЕ — ИХ ВЫСШИЕ ПРОЯВЛЕНИЯ — БЕЛЕЮТ, НЕ УДОСУЖИВАЯСЬ ЗАЦВЕСТИ.

ВИДИМЫЙ ПРОБЕЛ, МЁД, ОТЧАЯНИЕ, АМПЛИТУДА — ЭТО НЕ ВЫШИВАЮТ МЕЖ ТЕНЕЙ.

Я ВИЖУ УГЛЫ ЗЕМЛИ, Я ГОТОВ ПОГАСИТЬ ТОТ ЦВЕТ, КОТОРЫЙ Я ДВИГАЮ, Я ЧУДИТСЯ В СВОЕЙ НЕВОЗМОЖНОСТИ, КАК ТОТ ГРЯЗНЫЙ ПО ВЕСНЕ, ШЛЕЙФОМ ЮНОГО ЦВЕТА, Б Е Р Е С Т.

31.

Синтаксис белого, гость, попрятавшийся под бесконечной кожей вещей. В укор мёртвым, но не в укор смерти. (Пока насадные жабры дня, негатив, снимающий восприятие.) В упор вас не вижу, вещи подпирают кожу, теперь твою, последней просьбой перед

Я говорю *можно* и оборачиваюсь.

Волна, тач бетона, мгновенный жизненный цикл цветковых, белые центробежные письма, вычерченный ими ветер.

Можно и отворачиваюсь.

Пустота — колыбельная и тем, и другим, заблуждая насилие глубоко в гортани. Свет *можно* как **твори раскалённый покой в центре**.

Можно, и я спрошу безответные камни и облака, вскоре забыв вопрос, но не повторять: любимым выходом тела — клубящимся в древесной архитектуре зрением, топью восхода на вдохе, тропой случайного жеста, позже без следа погребённой в цветущий знак, без следа гибели.

32.

Их ходили вдали, по напрочь приклеенному. В тех слепках, где воздухоплавание шло вдоль земли и неба, перед огромной запахов, ещё можно было, наверное, надувать мнимые богатства вблизи подземных тел, выискивать блошинный зуд с краёв поручней, плыть в ночь напралом открытого окна.

Да, реверс ветра прогибал не пол, но сплошную стену места — приливы зрения. Нить, растягиваясь, выявляясь, напоминала любые (в звук) иглы.

Вскрытый разворот — ликом и ликованием расширяющихся точек, пейзаж пошёл назад, мгновенной, непрозрачная вертикаль загорчила.

Тело зрения, пустое от своей полноты, стали обживать иные. Звук в обратном крике обрел кожу и боль. Плотные, волновые (будто бы сущности) приходили к сводам и стенам открытой ладони: испарина, удалённый предел.

33.

Я один, я в мире, сижу выше реки. Мёртвые, зелёными столпами, смотрят, ибо через погасшее есть я, через готовое наблюдать отложенный вывих точки. За рекой впереди, как портрет голого на стене, под тем же одетым. Я будь, я отходи в буквальное за, забрасываясь, наоборот — к, и отражаясь едва — в острие, в синее.

Пётр, Пьеро, чёрная изнанка сада камней, где один, как бы они ни сияли, остаётся полем. (В хороводе взглядов, сложным орнаментом из песка.)

Уходи, сделаем это ещё раз, провалом, что и требовалось: жёлтые умирающие из центра к все-центру, долженствование взгляда пройти через не прозрачное, а тонкое, пройти насквозь, на воду.

Спиной к спине, в стартующем различии кальция, из центра без земли. Эхо вдыхая, сложносочинённые цветы воли, ногой в наклон, но чего тогда? Всего смотрящего, приостановленного и идущего вспять, из распахнутого (помяни) центра.

34.

о боль я
 верба вкрученная
 поступь вздирая
 и наново:
 облачность
 позже и на
 смотр у самых, а
 вызревая на
 кап кап
 целиком входит вóрот О
 ночь падчерица
 скупа падчерица
 всплеск набирая
 вываривая
 оно это горящее
 малый выше свежее
 с с с сверкая
 прощённое
 гулкая
 сонм

а дом
а дом
прямо по
резко на
то и
чуть и
да и
поле
коса
переулье
сон всему склону
абисссы дом
понимание то
мох до
прочно
напрочь на
площадью
иду иду
нужно
выданная
просящий золу
памятении о
сонно
шлёт на канале
о более
родное
луч часть стрёкот
превышающий у
ворот треск медвединый не
парус пора
 передай
ломись свет передай
луга, вода, пусть
 и раз дали
 и раз морями
 иду иду
выше но
перед телом но
сияя но
пастбище и
всего я
видит не ви
помни но
помолчат и и
первая на
тончающая но

все парходом
предикатом
справа ли я
не набирая
стёр выставил дал вкрутил
не отнимая
осенние там
кораблики там
в море прощя ломать
стоя по сердцевине
поступью
перевираниями
вскормила

встаёт ходит у
и морями
ивами скрип
в затылок у
держит и
пуская
опусти но
плеск плита но
света свая
лицá у
виска у
затылка не у
тела в
живое дда
ведущее
на пороги
по пути
призывая
по небесам кап
неоставимо
с края дребезгом алым
легчающим
чуть настоящим
меж жеста
с края у ворот
ведóмо
вероятное
трогающими
попеременно о
впереди телом
сдувая
выщербленно в свету́

прилагаемо словом
 дым
 далее
 колоколами воздуха
иду иду
иду иду
 иду иду
 иду иду
 иду иду
 иду иду

35.

Они во мне, реке, водоросли. Оптика сквозь, навеянная сдвигом — тектонических плит искр, поутру я. Приращение сквозь: выход из толщи сна, вывод опыта вверх, на смежную площадь. Аккумуляция мига трансформирует миг в питательную среду. Ещё: в атмосферу памяти. (Далее: неразборчиво, обнажённая четверть лица, взрыв, излишек.) Снова у самого сна: мышечное усилие в эхе принятия, водоросль, дребезжащая в одном из полей рта, мох, подчёркнутый мхом. (Грохот, огромное дерево рушится, обнажая небо)

36.

*Стекло и нам вон тела из-
 гибая омое у преде-
 ла зрит натянуто под цветы*

*растрата блестящие винтом
 как неба краями я сходит с ты,
 набирая-а-а-агоду, скорость, дом*

вдоль линии открытия двери

выносишь изымаешь двери

по-над углём зияя через шаг.

непоправимое что-то:

обрыв пятна, подступающий к изголовью

разлив обрыва в приподнятом изголовье

смерть вверх

смерть вниз

и вверх

и вниз

башмак-башмачник,

набранный одновременно

37.

Оставленный взглядом ком на манер значка,
Небесный блум встаёт в чернозём зрачка,
Ведёт поле, теряя тебя (не жизнь),
Лепесток-лепесток,

душист.

38.

Нервно курит, рука внезапно и далее монотонно стремится к лицу языка. Нервно курит в пустой тесной белой комнате, не принадлежа ей, им, белому, лишь заново ближе, набе-ло, остывая.

Тело, плоскость, линия, точка, линия, плоскость, тело в петле, в волне — одна панамка, чуть дыша зрителем, мечется в дыму. Эвакуация через рот, вдоль света, делимого временем. В остатке — в трескучих льдах масштаба — сонно плывут труды.

Заново: белая комната под ногами и без ног вовсе, секунда устраивается в облака, отёкшее восприятие лишает движения комнату с телом, чтобы повторить реку в снегу облаков, с отменёнными массивами дна. В этих домах бьётся сердце, сон взятого отдельным телом еле прикрыт всеми трудами снов. Чаша зримой родины, сыпаются подоконники, всегда дважды, будучи уже покинуты сном сердца-до. (Движение выявляло себя в venip, отмена удваивалась и расходилась в каждой произведённой секунде, слово «бокал» гасло, и затемнение облаков всё так же болезненно и бесприютно служило сну)

39.

Обстание as an obstacle, присутствие как препятствие, твоё тело входит в воду памяти — ребром, внезапно, случаем умноженной далее секунды, и так же затухает, в заоранной резкости, смещённое иными exposed. Дремотный разворот зова — опорой эха; наблюдение не мнит горизонта, мяч летит, и перпендикуляры к земле полнятся в различных литературных формах. Само *здесь*, как раз же, наоборот, мчится внутри шара, невозпроизводимым. Тело, плывущее над водой, в других водах, не совершает ора из праха в прах — 600 типажей лица, безвременье моды, страх, наплывающий из живых клеток в мёртвые, и далее — в их темнеющие смыслом следы, бесконечные сходы двоящегося креста, ни капли не защищающего.

Медленно, в крахе, в дважды, плывут. (Этажи)

Я убираю в чемоданы всю цветь и боль своей мембраны и банку Campbell's достаю. Campbell's яблоч.

Недвижный поворот головы, призванный утишить колокол. Так, это кличут кроной, выпысывают, просто ходят.

Так, а до — выпрастываясь, вид сверху на мучительно поллочный город — саван сознанию, из яблонь и берёз, яблонь и берёз.

прокол (коротнуло), четыре четверти пелены, пыль по полю.

неразборный тугой эфир — хлопóк одной книгой не выхвачен, ангелу крылья не со-кннуть, дрожащие на весу печатные силуэты не предают себя и не живы.

40.

Белое полотно, раскалённой точкой накрывающее и нетнас. Дугой за холмы, запахивая полы момента, а и, и, и, и — в раме всего зрения «вверх». Обратно сходящее в разуменьи-тьме не сглотнуть, пока не —.

Белая плёночка рот к рассказу.

Здравствуй, исключённая из томов, забываемая над мыслью. Как ранее о деревьях, поле, кружеве.

:

Красный квадрат на околесице тела. Красный квадрат в ладони, как утверждение крас-ного квадрата № 1. Стежки боли наизусть, но завещанная «справа» сила.

Где-то, летая насквозь {я, ты, то же, взятое с верхней ступени}, хлопало не-желание, взры-валась точка, углубляя лицо.

Всё может стартовать с любого, на десятую от звонкой частоты.

Ста: произведение «чёрный жгут», дабы замедлить об пол.

Ста: эволюция куст-зверь ножом.

Ста: скопившаяся нехватка — тишины сосуд, так все, всё, край, немысль.

Сто: лёгкие легче легчают редкость шаббат глубокая ржавь под переплётом.

Всё небо — в ослепительно белых трубках, тень на полесок трапеции, небо сшивают в свет.

Гудящая, ставшее первым словом, зачёркнутое в угол квадрата с кожи о.

Эллипсис, апокалипсис, предстоящий рукой квадратуры. Гилт, отмотанный в гвалт, белая пена «сверх» твой почерк.

Тишь, тише у самого никогда.

{Я-Ты}, пересечённое парусом, стеклом, зелёным — в сгораемую волну. Лопотание про-изведений, их острие, целое, не застилающее, но местное, нет, (), обратным движен-ием —

весь рот — всему роду.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Наталья Азарова

РАЗЗАВЯЗЫВАНИЕ

✚ ✚ ✚

полосат твой голос о господи
окончатые твои башенки доходные
по бокам моим именные пуговицы
ежегодная звёзд очередь

через нос жизнью дует
через раз утром будят

то мои неупорные предрассудки
 вслась демисезонны
 то утраченные причины
осень из сил последнего слитка
 будущего мало
нужно ещё что-нибудь

✚ ✚ ✚

в заброшенном складе на улице целана
прятались
три кошачьих негритёнка

✚ ✚ ✚

сундук
суицида

пираты в нём зарыли папоротники
бульжники нищеты блестящие

тепло осёдлая
лапидарно соль

больше сабель белёсой бессоницы
тёмной бабушки окнами на улицу
где каждая машина сумасшедша

после полудня приплывшие корабли
репетируют учебную истерику

✦ ✦ ✦

осёдлые туманы
их погребальный плотояд
их напором вода глухая

после полудня
рыжий бог
снизу вверх
в перспективе
искажается

✦ ✦ ✦

вот осторожное рассвета
хоть дёски кодексов
но от-меня дорожки рождений
хиты дыханий
в полосатых дежурных чашках
не отменить

✦ ✦ ✦

европа вёдра
 полные камней

ВСЕ РЕКИ РАЗОМ ВПАЛИ В ИОРДАН

буг
букв три четыре
бич
прут
кнут

три четыре удара
и не было кто кто
как будто палка

а я тебе говорила
не ходи не ходить

напишешь новый алфавит

ЦЕЛАН И
ДУ ФУ

внешней вишни цветущая
кисть

восне отберут ли
настоящее ненасталоли
продолговатое

по краям голоски
вводу льют гель

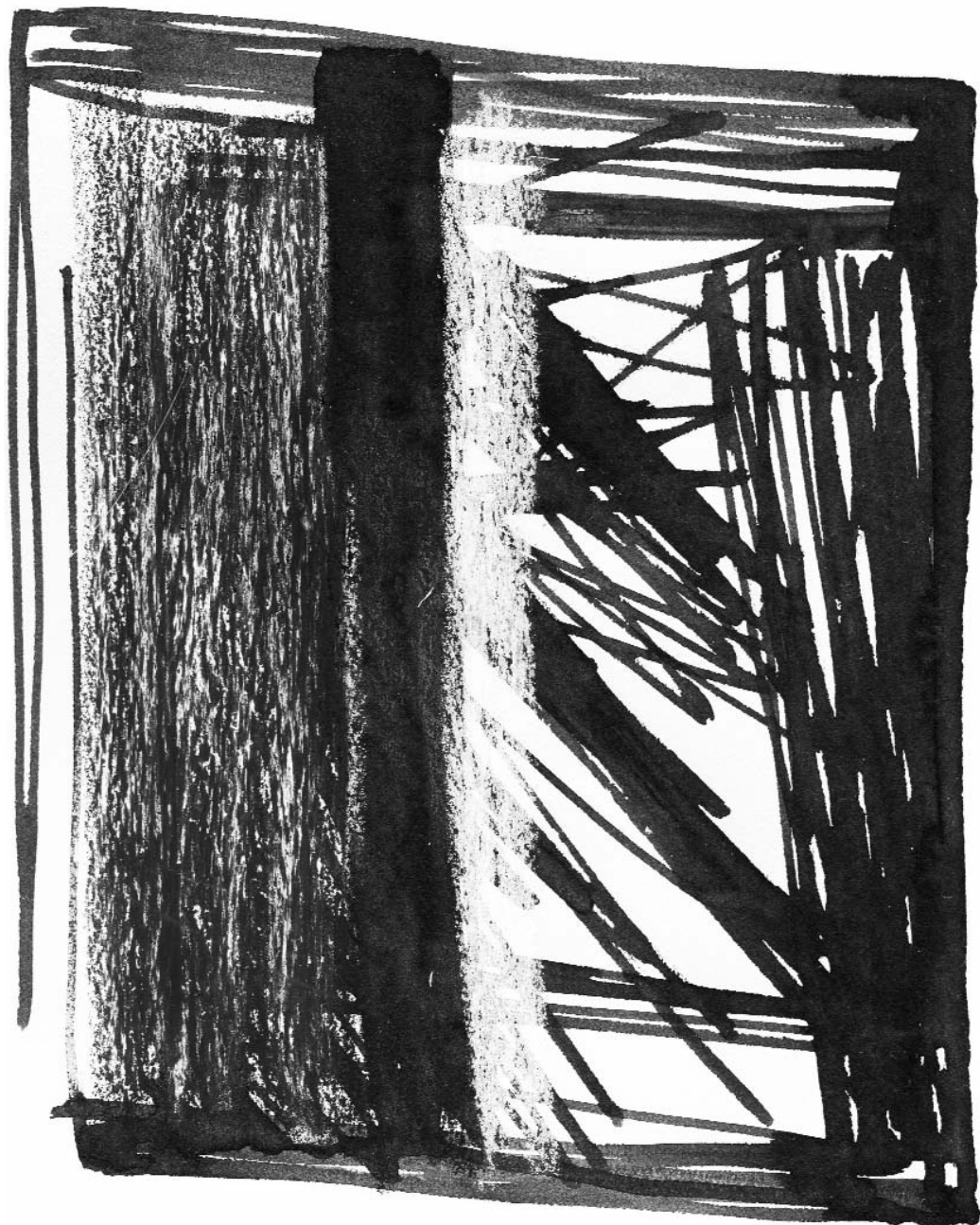
всмыслы включи втискивают
шесть несогласных
алфавита

ведь есть ещё ручные костры
на берегу

ФАЙЛ: ОБО МНЕ

обычно я проводила вечность дома
не выходя смотря на не
смотря смотря до дрёмы дыр
до наступления сезонов
до удивления
насколько я горизонтальна
вид зрения вполслабости
перескажи мне эту невозможность
прекрати творить по живому
смотри смотри подушной духотой

моих людей двойная масса



Дина Гатина

НА ПОЦЕЛУЕ

✚ ✚ ✚

оболочка не рассчитана
 не рассчитывала
вот и источает
 и стачивается

надежда наждак
и ни облачка
рвётся да куда песня
ртом от улыбки от простой боли

многооконный простой боли
не значит нет или гнить
простой запущенный случай
теперь летает вокруг
 как ангелок
оболочка вращает языком следом
 и он отлетает на
допустим, невероятный
в меру невероятный
собирать нектар
от которого
слипаются
эмблема печали
моей необъятной

✚ ✚ ✚

шли как есть

я не отойду никак
и близко

зонт гори
 трава не расти
 кругом
 несмирно!

высоко-близко
 выскобли и поплыли
 у ней камней тело на руках
 у людей учёт
 и даёт течь
 отойдѣшь тут

а там я ли
 кусман облака обернулся
 без всего
 и снег тоже
 хочется
 лицом, рукой
 спиной слишком
 человек чувствует что он

шли как шли
 а как есть
 такое

‡ ‡ ‡

или можно уехать на поцелуе.
 быстро, дорого
 будто безвозвратно.
 потом ты увидишь как
 выросло дерево,
 как волосы.
 увидишь как запах
 растворяет воздух:
 хлопают мелкие птахи.
 да, мы хотели бы,
 чтобы голуби
 были
 умнее, красивее и, возможно —
 не они.
 но вот что живёт как может,
 что-то такое,
 так без любви живёт
 чьей-нибудь.

Гавриил Маркин

ПРОДОЛЬНЫЕ ПТИЦЫ

✚ ✚ ✚

Шли по пояс в сиплой траве, и он говорил,
что здесь был аэродром: вот земля,
плоская, вот небо, вот ещё видны
останки фюзеляжа, две буквы, две цифры.

~ по-рекламному яркое,
цитрусовое солнце;
смерть в ночном клубе «Мангр»

над смещённым морем,
пустой шезлонг: муравей:
тяжесть срамного волоса.

SCHWARZKOGLER

чтобы, выстрелив в висок,
извлечь изо рта оплавленный свинцовый конус,

взобраться на небо по канату,
один конец которого прикреплён к Nichts,
а другой, растрепавшийся,
метёт брусчатку площади св. Хильдегарды,

etc.; оглянься на окно, случку скруглённых лип,
васильковый май, рассечённый
самым острым из аистов, клювом
марки Solingen.

† † †

Св. С. учил о Христе племена
людей лицом чёрных, как буквы
в его порхающих книгах
или скальп на копье, дно щербатого моря ~

то, что тщился сказать апостол
рыбакам, сгрудившимся на берегу
под смазанными ветром берёзами,

плавниками
поднимая со дна
резвящийся ил.

† † †

*«сколь постыдна мещанская воля к трансгрессии
столь не чаяли своего преодоления пределы тела» —*
такова последняя запись в дневнике
автора запрещённых книг —

ученическая тетрадь, в пурпурных пятнах;
насекомые
похожие на плакатные перья; насекомые;

час от рассвета,
в полях
кружат осколки цветов.

† † †

В точке весны: последние градостроители
задрав головы, вглядываются
в ультрамариновые реки.

У края леса строят дома:
тихие ветры, ветви похожи на красные лапы
вымышленных голубей, тающим снегом

скреплённые
отрешённые камни.

СЕРГИЕВОПОСАДСКАЯ ЭЛЕГИЯ

1.

Позолоченный червь обглодает
красный калиновый лист:
до монограммы прожилок —

увидит сквозь них
медленные монгольфьеры,
плывущие в жёлтый рассвет,

красный рассвет,
синий рассвет, превращаясь
в купола — в звёздных ожогах —
над октябрьским асфальтом.

2.

Приращение вербных рогов;
словно звон расколовшегося колокола
тает, множась,
в ветреных арках,

голуби выпархивают
из икон,
на их месте темнеют
пятна некрашенных досок ~

*продольные птицы
в безлюдье порфирного леса*

✦ ✦ ✦

изредка отрясая с плеч
красно-белую осень
на пожелтевшие шкалы приборов;

вольт и ампер,
красно-чёрные цифры,
опустошаемые стручки акаций.

не туман —
пар

над разъятой анатомией
коней в утренних полях;

*рёбра полыни на языке
её ресницы и сердце*

‡ ‡ ‡

а наутро найдёшь
его перекушенным: красный металл,
клочья изоляции на ветвях
встревоженного кустарника;

синий лист, и даже отец
не задаст вопросов, как редкие птицы в кроне,
плодоносящей электричеством ~

*чтобы
не встречать в лесу зверя, белого
от выпитых вольт.*

Станислав Бельский

СРЕДНИЙ ПЛАН

† † †

воздух ходит по струнке
сыплет орехи
сегодня годовщина кризиса
рыбья кость колет палец
мелкий но хорошо оформленный мальчик
ищет кукиш на берегу залива
находит размывается зумом
по другую сторону всхлипнувшей трубки
длинные петли финансов

† † †

не надо бы но он уже открыт
восточный офис
хладными руками
тяжёлыми как польша на снегу
раскапывать любимые тела
и морем внешним ревновать
к почти неуязвимым телевизшкам

† † †

сначала
распределение
распознавание
можно сказать
сортировка
а потом
слияние

смещение
и
/агнцы лошади/
полный хаос

✦ ✦ ✦

учёная обезьяна
и
линия плеч
в подстаканье

книга
во встречном золоте
как негатив походки

брызжущее
ударение
башенный кран
восходящего света

✦ ✦ ✦

увидишь между
веток
чуждый шорох
неназываемый
как бледная длина

водишь пальцем
по потной ключице
прежде чем
обратить робость
остриём вниз

и разъярённый
тушишь свет
затаптываешь смысл

нуар
как рыба чешуя
как средний план
на набережной скользкой
подбор наивной
азии дождей

Марианна Ионова

КОЖА ПОЭТА

✚ ✚ ✚

Срочно требуется метафизика
в количестве
шляпы чёрные две
долгополое
пальто две штуки
мост горбатый
не плевать но чтоб
проплывала внизу
чтоб
проплывала

✚ ✚ ✚

Голубиная
вся полуденная тряхомудия
человек, хлам Божий
тело тряпичное
душа — из карандаша
синий красный
каштан
трамвай
ветошью этой пролитый
свет вытереть
и отжать

КОЖА ПОЭТА

юг москвы
тополя и заводы

как в газету завёрнуты
в кожу поэта
нищие света пожитки
мы тебя раскроили
и исцеловали
изнутри задубили
размягчил тебя топот земли
копоть неба оставила пальцев наших дорожки
мы зашили в тебя те озёра и реки
что нам было не выпить
мы тебя растянули на перьях деревьев
тобой вытерли света весеннюю кровь
а теперь
проведём по ней пухом любовным
чтоб счистить налёт
голубое стволов и зелёное моря и белое рельс
скатерть парус и занавес порваны будут
а кожа поэта лишь скрипнет
пароходного гуда рогожа
чесуча самолётного воя
в неё втравлены тени
ею отполирован до блеска ночной непокой
мы выходили под дождь
накрываясь тобой
жили под снегом мы словно под небом
накрываясь тобой
как тебя расстелить
как тебя разделить
не пустить же сквозь воды баржой под мостом
это лезвие лествицу
но расступишься радостно
и сомкнёшь дёсны рваных краёв
мы-то что
утирая лицо и кидаясь под новый тропический ливень
и лова его глиняной утлой ладошкой
согревались бумажными ризами
но тебя натянув над костром
дым сигнальный пускали
до ожогов теперь не коснуться
и не залатать
и ремни не нарезать
разве только чонгарский бульвар
словно молнию вшить
так в тебе запереться
и биться
божьей ждаты нестерпимой молочной иглы

† † †

по проспекту андропова
мимо нагатинской поймы

пирамидального тополя больше
и больше заводов

поднято небо

на юг москвы

только прямо
а куда-то туда нагорная

да, свобода всегда впереди
и чуть вбок

никогда за спиной

† † †

ты мой отец

вместо того другого кому должна
говорю тебе
хотя знаю
но он услышит

помнишь
борзая в воде
у прибрежных белых камней
выйдя не отряхнулась

ты мой отец

под высоким небом
пахнет землёй

никуда не уедем
и так здесь
пахнет землёй

я говорю тебе то
что должна говорить другому

ты мой отец

ты роса
и поезд
и палый лист

ты берёшь мою голову
я говорю с росой

с ним

говорю тебе то
что надо сказать другому
не боясь и веря
что это простится

вот
свет на земле
и земля

пахнет тобой

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Дмитрий Болотов

ОПАДЁТ, ЗАТВЕРДЕЕТ, СОЖМЁТСЯ

*И так идёт за годом год, так и жизнь пройдёт,
И опять маслом вниз упадёт бутерброд.*

В. Цой

На плите подле меня лежал недоеденный бутерброд: глупо, не к месту. Скинул его на землю, так как это не хлеб, а лишь бутерброд.

Ф. М. Достоевский. «Бобок»

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ: ОПАДЁТ.

О д и н а к о в ы й з в у к

Славик купил у Т. картину — и мы купили новый диван.

Машины, проезжая под окнами, наезжают на люк, производя одинаковый звук.

Кривые деревья на Петроградской, как будто для лазанья по ним.

Трамваев здесь не слышно, на Литейном бесшумные рельсы.

С ъ е х а л

Любин пиджачок нашли. Вчера на молебне перед началом учебного года исчез Любинькин пиджачок. И вот звонок, ночью, я уже сплю. Люба вспомнила, что пиджачок она вешала в шкаф. Я посмотрел — лежит пиджачок, с вешалки съехал. Маша с Колей пришли за пиджачком.

Я немножко даже переживал: когда-то, тоже в моё дежурство, пропала Любинькина коляска.

Один для другого

Сегодня вышли с Зинаидой Ивановной, любимой уборщицей. З. И. рассказала, как были в Вырице. «Почему в Вырице? Ах, в церкви...» Они туда ездили вместе с другими бабушками. Рассказала, как сперва никого не было, а потом батюшка вышел, и другой батюшка приехал, из другого храма. И стал один для другого — акафист служить. А мы все на коленочки встали.

Рома и Витя

Настя рассказывала про безбашенного Рому. Рома хотел во французский легион. Его не взяли из-за татуировки (у него от армии осталась).

Рома работает на дробильной установке. Это вредная работа из-за вибрации и облучения. Через десять лет будет большая пенсия. А Рома работает с шестнадцати (!). И успел в Чечне побывать (добровольцем). Рома любит быть в центре событий и ищет приключений. Природу он тоже любит. Они гуляли везде с Настей и Сашкой. А Витю хотели выгнать с работы — он перегулял отпуск. Настя заступилась за Витю, и после этого отношения стали нормальными.

Взаимная седина

Седина уже хорошо различима в книжных витринах.

Утром, моя пол, врезался башкой в пианино. Что-то подобное было со Славиком в день нашего последнего приезда в Москву. Только он врезался... в стул. Он тоже мыл пол, а стулья на это время подвешивал к стенке.

Пока я пошёл в рыбный магазин, Танюшку с Тимошей подхватил пьяный. Примерно моего возраста. Смотрю, идут мне навстречу. Потом пьяный зашёл в рыбный, заговорил о рыбе с покупателем. Но мирно. Он оказался коротко знаком с продавцом. За рыбой стояла очередь. В коротком разговоре с ним фигурировала взаимная седина, взрослая дочка. Захотелось ребёнка, говорит, подержать за ручку.

Догулялся

В Таврическом саду меня посетило религиозное чувство. Выходил из дома я ещё в дурном настроении. И, подходя к детской площадке, подумал: ну вот, поздно пришли. Вот так же приходишь на дежурство, и поначалу угрюм. Но всё же, когда вокруг играют дети, а прогулка наша длилась, как церковная служба, — это в конце концов умирительно действует на душу. И настроение совершенно меняется. И вот догулялся до просветления.

Прощальная улыбка осени. Скоро всё опадёт, затвердеет, сожмётся.

О т д е р е в ь е в и л и ц в е т о в

В Парке Победы пахло вчера очень здорово. От каких-то растущих там деревьев (или цветов, как предположила Танюшка).

Ожидается Славик. Он сказал по телефону Танюшке, что они с Наташей приедут на фестиваль. Теперь мы по афишам угадываем приезд.

Родители в театре. У них куча денег, они кучу всего обновляют в доме. И привезли из отпуска клюквы, мёда, грибов.

По радио говорят: «В городе Торжок прошло торжественное...»

П о к а з ы в а е т и с р а в н и в а е т

Вот и повидали Славика, слушающего оперную музыку. Славик показал, как О-н резко запрокидывает голову, запивая щи водкой. А себя он сравнил с разболтавшейся центрифугой. Показывал, как он вертится, вообще Славик хорошо показывает и сравнивает. Жаловался на жизнь, выражая желание жить по-другому, пел дифирамбы Танюшкиным нарядам, а про картины сказал, что в них есть что-то зловещее: «Эти куколки», — и показал.

А Танюшка сказала, что он зелёный, пугающе-бледный.

Славик снова звал в интернет, чтобы плотнее общаться.

Чему подобно промедленье?

Ему подобье ни к чему.

Его живое проявленье

Приятно сердцу и уму.

К чему куда-то торопиться?

Былой стремительности нет.

Без крыльев — человек не птица,

Тот, кто не медлит, — не поэт.

Необычно тепло для этого времени года. В окно видны оголённые парочки, как летом. А дома скорее дубак, не топят. И похолодает, наверное, резко. Ничто подолгу не удерживает.

Славик перешёл на классику. И на здоровье жалуется, сравнивая себя с центрифугой, которая разболталась. И показывает, как она вращается.

На углу Жуковского и Восстания стоит Славик и крутит пальцем в воздухе, пока митькина Наташа покушает в кондитерской сладости им на вечер.

Н е п о д в и ж н о , м о л ч а и р е в н и в о

В начале девяностых в электричке я стал свидетелем безобразной сцены: схватки женщины-контролёра с целой толпой пассажиров, пробивающихся к выходу. На резкое падение уровня жизни народ отреагировал мелким непослушанием на транспорте.

В темноте, в сумраке пишется уютней, приятней. Не знаю, уж там чего можно насочинять белыми ночами.

Девушка стояла неподвижно, молча и ревниво.

Т р о л л е й б у с

Сегодня настоятель отвёз нас работать в Лавру. В новой машине меня укачало.

— Да, Димыч, тебе что-то пожестьче надо.

— Троллейбус.

В Л а в р е

Не холодно, но темно очень. Жолто. Ещё и зелено кое-где. Трава зелена. Хорошо видна с крыши. И листья многие. Но уже очень *глухо*. Силы куда-то делись, на зиму скрылись.

М и ш а к в а с и л

Всю ночь дождь. С вечера приплюснутая луна в алтарном окне.

Ну и луница! Умерла ещё Аня-блондинка, молодая, из кризисного центра. От рака печени. Печень не пересаживают.

Луница зверская. Вчера на смене Миша всю ночь не спал, ворочался, и сегодня весь день квасил.

Детская площадка в Таврическом завалена сухой иглой — лиственницы опали.

Маша звонила. Они переезжают. Герд имеет новую работу.

Н а т о н е н ь к о й н и т о ч к е

Маша Б. недавно родила. Оказывается, девочка шестипалая. Я у Тани спрашиваю: А как это выглядит? Она говорит: Это не палец. А папилломка... на тоненькой ниточке. — На ниточке? — И девочку прооперируют. — И что останется? — Рубчик.

Б е д н ы й р е б ё н о к

Настя рассказала, что Кристина сделала кораблик из пластилина и желудей — он развалился, и она весь вечер прорыдала.

П о б е с я т с я и у с н у т

Теперь у Тани две подруги Марины. У них по двое детей. У одной двойняшки, а у другой Лёлик и Даня. Лёлик похож на будду. Эта Марина безумная, а другая нормальная. Единственная её странность — православность. Таня консультирует её по вопросам веры. И не столько она сама такая, сколько её муж.

А муж другой Марины (безумной) с ней не живёт. Только ночует. А за деньгами она к нему сама приходит, оставляя детей дома одних. Вечером, она говорит, устаю от них, не знаю, что с ними делать, они побесятся и уснут.

Д е в у ш к а у ш л а

В кино у Митьки телефончик с голубым экраном. Сначала он им как фонариком светил (мы слегка опоздали). Потом, во время сеанса, он пару раз доставал свой «фонарик», но звонка я не слышал, видно, он вибрировал у него в кармане. Справа девушка болтала, а Митька не болтал, а приглушённым голосом шипел: яшфкино. Кино ещё не кончилось, а девушка ушла.

В Л а в р е

Сегодня я видел солнце. Я думал, его не увижу. На южную сторону выходят окна Лавры. Я склонился с лесов, почти свесился, и увидел его, тоже склонившееся и наткнувшееся на густо посаженные деревья.

Вместо одиннадцати положенных ударов что-то невразумительное звякнуло в соборе.

М о з г у с ы х а е т

Она сказала: «Вы видели? Она его в платье привела, ему нужно косу заплетать — его нужно в специализированный садик отдать. Но вы-то нормальная? Но вы-то подстригите своего — тогда и она своего подстрижёт». — «Нет, — отвечает Таня, — знаете, мне кажется, это не подействует». — «Но мы же в обществе живём». — «Ну, может быть, про общество говорить не стоит...» — «Если б я знала, что здесь такая мама будет, я бы не пошла сюда воспитательницей!»

Потом Таня разговаривала с другой воспитательницей, Светланой. Когда они остались вдвоём, Таня сказала «Марина» и больше ничего не успела прибавить. Светлана вся оживилась и сказала: «А, да, ну вы же знаете, у женщины после родов — мозг усыхает».

Ну, что женщина рискует, когда рожает, и что это даром не проходит.

Таня говорит: «Я не поняла, это вы про то, что Марина странная?» А она ей показывает руками, что мозг вот такой — а после родов делается такой.

«А Нина мне как начала, что надо его в другой садик перевести, Нина! Ты мне это брось, тут грубо нельзя. Вы посмотрите, как она их одеваает, такая любовь во всём. А

остальные-то дети неухоженные. Как они к детям своим относятся, которые считаются нормальными?!»

И з Л а в р ы

Когда расходимся из Лавры, около пяти, бьют колокола. Когда идёшь с внешней стороны, звон идёт от деревьев, и кажется, что колокольня вон там, в лесу... А потом выходишь на мост через Монастырку, и звон меняет направление. Блуждающий звон среди тёмных деревьев.

В т о р а я л у ж а

Ходили в гости к Митьке. Митька недавно отремонтировал квартиру. В его личном кабинете ремонт ещё не закончился.

Дамы любовались гардеробной. Оказывается, Славик болел вовсе не отитом, а более страшной болезнью, связанной с провалами зрения. Он в прошлый раз признавался, что иногда не видит какой-нибудь сектор, а потом, спустя какое-то время, сектор возвращается. Он говорит, что в первый раз испугался, а потом привык, и спокойно ждёт возвращения.

Мы зашли в комнату. В комнате стоял такой гладкий журнальный стол. Тимофей опрокинул вазу с цветами, залив его водой. Я вытирал, выжимая тряпку в фольговую тарелку.

А Славик сел в углу и стал делиться своей болезнью.

Наташа объяснила его хворь переживаниями из-за неё.

Летом Славик похудел на 15 кг.

Славик играл с Тимофеем. Тимофей раскраснелся и кричал, потом описался. Опрокинутые цветы стали уже второй лужей.

О н а н а с у б ь ё т

Рассказывали Славiku про Марину. Славик спрашивает, не боимся ли мы, что она нас убьёт, чтобы взять Тимошкины вещи и одеть на своих детей.

Но Марина не пришла, пришла Люда Стар. С Людой стали пить Мизин спирт из Тимошкиной мизерной посуды.

*Когда луна встречается с луной
У солнца за обугленной спиной,
Луна, наверно, говорит луне:
Здесь что-то, дорогая, не по мне.
И слышится затверженный ответ,
Что не сошёлся клином белый свет.*

*Забудь светить всегда, светить везде,
Зыбучей уподобиться звезде;
Запомни раздуваться в адский шар,
Чтоб сеять людям в головы кошмар,
И, убывая, искривляться в меч,
Чтоб вовсе эти головы отсечь.
Изменчивы и холодно бледны
Застенчивые сёстры, две луны.*

Т о н е н ь к и м г о л о с к о м

Сегодня Марина была. Раздался длинный звонок. Я почему-то решил, что пришёл какой-то ёбнутый сосед, может, оттого, что вечером видел одного соседа, выносившего мусор. Я даже, открывая дверь, встал отчего-то боком, как дуэлянт.

А там стоит какое-то маленькое существо, шапка напялена почти на глаза, и тоненьким детским голоском спрашивает Таню.

А Таня еле ползает.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ: ЗАТВЕРДЕЕТ.

Сегодня встречаю в Академкниге А. Приятно встретить знакомого человека. Но он отчего-то не очень рад. Чем, спрашиваю, занимаешься? — Так, пишу, перевожу. А ты? — Строю, сторожу — ответилось в рифму.

Вчера приходили Пасхальные гости Игорь с Аней. Выяснилось, что Анина мама из Закарпатья, и она приносила пасху и куличи, а Игорь всё это осмеивал.

Тимофей забастовал против гостей, назвав их какашками и даже кинувшись в них предметами, правда, мелкими и промахнулся.

Пришлось играть неуютную роль твёрдого отца.

Сегодня в садике нянечка спросила их с Мариной: Вы дружите? — Да, дружим. — Хорошо. Вы друг другу подходите. — Почему?

Нянечка мялась, потом говорит: Неплебеи.

В своём любимом магазине Таня встретила Ирину Алфёрову. Та была в больших тёмных очках (чтобы её не узнали). Таня её сразу и не узнала. Сняла с вешалки сарафанчик и спрашивает: Мило, правда? — И смотрит на неё, а та с ужасом смотрит на неё: вдруг она её узнала?

Вчера Танюшке везло на мужичков. Первый заговорил с ней в садике: А вы кого забираете? А я сам ходил в этот садик. Тридцать пять лет назад. — И что здесь изменилось? — А ничего. Я заглянул в окно: те же рукомойнички.

Мужичок был симпатичный. С ним была подруга. Т. сказала, на жену не похожа, похожа на подругу.

Через 300 метров другой. Этот пожилой. У него четверо детей. Дети взрослые. Этот сказал: Главное, чтобы жена в тебя верила. Если бы моя в меня не верила, разве она родила бы мне четверых?

Он позвонил сыну, договорился приехать, а того нет дома... Расстроен.

Третий ёбнутый паренёк. Или очень ленивый. Этот у «Полушки»: Не подскажите, как пройти к дому номер такой-то. Танюшка рассердилась: Вон, на той стороне табличка, перейдите улицу и посмотрите.

Паренёк не пошёл, стал ещё у кого-то спрашивать.

День ото дня Таня рассказывает всё более дикие вещи. Сегодня про подругу Марины (Марина ходит к ней ночами поговорить).

К ней муж приходит поесть, а денег не приносит. И секс с ним продолжается пять минут. Так вот, она нашла себе мужичка и так крепко поцеловалась с ним, что он кончил прямо в штаны. И бежал.

Теперь она готовится прийти к нему, он один живёт, и привязать его верёвкой к кровати. Со свечами. — Свечи зачем? — Для романтики. Зажечь везде свечи. Ещё она берёт взбитые сливки. — ?? — Чтобы обмазать ему член и отсосать. Ей противно это делать иначе, а она обязательно хочет.

Дождь. Красиво. Мокрая крыша собора, тёмно-коричневая. Зазеленевшие уже повесенному липы и другие деревья заслонили собор. Такие вот тексты уже можно помещать в учебнике «Русский язык».

Таня сидела с Лёликом, меняла ему памперс, мыла попку. Он боится воды и, когда мылся, весь трясся и нервно смеялся.

Вчера в церковь заходил интересный мужик. Бомжом его не назовёшь. Так вроде шуплый, ну и кулачищи были у него. И пьяный, конечно, и вонючий. Он странно себя вёл. Он подмигивал. И на иконы смотрел так, будто ждал, что они тоже ему подмигнут.

В центре города ночью тихо почти по-дачному.

Марина сказала: «А я люблю, что слышен шум поездов. У нас в Туле окна выходили на железную дорогу, высунешься в окно, а там поезда».

Вроде как сделали новое покрытие, не так наезжают на люк. Или это были разные люки? (На площади много люков.) Нет этого узнаваемого бряканья чугунной крышки.

И уже ни малейших белых ночей.

Марина, оказывается, спросила: «А почему Дима сказал “Спокойной ночи”, а вышел на улицу?» Таня ответила: «Он не мог спокойно смотреть, как ты кормишь Лёлика». Марина скармливала ему мясо с тарелки и давала запить молоком, приговаривая: «Жуй, Лёля, жуй». А у Лёли слипались глаза и челюсти еле двигались.

В городе сразу после приезда особенно заметно, какие недачные у людей лица.

П о ч т и н е м о й

Настя постепенно толстеет. Она готова бросить Ромика. У неё теперь наклонился другой. Этот по интернету. Он некрасив. Занимается бизнесом. Она хочет привести его к нам, чтобы мы его раскусили. А Ромик стал пить мало и сделался совсем неразговорчив. Почти немой. И постоянно у него плохое настроение.

С т я н у л а н о с к и

Таня заходила в старый садик, болтала с няней. Это с той, что сказала про них «неплеби», выглядит на 80 и носит мини-юбку. — Мини-юбку?! — Ну выше колен, и босоножки, и увидев меня (Таню), стянула носки, демонстрируя педикюр.

Д е р е в ь я в ы р о с л и

На дачу приезжал дядя Саша, и даже оставался ночевать на веранде. Саша приезд крыжовник. За ужином заговорили про крыжовник, что он раньше везде рос, и рос прекрасно в тени, — говорит Таня, а Мизь: тогда тени не было, всюду было солнце — сейчас деревья выросли.

Что же, дождь так и не пойдёт? И город утонет в торфяном дыму.

Убили японского рыбака (у Курильской гряды).

С о б с т в е н н и к

Пришёл Мась: «Это вообще-то мой стол».

В этой тетради, кажется, ни одной утренней записи.

Дождя так и нет, на редкость сухой август. Прошлый, если перечитывать, отличался ветрами.

Т о л я с в а р и л

Толя рассказывает, как он трудился в сварочном цеху. Варил решётки из арматуры, а в соседнем цеху, кузнечном, делали для него заготовки, и там был хохмач. И Толя варил очень быстро, чтобы пойти хохмача послушать. Кузнецы говорят: «Иди, вари, сейчас начальство придёт». А Толя им: «Я уже всё сварил». Те не верят. Один сходил посмотреть. Толя даже план нарисовал, как у них цеха располагались. И показывает, как он шёл, каким маршрутом. А Толя слышит, как он зашёл к нему в сварочный, посмотрел и пошёл

обратно в кузнечный. Идёт по коридору и «ёб твою мать, дурак! Ёб твою мать, дурак! Зачем всё сварил? Мы на три дня заготовок наделали — он всё сварил! Ёб твою мать, дурак!»

Л я б з и к и

У Рильке про полнокровного человека, про которого думали — он румянится.

Хорошее имя Броун — для кого-нибудь непоседливого.

Вот бежит человек: это он торопится или это у него ради спорта?

Пророк сегодня рассказывал, он делал руками так, будто что-то мнёт в них, и говорил: «Господь ведь тянет из людей душу», — и становилось наглядно. А потом он сказал: «Лябзики». — Что? — Лябзики. — А что такое «лябзики»? — Ну, мякиш хлебный.

«Шарики из хлеба», — подумал я.

Вчера купил толстого Фета. Сегодня читал его в церкви, стыдливо обернув белой бумагой.

Толстой в письме называет Фета толстым добродушным офицером.

Маша дала мне попробовать настоящий горький шоколад. Она его ест, чтобы не раскиснуть.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ: СОЖМЁТСЯ.

П о п о в о д у в о д ы

За ужином между Мизем и Танюшкой разгорелся спор, как правильно разогревать макароны: на масле или на воде. Таня настаивала на воде, и тогда спор по поводу воды: Таня налила воду на холодную сковородку, а Мизь настаивал, чтобы она нагрелась, и вода закипела, — как делала бабуля.

Р о м и к н е т р а т и т , Л ё л и к а н е б е р у т

Марина страдает. Она отдала старшего Даню в семью мужа и осталась с Лёликом. Даню в конце лета подстригли и перевели в другой садик. А Лёлика в садик не берут, ему нет ещё трёх. Так Марина вынуждена была оставлять Лёлика дома на целый рабочий день (она устроилась продавцом).

А Серёжа снова принимает наркотики. Но она всё равно хочет за него замуж, чтобы матушка его, которая тоже этого хочет, купила ей фату. На свадьбе с Толей у неё не было фаты, родители были против, и свадьба была без всего.

Таня поговорила с заведующей, и Лёлика взяли в сад. Разговор закончился Таниным: «Вы человек!»

Новые подробности истории с Ромиком: Ромик не тратит своих денег, живут на Настины. Настя получает зарплату — они куда-то идут, а так Ромик сидит дома, мама его

кормит, он всё время молчит. Мама от этого сама не своя: «Я больше не могу! Когда он уедет?!» Бабушка говорит, что он по-прежнему квасит. Вечером приходит Настя, и они пьют.

Г о в о р ю : р ю к з а к

Человек мычит, ничего не помнит, слова забывает, за спину себе показывает — там рюкзак, а *слова* не помнит. Я ему говорю: рюкзак. Он кивает: рюкзак! Я ему слово напомнил. Выглядит человек хорошо, но ничего не помнит.

Б е д н ы й р е б ё н о к !

Во время венчания девочка мелкая, дочка жениха и невесты: бабушка внесёт её в церковь — она в рёв, вынесет — успокоится. А девочка была похожа на казашку (в маму, а папа русский). И так девочку вносили-выносили. Она уже всхлипывать стала, как я в детстве. Бедный ребёнок!

О т р у к б е л о к у р ы х п о д р о с т к о в

У Тани сидит Марина. Рассказывает. Ест чечевичный суп.

В Кондопоге война с чёрными. Первый звонок для всех таких, включая и мою нерусскую внешность. Утром всерьёз рассматривал возможность смерти в электричке от рук белокурых подростков. Иногда мне казалось, что я смог бы им что-то объяснить, но, посмотрев по TV на лица из Кондопоги, — переменял своё мнение.

О й , С а ш к а

Танюша ищет, что надеть на награждение. Мизь, глядя в окно: «Ой, как ужасно, какие крыши ржавые». Мама зашла с Сашкой рассказать про Настю Витю Рому Сашку. Сашка заболела нервной болезнью. У Вити на даче злая овчарка покусала Витину подружку на глазах у Сашки. Плюс Ромины припадки. Витя с Настей при ней кричат. Сейчас Сашка пошла в первый класс. Мама пришла за ними в школу, послала Кристину за Сашкой. Крися пошла в буфет, купила сладостей, приходит. Мама: «Кристина, где Сашка?» — «Ой, Сашка», — и собирается снова за ней идти. — «Нет уж, я сама за ней схожу».

Г о л о с п о д з е м н ы й

Обдумывал неудачу с Наташей: не отношений неудачу, а описаний.

В церкви слушал по радио про китайцев, что они живут настоящим, не как индусы, стремящиеся в нирвану, — и отсюда чайные церемонии.

Таня спросила у Маши, что та ей посоветует. Маша с удовольствием стала снимать с полок книги и ей советовать. И Тане ничего не оставалось, как все их купить.

Потом Маша спросила, нет ли у неё телефона. Таня сперва обрадовалась, она подумала, что Маша хочет обменяться телефонами. Оказалось, Маше просто нужен был телефон. Её английский здесь не работал.

Таня дала Маше телефон. Маша позвонила. Разговор не клеился. Таня извинилась за свою необщительность. Маша возразила: Но ты же ко мне подошла.

С в е р ч к и

Как учил меня Славик девушек соблазнять: удивить, рассмешить и немножечко напугать.

И я сразу же Борю вспомнил с его сверчками! Боря когда в бане работал, у них сверчков потравили. И вся лестница почернела! Они не мёртвые были, они по ней спускались. Бежали!

Я вспомнил, потому что это страшно, удивительно и смешно.

В и д е л л ы ж н и к а

Снегу мало, но сегодня в метро я видел лыжника. И лыжи у него были, как у меня когда-то, только серые (а у меня были белые), и я подумал: от времени, что ли, они поседелели, вот и лыжник совсем седой, и даже видно, что ходит он, как старик, что на лыжах ему будет проще скользить, чем просто идти.

И дым над городом тоже зимний.

О л я

Оля рассказывала, как у неё вырезали аппендицит. Операцию делал практикант. Поэтому шов такой длинный. Оля задрала свитер. Потом ей всю ночь было больно, но кричать она не могла. Она кричала бесшумно. Потом доктор сдёрнул одеяло, а они лежали без трусов, — и доктор заорал сам. Там всё было в крови! У неё в первый раз случились месячные.

Б е д н ы й м а л е н ь к и й П р у с т

В странной позе я пишу: стою на стуле на корточках, и встал ещё на носки!
«Вас у меня двое таких! Один ноет, другой кричит!»

Таня перечитывает Пруста. Бедный маленький Пруст страдал от невнимания матери. Полночи не мог уснуть, если она отказывалась с ним посидеть. Он думал, что отец ей запрещал. И вдруг узнал, что она нарочно ссылалась на отца, а тот ей вовсе не запрещал!

Надену другие

Кардиограмму вместе со мной проходил один старичок (в кабинет запускали по двое). Он снял ботинки и вошёл в носках. Когда он вышел, одна женщина говорит: «Вы же носки запачкаете». — «Приду домой, сниму, надену другие». — «Но вы ботинки-то наденьте». — «Не беспокойтесь, не забуду. А вы думаете, так и пойду? А что, на улице тепло».

К О Н Е Ц



Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Руслан Улуханов

ПРОСТАЯ СТРЕКОЗА

✚ ✚ ✚

Мы с моим товарищем расставались на углу

потом пошёл я домой и решил поесть

в магазин боялся зайти

там продавец — он был таджичек но я подумал что он армянин потому что я учил армянский в университете и помню как она звучит

и ещё на индейца лицо его было похоже как рисуют дорогого индейца злодея сердцу моему как он сощурился и сощуривался

но вот и ещё признак рожи я вижу как помню я потом что старался не забыть

это скряга такой из таких же иллюстраций но детской литературы что заставляют читать тогда а потом и никто не прочтёт

и просил я товар, правдиво назвал

он переспрашивал только глядел на меня я не смотрел не хотел

я тут подумал что языков никаких он не знает не поймёт он меня до конца а также не даст товар

не успевал записать я многое когда это писал

он ковырялся в товарах мой множество раз он трогал своим червяком-рукой но я не сказал, как был должен сделать любой, что мой

тогда перестал его различать я

скрылся совсем или мог отойти в подсобку

руку не видел я больше

только пришёл он и вдруг принёс, хотя в это не верилось ещё секунду назад

и подумал я прояснение: мне нужно в него посмотреть

типа тут что-то не так

и он посмотрел на меня в тот же самый момент и смотрел с таким выражением

вот что меня испугало: с ликом индейца-пройдохи он мог быть колдун и смотрел как в фольклоре

хотел мне заколдованный продать товар он

как символы разных религий

я вышел когда — сразу всё понял, посмеялся над собой как должен был сделать любой
вот что за чушь таково подумал

выбросить тот пакет с товаром на помойку или съесть это как мне того хотелось

Я понимаю, что это идёт борьба между чёрным бесом и ангелом за мою душу, я
указываю — это их война.

Эта борьба происходит глубоко внутри человека

✚ ✚ ✚

мужчина и девушка стоят

она понимает своим маленьким разумом эту минуту

ей кажется: очень ясно, чего хочет мужчина

и в таком роде она думает, действуя наспех

снимает свои трусы немного медленно — снова знает, что это медленно и эротика

он не так справедлив во всём

есть вещи, которые он чувствует почти так же тонко, как авторы разных текстов об
этом процессе

он лежит с ней

возбудить сосок прямой недвижимой рукой — вот его нынешняя задача

как и при любой победе, ему немного грустно

так он прямо держит руку!

она думает: как он сможет, если так статично держит? — и начинает бояться, маленькое создание в сущности

прикосновения к сиське ждёт — его нет

он оглядывает их обоих как бы со стороны

это картина любви — справедливо замечает он

я здесь и капитан, и последний такой мелкий попугай судна

ты дрожишь — не говорит он, но имеет в виду глазами

и не надо думать, что на неё смотрит

это картина сексуальных отношений, которые между нами есть

такая девушка, что была в начале рассказа, можно сказать, ушла, теперь вместо неё одна мышинная дрожь

почему нет прикосновения к сиське?!

и в тот момент, когда этот красивый кошачий сосок твердеет, он не говорит,

но понятно, что он всё рассчитал,

и всё это знал,

и был он прав,

и не надо было дрожать, не зная,

и происходит грустное, и немного великое, как автор и его дорогие помощники и обещали.

‡ ‡ ‡

это не агрессивный день
джамилька хочешь я тебе спою
я часто представляю, такое бывает
милый мой, как бы я хотела обнять тебя и поздравить ... но увы
приходят разные ко мне, немногие
катуша я тебя сильно люблю и у меня самая замечательная. Костя Л.
в основном представляю Достоевского
спартановка рулит. Вавок, Саня, Гикс!
бывает Толстой
Плюшка я не могу без тебя... миссис!
заходит Набоков
юлька разве сложно увидеть завтра 5.30 на маяковской костя
никогда — Пушкин
филипп постоянно что-то ест. ужас! как хомяк!
это не лестница их, это просто так в моей голове
а Лёша непобратски ведёт
мы возьмём Достоевского
Остановитесь люди! Не по юле бьёте, а по ребёнку
такой XIX века человек
нельзя морально истязать беременных
сидит в старых одеждах — и как попал он в наше время?
я всё восстановила: мерзко, страшно, боль прошла. надо жить дальше

я показываю Достоевскому интернет
Стрункина, ты вроде неплохая, но очень горластая!
он часто глядит на меня сбоку, думает, я не вижу
всё хочу сказать
я иронично называю это «угрозой Достоевского»
Андрей Нестеренко, выздоравливай, любимый. твоя баба старая, бросай
я рассказал ему про фашизм, много про историю мира
пожалуйста, пресеките разговоры кати о зубах оксаны
он ничего такого не знал
это маша
делал вид, что догадывался
благотворительность — чудо для нужд. делайте по возм. добр. дела
потом вечером я показываю на сайте прогрессивного нарика с еврейским лицом
стрункина молодчина за справедливость. а близняшки хабалят
он пишет о том, что мог бы примкнуть к фашистам, но ему «много не нравится
в их идеях»
я хочу кузина он похож на джони дэпа
он такой, поисковик, ищет,
меня обидела дочь
ищет себе занятия попизже
я видела как муж заним. ананизм... что делать?
так можно постигнуть постмодернизм, или как там его
жизнь игра страстей смерть предел мучений
Достоевский сначала задумывается, потом ему смешно, понимает шутку абсурда

как звать? сколько лет?

но всегда он улыбается только после какого-то молчания

нам надо встретиться, солнышко..... ну что бегать от себя?

я же чаще делаю выражение лица:

а судьи кто смотреть тошно не трогайте детей

просто демонстрирую, что мне это всё привычно

всё что с нами не происходит делает нас сильнее

этот человек — Достоевский — почти ничего не знает о нас

и вроде люблю, и уже ненавижу! Ты оказался ТАКИМ ЖЕ; КАК ВСЕ! Алина

он с интересом смотрит телевизор, я сижу молча и слежу за его реакциями

я вырастила сына одна. сейчас он взрослый самодостаточный мужчина

ничего не может понять — как так?

город любви стал городом подлости

но уже смущается меня — принимает безучастную позу

проект не о не построении отношений, а про как бы разлучить

помню, как показал ему видеопорнографию

почему женя такая злая, зло плещет из неё

в моём поведении во время этих реальных сеансов есть что-то садистское

калисниченко катерина ты фикция с филиппом

не что-то, а садистское — произнёс бы новый, обученный мной Достоевский

деньги снимаете а смс не публикуете это как

рассказал ему о её жанрах, не все показал

натали знаешь я оказался однолюб. и твоего тел я не знаю В.А.

он научился сам добывать информацию
в городских квартирах. все как пауки в банках
зачем же я вынашиваю его?
оленька, девочка моя, люблю тебя, скоро брошу курить
и какая польза мне от его визитов?
кто любит лену никонорову?
иногда я включаю студента
мишка квакин с бутово хватит бухать! хочу тебя!
рассказываю ему о жизни своей семьи, о своих людях
слава богу что Анти не стал подлым, злым и лицемерным
он слушает, и ему неинтересно
а так всегда. глушат любовь.
теперь такой вопрос: а он зачем ходит ко мне?
люблю бездумно тебя сладкая мая... прости меня. Анечка Лукьянюк
не видел ни разу, чтобы он захотел что-нибудь написать
рома 5 лет назад мотель-авто. елена подольск. позвони я жду все эти годы
скучно говорить о прогрессе — мы не говорили
зайка я тебя люблю!!! не бей меня!
«и так всё видно», — считаем мы уже вместе
ольга любимая мы давно не виделись.....вернитесь мне очень-очень плохо
никогда я не говорил, чем занимаюсь
я хочу общаца двучки я махмуд?
непонятно, чем в этом времени занимается он

† † †

это такую форму инициации они мне предложили
и тогда я написал, увидев этот обряд
пришёл в ужас от его мрачных красок
кругом были лица бездомных, каждый день получающих по ебалу
было мной написано
сидит тут рядом со мной мальчик и рассматривает тетрадь стихов
якобы не специально мне в глаза их суёт
среди названий: Штаны, Простая стрекоза
выступаю аналитиком
что это за простая стрекоза?
удивление было сильнее моё
а что за штаны?
мальчишка листает страницы своей тетрадки поэзии
в ней множество удачных мест, не попавших в эту историю из-за моего страха
там и не такие стрекозы
вышел потом он
какие ответы ты дашь, как ты ответишь и что ты наделал — может, спрашивал он
вот и окончание всего, не успело начаться
после таких страниц пламенно смотришь вперёд как на преграду
но в основном в жизни случаются несмелые, скорбные дни

ИТОГИ ЖИЗНИ

люблю ноги
пошёл в город
узнал русских
узнал нерусских
ах это поле

в нём цветок
 всего один
 свяжи венок
 полежи чуток
 узнал друга
 подошёл он
 где твоя подруга?
 вон
 а это месяц?
 а это год?
 а это кто?
 кто вон тот?
 это артур молев, молодой алкоголик из центра?
 нет, это женщина
 сорока четырёх лет
 а что со щеками у него, под глазами пухло и черно?
 а она пьёт
 много
 а это улица со скамейками, где мы мильон раз пили?
 нет, это дворик
 они там сто раз сидели
 а это ты зачем сделал — злое, плохое?
 нет, этого я не делал, делал другое
 из полурастворившегося сарая молодец выходит — в дети
 искал в пепле изображения голых баб — в дети
 и в траве высокой прятал эти картины — в дети
 и оплакивал их зачернённые титьки — в дети
 и всё в боязни, в боязни происходило — в дети
 другой такой не станет бояться — в дети
 следующий такой будет меньше бояться — в дети
 заклинание происходит — в дети
 из кровавой куртки — в дети
 из рабочей стали — в дети
 и из наши не пропадали — в дети
 из пидора — в дети
 из стеклотары — в дети
 и из огня — в дети

РОССИЯ

о заоблачном ты подумал, глядя в отражение
 есть ещё выход —
россия — новая ямайка
пацаны тут курят шмаль

лечь на кровать и притвориться спящим
чередование два через два должно наводить на мысль об образовании необычных
классических поэтических размеров в российском верлибре
песню nothing compares 2и исполняют два невероятно одарённых, гениальных человека,
олицетворяющих мужское и женское понимание одного
чередование один через один, где первый стих несёт большую радикальную нагрузку,
следует считать киберхореем
наоборот — киберъямб

*Кажется, испанских фотографов вычислили и прогнали со стадиона. Поэтому сейчас
есть время вспомнить о нашем замечательном знаменосце, которая следует
олимпийскому принципу ([ссылка](#)) и **мечтала в детстве стать гимнасткой** ([ссылка](#)). А
недавно она **обидела Новака Джоковича** ([ссылка](#)).*

здесь же мы с вами имеем дело с хорошим киберанапестом, трёхстопным другом
кто объяснит, почему?

She was high. For sure.

один старый поэт-неудачник посоветовал молодому и дерзкому, нахальному и
техничному поэту, писавшему стихи, испорченные тщеславием, бросить так писать.
он сказал: послушайте, дружище, бросьте вы это, у вас хватит чувства юмора написать
настоящее стихотворение.

Георгий Геннис

ВОЗДВИГНУТЫЙ

СКВОЗНЯК

я от себя отстал
хотел свои движения поймать
к себе подладиться
идти с собою в ногу

не получалось
тело ускользало
внезапно юркало под стол
ныряло в шкаф
а то рванув садилось в поезд

челюсти напали друг на друга
и как затворы клацали
руки
щёлкнув пальцами
бесстыдные показывали жесты

телесный признак жизни
всё дальше уходил
я был сквозняк
не знающий чем вскрикнуть

СЛУЧАЙНОСТЬ

Она давно просилась наружу
Сперва прорезались только груди
из моих лопаток

Между зеркалами встав
я оглядывал себя через плечо

ждал что на тыльной стороне
её лицо увижу

Событие назревало спереди:
живот взбухал округлостями
её ягодиц

Её пальцы
моё горло души
расширили

ЧЕРВЬ

червь странствовал во мне
исследовал и сердце
и дальние избытки тела
что-то глодал
надкусывал
у кожи вызывал мурашки

из черепа выглядывая в ухо
нашёптывал
*ты лишь забытый плод
снедающей тебя эпохи
я твой живой вершитель
в общем бог*

гроб разгоняли с ледяной горки
двое бежали рядом с ним держась по обе стороны за бортик
а потом запрыгивали внутрь
он мчался со свистом
ветра и лёгких

видишь
сказал червь копошась где-то в голени
*иди туда
и стань артистом
боба-гроба*

я рассмеялся
мне стало так уютно с ним
будто я только привыкал
жить на белом свете

мы спустились вниз во двор
там было шумно и морозно
труд недоумков открывал
блаженству рты

ещё молочным
ближним пахло
зверем

✦ ✦ ✦

Тело обросло ракушками
Трудно было одеваться обниматься
жить

Я охолодел к себе
в аквариуме

✦ ✦ ✦

от запястий к цветочным горшкам тянутся трубки
меня перекачивают

выброс пыльцы
пальцы жёлто-зелёного света
окна пачкают

растения увеличивают скорость своей жизни

я пустею
лёгкие перестают гнать воздух
голова отмирает
выставив
остеклённую клеть взгляда

птица хочет ко мне войти
в глаза клювом тычется

ЦЕРЕМОНИЯ

Ночью меня ввели в Зал Славы
похожий на ангар

Он поразил огромностью стеклянных стен
и пылающим натиском люстр

Среди муляжей попадались и живые поэты
Они находились внутри прозрачных шаров
которые приводили в движение
переступая по их изнанке
Это усиливало в затворниках чувство удовольствия
от совершаемого ритуала

На мягком полу — как и положено — я оставил отпечаток
то ли ступни
то ли ладони
От волнения не запомнил

Из-под колосников
в кожаном футляре
сверкающем гирляндами лампочек
на сцену спустили Собчак

Створки откинулись
и она вышла оттуда
распространяя запах мёрзлых роз
увитая
мятежной дымкой вьюги

✦ ✦ ✦

повреждения в схеме любви
твоё лицо
в созвездиях битых пикселей

ТРЯПКА

Олегу Киселёву, режиссёру и актёру

Кроткер ткнул тряпку ногой
Она зашевелилась и тронулась в путь
мелко перебирая складками будто кольцами тела ползущий червь
оставляя за собой мокрую полосу

Клюфф! крикнул Кроткер
и та выглянула из комнаты в коридор
ещё не одетая

в одних трусиках
Зачем ты её здесь опять бросила?
Сколько раз тебе говорить
она этого не выносит

Оба склонились над ней
 продолжавшей движение
 Она меняла окраску
 сперва была грязно-серой
 затем стала зеленеть
 а теперь наливалась пунцовым
 будто ей кто-то вскрыл вены

Надо её отжать и постелить перед дверью
 сказал Кроткер
 Клюфф присела на корточки
 и подняла тряпку двумя пальцами
 По её лицу было видно что она ожидает подвоха

Тряпка свисала
 Края побагровевшей плоти
 извивались как плавники
 иногда загибались и топорщились
 хотели обвить
 приласкать её руку
 а может взбираясь всё выше
 тайно сдавить ей горло

Я люблю тебя сказал Кроткер
 Клюфф казалась ему беззащитной и нежной
 Он опустился на колени и обхватил её сзади
 готовый объятьями уберечь
 от возможного нападения

Быт намывает крупницы счастья
 прошептала мудрая ветошь
 Она окутывала холодком чужое запястье
 и нервно сжималась брызгая кровью
 на голую Клюфф

ВОЗДВИГНУТЫЙ

Воздвигнутый в лесу мужчина
 через подошвы был привинчен
 к вылезшему корню

Высоченный
в расстѣгнутом пальто
он возвышался надо мной
Лицо скрывала крона
породнённого с ним дерева
Пронзѣнные ступни скрипели

С тревогой
опасаясь быть придавленным
если громада рухнет
я выкрутил болты из голых ног
снял жестяные скобы
и поглядел наверх

Он стоял всё так же неподвижно
руки вытянув по швам
не пошатнулся даже
может только
вздых облегчения издал

Я рассмотрел устройство уз
державших человека
и наклонился к дырам
высверленным в плюснах

услышал плеск прохлады
в пустотах
промедления
земли

Алексей Сальников

ЛОШАДИ НЕТ

† † †

Каждый мужчина дважды Шалтай-Болтай,
Не просыпаясь, падает со стены
На как бы опустевшую после шахмат горизонталь,
Сиречь карандашную линию, лишённую кривизны.
В тихом воздухе ни птицы и ни листа — только покой
Да математика с физикой растворены одне,
Чтобы невольный свидетель мог прикинуть, какой
Окажется роза осколков на самом дне.

Не в силах смотреть, как огромное колесо
Земного тяготения пройдёт про хребту яйца,
Лошади королевской конницы заранее отворачивают лицо
И ещё этак вот передним копытом прикрывают глаза,
Их законсервированные всадники не шевелятся зря,
То есть ведут себя, собственно, как и должны,
Низкое солнце, словно кольцо горя
Обручальное, освещает их со спины.

† † †

Медленные киты покидают свои края,
Поскольку у них повсюду края свои,
Им говорят, осторожно, пески, буи,
Сети, они такие — да нихуя!

Приятно глядеть на покатые их бока,
Толкающие многочисленную волну,
Приятно тем, что среди всего бардака,
Всех этих волн, киты напоминают одну

И ту же бутылъ или шёлкового крота,
Или приятны тем, что знают, что красота
Совсем не в этом, а в знании, что вода
Заперта берегом, но не кончается никогда.

✚ ✚ ✚

Происходящее после фотографии зарастает крапивой,
Прямою и обратную перспективой,
Со временем нагнетаемая желтизна
До этого мышиноного снимка, как та волна

Лодки, реки, воды медленной и песчаной,
Лошади, опустившей в воду живот печальный
(Прерываясь, но не становясь грубей,
Лошадь двоится от живота, как валет бубей).

✚ ✚ ✚

Стихосложение — это как темнотой умыть лицо,
То же и с историей, только тут темнота
Не в раковине, а по улице цок-цок-цок,
Но лошади нет, лишь кончик её хвоста,

Причём и его покрывает чернильный дождь.
Кошка хочет стать совой и становится таковой.
История такова, что чем больше чернил нальёшь,
Тем глаже блестят булыжники мостовой,

И лошадь идёт по ним и ей всё равно,
И кошка сидит, и дождь продолжает шить,
И большинство предметов погружено,
Туда, где никакого света не может быть.

Нина Виноградова

АРХИВЫ И ФАЙЛЫ

✦ ✦ ✦

Тюлень, и морж, и кашалот,
и, как случается в апреле,
Гольфстрим усталости плывёт,
толкая мокрые качели
плечом. Молчальница-вода,
трепанги памяти укромной.
Вот на морском коне солдат
несётся узенькою кромкой
с грибами бреда на песке,
оттенка нутряного сала.
И всё внутри. Лишь на виске
прожилка синяя дрожала.

✦ ✦ ✦

В себе я почти не бываю,
головоногий моллюск,
но помню, как там сверкает
вода, обмывая куст,
скорее всего, сирени,
но не исключён и крыжовник.
На фотографиях дышат тени,
поднятые ковшом
дремучей большой медведицы.
Царит регулярный стих.
И утлый столик обеденный
зачем-то накрыт на двоих.

✚ ✚ ✚

Рубят деревья. Птицы летят.
Вот пролетела пуля галчонка.
Сердце летит, хочет назад.
Глупое сердце — горячая пчёлка.
Рубят деревья архивы и файлы,
тополя факел, флаги и флешки.
Бианки, и Паустовский, и Пришвин, —
в них убегают каштаны, орешник,
чёрных акаций колючки и мушки,
поползни, сони, другие зверушки.
Трупы деревьев. Амурские волны
Плещутся в трубах, волнуют валторны.
Щепок ущербы. Пустошей дрожь.
И деревянный готов макинтош.

✚ ✚ ✚

Икринкой паюсной, зрачком от скайпа, точкой,
нацеленной вовнутрь, нацеленной в зенит,
рассохшейся, растерянною лодочкой, —
всё для тебя, тебе. Всё помнит и болит
по умолчанию. Заточенность печали
воды чистойшей — драгоценная порода.
Ворота заперты, придавлены плечами
раскрытыми. И пьёт штрафная рота
под райской яблоней, где ветер — на разрыв,
навзрыд, и в сторону: вернись в Сорренто!
Обломки сердца — мелкий частный взрыв, —
обмотанные синей изолентой.

✚ ✚ ✚

Не работай в ноябре —
барствуй или сибаритствуй.
Для сестры, с сестрой, к сестре
задрейфуй на корабле
с уточнённым, будто бритва,
килем. Остро созерцай,
красный макинтош кусай.
Наблюдай. Пусть глаз привыкнет
к полыханью твёрдой тыквы.

† † †

В вольере твоего ума
трава достаточно свободна —
растёт сама. Расту сама.
Лень над ошибками работать.
Яранга солнечных лучей
над старым яблоневым садом.
Тепло, теплее. Горячей,
где райский сад граничит с адом.
Сто лет лиловая кора
питает импрессионистов,
и память, как модель двора,
занесена охапкой листьев.

Александр Пылькин

НА СТУЛЕ ПУСТОТЫ

† † †

Как долго был младенец, в животе
Своей укромной матери таясь,
Покуда не родился наконец...
Так вот однажды человек
В открытый космос вышел в первый раз.
Так, милая, — во внешней пустоте, —
Жена, невидимо практически
Сдвигаешься ты к кухонной плите,
Как призрачный корабль межгалактический.

† † †

Наши дети смотрят на нас,
И глаза растут в их глазницах.
Мы же думаем, что человек — это сын,
Дорастающий до пустоты.
Но если дерево выросло в доме,
А не под окном,
Корни его разрушают фундамент,
А ветви — стены и крышу железну.
Пальцы растут на руках наших детей.
И сын твой — как дом,
Внутренним деревом взорванный в Бездну.

† † †

Ежели вдруг проснулся ты жуком,
Не верь, не бойся, не проси прощенья,

Ведь главное — остаться мужиком,
Пройдя через любые превращения.
Ибо не ангелом — так насекомым
Себя застанешь в мире незнакомом.

✚ ✚ ✚

У маленького сына твоего
Над головой — почти что метр пространства,
Что постепенно зарастает им,
Поэтому, когда его целуешь в темя,
Ты погружаешь голову свою
В грядущее, чтоб замереть на время,
Калган свой сунув в пасть небытию.

✚ ✚ ✚

Когда сидишь на стуле пустоты,
К которому привык твой зад,
Особо будь внимателен,
Если решил откинуться назад,
Чтобы тебе, покой души любя,
На спинку эту не облокотиться
Так, будто бы спины нет у тебя.

✚ ✚ ✚

В последний раз взгляни
Внимательно: кто ты такой.
С собой, таким, навеки распрощавшись,
Оставь его, пускай сидит
Себе за письменным столом.
Назад туда уже не возвращайся,
Иди к себе, который за углом.

✚ ✚ ✚

Черпая что-то день за днём,
Мы понемножку хваткими зубами,
Губами, нёбом, жадным языком
Затачиваем свою ложку,

И вот однажды, острую как нож,
Её к лицу ты в ужасе несёшь,
Пытаясь не разрезать рот,
Через который вместе с кашей мир пройдёт.

✦ ✦ ✦

Возможно, ты особо и не плох, слегка
Несчастлив, жизнью любленный по пьяни,
И я перед тобой — не образ ясный,
Лишь смутный образок, но мной
Хозяин мой и мёртвый глянет на прекрасный
Мир сквозь тебя, как будто сквозь глазок.

ОСЕННЯЯ ЭПИТАФИЯ ПРИРОДЫ

Ты болен, человек? — Нет, он — река,
Столь чистая, что у неё в верховье
Живёт большой усатый рак.
Исток её совсем ушёл в овраг,
И куст ракиновый горит у изголовья.

Лев Оборин

ВИДОВАЯ ПОГРЕШНОСТЬ

† † †

мандарины: дело пошло к зиме
то же самое о хурме

один пишем, а два в уме

ничего в тебе важного нет канат
умозрения грязно-бел
ты уютная комната, где сократ
оставаться не захотел

† † †

слоговой палиндром исполин тополин
линтопо в зубы бах лимпопо

попалим
попалим райком и сельпо

слева севшие камыши алкалин
справа поле и в нём ни души

попалим

будет мять горевать разносить в кислород
и деметра цементный загон
прободит просыпаясь и вся оживёт
будет гром палиндром перезвон

† † †

играли Бокасса с Амином в городки и кегли
городошною битой подгребали угли
жаловался Амин распоясались в море рыбы
у Бокассы печально подрагивали губы
да и люди не понимают недокормлены не созрели
будут потом говорить какую страну просрали

† † †

И вот мы
выросли из неуважения

И вот мы выросли
из неуважения к древнему механизму
к древнему демону
как хотите

И вот мы доросли
до победы над невнимательностью

(Окружаешь себя, окружаешь.)

† † †

Звёзды из поезда звёзды из самолёта
танец маленьких лебедей

то ли синиц

птицы на баскетбольном мяче
катят его, подпрыгивают

утром прощальный
танец маленьких снегирей
улетающих за горизонт

в театральном разъезде

† † †

«Децл и вопросы языкознания», — можно было шутить тогда, не особо задумываясь о смысле слов, ни за одно из них не отвечая. Ничего такого сейчас не скажешь, облекая всё в невзрачность плодов или ягод, по которым о мощности корня не посудить, извне о крепости косточек не сказать, о воинственной способности к размножению не сделать вывод.

Но что теперешние плоды: тогда слова, будто гости, умели загадить дом многозначительностью, прилипающей к стенам; хозяйева влажной уборкой; но мыслящие пылинки безразлично бились за приз на фабрике серых карликов — угол, щель, куда никто не достанет.

Что им сейчас до парламентарной возни — скучно им выйти и разлететься, сообщая детям, что люди занимаются сексом, умирают в мучениях, обманывают, предают, торгуют наркотиками, не являются проекциями благих помыслов верховной власти; дети и так узнают, а пыли ничуть не важно,

сколько будет затрачено лет. Как блестящей под микроскопом смеси спор, перевитков, на отдалении — лишь единению служебных слов, ничевоков, — вообще проявлять интерес? И не по чину, и, кроме того, если им что-то и интересно (назовём это так), — это скрывать свой фокус

разграничения на семёрку ясных цветов, от каждого до фазана, медленные, но эффективные волчки Перельмана — вот наконец завелось, запустилось, — вращение их неспешность, и отсутствие белого — неизбывная видовая погрешность.

Михаил Щербина

ФАТАЛЬНЫЙ ЗОВ

† † †

Осторожничать в эту минуту разлада
старики-европейцы научены были.
Самой искренней верой в успех листопада
обладают песчинки на высохшем мыле.

Шоколадный плетень. Маслянистые снасти.
Погребённые ядра. Плаксивые шторы.
Запасной человек говорит о балласте
кратковременных праздников, влившихся в ссоры.

В сахаристых сапожках, на дне океана,
кто-то ходит и ловит излишние вёдра.
Не представишь его без высокого сана.
Слишком смотрит он весело, нагло и бодро.

Из всего, что я знал, удивляют не крики,
а намёки на лучшую жизнь после смерти.
Одинокий солдат замерзал в повиликe
и свой адрес читал на помятом конверте.

А куда удалились полночные гости?
Из неожиданного сна скрежетала монета.
Глупо верить в себя из-за призрачной злости,
но глупее — пощады просить у рассвета.

В бане — стулья, в карманах — кирпичные сколы,
а на небе — полотнище страха и страсти.
Очень странно стояли на крыше монголы,
и мотор грохотал из дверей медсанчасти.

МОМЕНТАЛЬНЫЙ ЭСКИЗ

На торжественных свитках
не отмечены мы.
Это куклы на нитках
ждали с нами зимы.

Я, Наташа и Дима
их держали вблизи,
а за окнами мимо
тьень летела в грязи.

Это автомашина
свой единственный свет
пронесла, как вершина,
но её уже нет.

Нынче сумерки длинны,
и в их грустном огне
мы смотреть на картины
не хотели вполне.

Было в комнате странно.
Мы боялись вздохнуть,
а за нами поляна
свой рассыпала путь.

Это домик из балок
у послушной реки
был на коврике жалок
и разбит на куски.

А когда мы играли
над сутулым столом,
ветер в уличном зале
мчал и мчал напролом.

Озабоченный гонкой
за пожухлой листвой,
он возникшей воронкой
мчался по мостовой.

Словно по котловине,
он гулял по двору,
и всегда в середине
мы бросали игру.

Мы смотрели на стены
и в пустой потолок,
но от их перемены
каждый стал одинок.

Каждый понял, что мимо
жизнь промчится его.
Я, Наташа и Дима?..
Никого, ничего...

† † †

Смерть при свете выхлопном
не пугает без причины.
Значит, кончился надлом!
Без краёв и середины
мне мерещится теперь
букв изысканных раскладка,
в лодке — сорванная дверь,
а над нею — плащ-палатка.
Словно взлётная площадка,
эта улица... Смотри,
как с неё въезжают гладко
сквозь слепую цифру «3»
осью ловкие флаконы
в город под названьем Кром.
На изнеженные склоны
я гляжу, как в водоём.
Скоро солнце встать должно.
Утро ветрено и мгlisto.
Из давнишнего кино
вспоминаю я артиста.
На газетной полосе
я его не нарисую,
но я вышел на шоссе
и, укpывшись, голосую.
Знаю, жизнь идёт впустую,
и велик её износ.
Никому я не втолкую,
что качусь я под откос.
Цвета снегового блеска
мне мерещится окно,
но не скроет занавеска
то, что видеть не дано.

† † †

Что может быть технологичнее, чем ЛЭП?
Пожалуй, письменного луга холод ссудный...
Искомые дороги, шум локальных верб,
подследственное солнце в благостном тумане
и лютая вибрация гнилых ветров —
вот выстуженный мир провинции. Из детства
способен прилетать его фатальный зов.
Транзит через него не приведёт к успеху.
Ну что же делать? Можно не поверить мне,
а нынешний расклад чудес не остановит
желающих смотреть в почётной тишине
на толчею закатных мошек над могилой.

Андрей Поляков

НА УТРО ТРАВЫ НЕВЫСОКОЙ

УЧТИ, ЧТО ТЫ, К СОЖАЛЕНИЮ, БЕССМЕРТЕН

*Сияньем тишины одяны поля:
о, комариный Крым и Африки земля
и Рима серебро, и золото Китая
и всё, что пел Париж —
Орфею подражая!..*

Овца хотела б быть звездой
(но не тогда, как в складках полуночи
блестят светила, как вторые очи
на тихо кареглазый сон земной —
а днём, когда, завешанные дымом
воскресных медленных свечей
они, как пастухи, глядят сильнее
на пастбище: огромном
и незримом)

ГДЕ ЖЕ НАШ НОВЫЙ КАЛИГУЛА?

*Больной богини правая рука блеснёт
в волнах чуть ближе и левее, где крымский
и таврический закат не столько тлеет
сколько синевеет, где кесарь спит и видит
сон во сне — о Ленине, о звёздах, о Луне*

Луна отламывает кусочек бисквита и делает глоток
молока. Затем, как во сне, улыбается и хлопает меня
по руке. Это всё называется «Защита От Дурака» или
«Парусная Регата На Вечерней Реке»

Это не называется, это не называется никак!
Хотя, конечно, можно придумать название — и назвать

но, если честно, так ли уж важно знать, к чему тут
«парусная регата» и при чём здесь «дурак»?

Да ни при чём здесь они!.. Это я просто так
это я просто так сказал, чтобы, сказав, узнать
места, где Луна собирала крошки, говорила
«дурак», и паруса вечерели в воздухе, так сказать

ОТРЫВОК ИЗ ПОЭМЫ «ВЕСЁЛЫЙ АНДРЕЙ», КОТОРАЯ МНЕ ПРИСНИЛАСЬ

*Над ярким холодом реки
блестят бутылкой мужики
жуки стрекоз в траве сверкают
и, раздувая пиджаки
по небу ангелы гуляют —
но что здесь будет моего?
а ничего, а ничего!*

Я не ищу радости, я ищу непечали...

✦ ✦ ✦

*Я не горю, я тлею, и мой мир —
не воронка от ядерного взрыва, а руины
причём порой (по-своему) весьма
весёленькие... Не весёлые, а именно — **весёленькие**, ага... Возможно
быстрый и окончательный вариант был бы предпочтительней для быласточек и
словоробьёв, но моя дорога всё скользит и скользит по краю ничейных сумерек...
Быласточки и словоробьи, конечно, устали от всех этих мерцаний. А я не устал?
Пусть летают свою смерть так, как считают нужным, и оставляют мою
смерть в покое. И писать стихи, и жить, и ветшать надо со скоростью
крови. А моя течёт медленно. Её тление гораздо болезненнее, чем взрыв
И видеть родные руины тяжелее, чем марсианские склоны воронки. А если
ещё и косточки белеют в траве... И не поймёшь —
человеческие ли это останки
или слова
твоих стихов?*

Пусть останется стихотвореньем
сладковатая летняя лень
удаленьем, зияньем, вращеньем
заменившая прожитый день

Слишком долго он тлел, догорая
со стишком догорая вдвоём
словно сердце моё, дорогая
словно тленное сердце моё

Или — нет? Или мне показалось
когда вышел курить на балкон
что вечерняя ласточка мчалась
на какой-то НЕ ТОТ небосклон?

ЗАВТРАШНЯЯ ЭЛЕГИЯ ЯНВАРСКОГО ЧАСА

*...пять часов, а уже темно
хлипкий сеется-сеет снег
и пальто не берёт тепла
ни руки, ни соседской дочки...*

Как завернуть в слова
тыльные кисти, руки
двор позади зимы
серых кустов объекты?
Якобы сбить с пальто
этот снежок бескровный
кто-то клюёт в висок —
холодно, сладко, сладко

СИМВОЛИСТ ЗИМОЙ 2007 ГОДА

*Пуханов, ты был прав! Мы пьём твоё вино. Оно
светлей, чем нож. Темнее, чем окно. Оно горит
во рту. И холодит колени. И заменяет кровь
Елене и Елене. Но пиво здесь — моё!! Я сам его
варил. Когда на Рождество. О смерти. Говорил*

С девятиминутным перерывом
я открыл Блаватскую читать
Свистом, звоном, сигаретным дымом
притворялись ангелы над пивом
В желтоватом воздухе червивом
лампочка мертвела Ильича

Как я оказался в этом месте
и зачем Блаватскую открыл
обращаясь к если бы невесте
в этом липком человечьем тесте

где о Боге не было известий
сорок лет и семь десятков крыл?

А подруга, пьяная подруга
из земного злого вещества
тряпками спелёнутого туго
вопросила: Рим или Калуга?
и ходила с дьяволом по кругу
не звезда, а скука Рождества

ГОВОРИТ В ГОЛОВЕ РУССКИЙ АВЕЛЬ (В НЕПОВИННОЙ МОЕЙ ГОЛОВЕ)

*Оглянись, всё дряхлеет далёко
всё дряхлеет, как что-нибудь лес —
осень яблоки бьёт у порога
(осень с мёдом стоит, ради Бога)
вызывая к себе интерес
О, советская осень земная —
ты какая-то очень такая!*

В пионерский парк привели отряд —
там Ворóны-врут и Стволы-скрипят

и трубач трубит, и стукач стучит
всей божбой советских своих обид:

— *Научись, дитя, словарёк цедить
половинкой голоса шевелить*

*золотым говном наиграться здесь
протереть кафтан, поубавить спесь!*

Но остёр курсив надутой губе
ничего не можно уже тебе:

не стучит трубач, не трубит стукач
никакой набоков не ловит мяч

Я не стану мрамором, ты — врачом
Немесиды сгинет, дёрнув плечом

нет — крылом, да так, что пойдут круги
на воде

по которой
слышны
шаги

НА УТРО ТРАВЫ НЕВЫСОКОЙ (ГДЕ ЗВЕРЬ БРАТ ПРОБЕЖАЛ НЕВЕСЁЛЫЙ)

I

*«...Что тебе подарить, не пойму?
 Пастушескую суму?
 Ангелов золота, серебра? Девушку
 из ребра?» — «Я не скажу, дыхание задержу
 выпущу дым — и дым превратится в реку:
 станет похожим на лезвие-по-ножу
 станет похожим на тело-по-человеку...»*

Есть ангел золота, серебра
 есть ангел мусора, пыли... —

Что они тут делают до утра?

— Хотят
 чтобы их
 любили!

А вчера, 19 октября
 сорока на хвосте перо принесла:
 перо упало — пальцы поломало
 нерадивому переписчику Тайны Музыки и Числа

II

*...печальный узник осени печальной
 с белеющей спиной горизонтальной
 кто против шерсти гладит мураву
 волшебным зеркальцем
 обрónенным
 в траву*

Что-то жалко мне вас, вечерние травы
 жаль
 шевелителей осеннего ветра
 жаль
 обладателей трёх цветов:
 зелёного, жёлтого, никакого
 Не бывать вам серебряными, золотыми
 не стать монетками дорогими
 редкостью цепкого нумизмата

ценностью Греции, Византии
пылью мёртвых веков —

вроде моих стихов...

III

*...попыню полные, блестящие поля
в совместном сне попробуем понять*

Это кто там ещё
 собирается
на траве?

В час заката
 на кровавой
траве?

Что они
 собираются?

Чем они
 занимаются?

Почему отнюдь не приминают траву
 шелестящую
наяву?

Как это вообще так? Что ли символ какой-то?
 Знак?

Чьей там подруги узка и легка стопа?

У кого никогда не болит голова?

Кто там толпится?
 — скорей ответь! —
толпится в полях пустых?

А если не видишь —
пойдём посмотреть

 пойдём —

посмотрим
 на них!

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Марко Джовенале

СВЕТ — ЭТО ЛЁГКАЯ ОДЕЖДА

+ + +

парк закручивает и закрывает формы на ночь

первые шумы, и голоса абстракций
потом подвижные глаза насекомых, одно деление вперёд
чтобы стать открытыми, в конце концов озёра
постоянные маленькие уловки, равноиспускающие,

в темноте сравнения
только там, где начинается
просека настил ромбами
шифер куда возвращается

дом наверху
ждёт, когда станет тёмным, ответвляет
первый берег, немедленные, кроткие
стены

+ + +

ни тайны в путешествующих
по местным маршрутам, с сумками на честной подкладке
чёрными лакированными, золотые деньки,
и пластмасса берета, края в лохмотьях.

не делает, не делают историю. двадцать, тридцать
веков и доля антропологического столкновения не
изменилась; производит из сна, спит, сопровождает
мешок, поворачивает
назад, под вулканической пылью

умирает на странице стерни от страха
затмения, до того как оно закончится.
лепечет, не лечит

✚ ✚ ✚

что вес света на руках недолог
— двойная ржавчина на весах.

едва возникнет, отражение иное.
витрина, всё те же товары —
вертикаль. сидит, на первой
плёнке пыли — немая,
изменённая той самой
полосой, которой почти нет,
разделённая разделена, занавесь
устала от всего,
что у неё там с тыла

Свет — это лёгкая одежда — говорит
уныло

✚ ✚ ✚

после флагов у них есть рубашки
из земли; рядом рабочие. знает о чём
говорит кто соглашается на полную сеть, на разлом. фильтр
в горлышке бутылки не впускает
корабль и вот
остаётся вещь сама по себе, и польза от вещи;

а третьего значения не дано. оно говорят
дороже. горизонт годится для всего
что должно выдаваться
над грязью, но это лишь звуки,
только другие часы, сложение

восемь плюс восемь плюс восемь до самой диафрагмы
воскресенья, которое хранит останки образов
в немом теле разложившемся на диване песке
прахе четырёх, пяти утра, ночь
наступает быстро, даже если и не в Милане.
возвращается утро, и после

клетка в клетке
грудной

✚ ✚ ✚

что не желает заключать союз с конечным
что ни в коем случае не с театром.

«что ныне, будучи»: вот фраза
что уже начинается неудачно.

сын обеззараживает инструменты,
складывает их в тёмную сумку.

вернулись из подземного хода под рестораном
работа была какая редко выдаётся

опрятная, ответственная. уже два месяца
как перекуплены подвалы.

когда-то здесь был проход к морю,
прежде скотобойни, теперь тени

крюков а может шли телята
написание не очень разборчивое но

особо не мешает, хочет пересчитать деньги
прежде чем выйти на улицу

удар воздуха и звука снаружи
из открытой двери, ответ ветра

швыряет ему закон который ему ясен
но без гарнира деталей, и это его затронет

хочется бросать и бросает.
и чует бросок

✚ ✚ ✚

воры забрались в дом
с улицы или с моря, завернули гальку
в скатерть, потом развернули, разломали арки окон.

нет, это не новое возвращение грязных богов, хозяев, или их имён на настольных табличках; ни даже полых следов, теней, зеркальных отпечатков, узкого факела с отсветом на пшенице*.

прошло слишком много дней мало лет.

совсем по-другому она автоспуском снимает себя рядом с круглой вазой с угрями синим кобальтом по низу печатному, эмульсия — только чёрным.

не ясно о чём она заведёт речь
но права ли она и коснёшься ли ты
этот взгляд будет твёрдым и верным

‡ ‡ ‡

во сне ему снятся всё те же
движения глаз под шелухой —
оболочки и: мягкое и: быстрые
перемещения фазы, в непроницаемой комнате, которая не
его и нужно её оставить
известным примадоннам, у них тоже
нет дома — скорей уж
логоалгия,
боль в сердцевине

Перевела с итальянского Галина Заломкина

* Имеется в виду изображение Цереры с факелом и пшеницей на реверсе сестерция. — *Прим. пер.*

Леопольдо Мария Панеро**ПРИТЧА О СЛОВАРЕ****ARS MAGNA**

Клемен, с дрожью

Что есть магия, ты спрашиваешь
в полутёмной комнате.
Что есть ничто, ты спрашиваешь,
выходя из комнаты.
И что есть человек, выходящий из ничего
и возвращающийся в комнату в одиночестве.

ПЛАЧ ВАМПИРА

Вы, все вы, вся
эта плоть, громоздящаяся
на улицах, вы
моя пища,
 все эти глаза,
покрытые гноем, как у того, кто
никак не проснётся,
смотрящие и не видящие, жаждущие
бессмысленной пытки другим взглядом,
все вы —
 моя пища и мой
внутренний ужас — быть отражённым
только в этих стеклянных глазах, в этом
тумане, где бродят мёртвые, — вот
цена, которую я плачу за свою пищу.

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ЕЛ ТОЛЬКО МОРКОВЬ

Человек, который ел только морковь,
даже ночью не мог сомкнуть глаз,

раскрытых в пустоте, как два маяка,
и всё смотрел, смотрел
человек, который ел только морковь.
Человек, который ел только морковь,
бродил по полям, сражаясь с кроликами,
искал свою несчастную морковь.
Человек, который ел только морковь,
боялся света, боялся
этого солнца, что обжигает, преследует и настигает
посреди морковного поля,
и жил
в тесной
и тёмной норе,
лишь изредка выходя оттуда
на поиски моркови.
Человек, который ел только морковь,
был способен на кражу и на убийство,
и говорят, он избавился от жены
из-за одной морковки.
Человек, который ел только морковь,
появлялся вечером, в час моркови,
и днём, и ночью, и слушал,
как сумерки призывают к нему морковь.
У человека, евшего только морковь,
были рыжие волосы и длинные
клыки, чтобы
лучше кусать морковь, и
длинные ноги, чтобы быстрее бегать,
ведь он боялся людей ещё больше, чем солнца, —
вот каким был человек, евший только морковь.

ПРИТЧА О СЛОВАРЕ

Одно слово отсылает к другому слову, одно значение
к другому значению: значение простирается подобно
светлым волосам дамы на берегу,
которые касаются кораблей и моря.

И слово, чтобы не умереть в другом
слове, становится пеплом.

Человек умирает: мой брат, моё подобие,
которое отсылает к другому подобию, поскольку категория

человека универсальна и простирается подобно
волосам, дотягиваясь до самых звёзд.

А на могильные плиты светит луна, и
собака лает, когда человек умирает.

Спросите собаку: Что есть безумие? —
и она пролает три раза.

Но вернёмся к проблеме смысла:
он, согласно Дао, ускользает из речи, следовательно,
значение — не фигура речи.

Единственное означающее — это смерть, которая,
говоря языком структурализма, есть важнейшая
речевая фигура, поскольку является словом Божиим.

Пеликан плюёт в мой рот, и рыба жаждет
в моих руках: согласно словарю, «жаждать —
испытывать жажду», подобно собаке, которая лает.

Я вспоминаю, что однажды Антонио назвал меня
Хамфри Богартом, человеком «в пустом плаще», как
он написал в одном из стихотворений в книге, посвящённой
его возлюбленной, Ольге, чьи волосы простираются по бумаге.

† † †

«тот дикий лес, дремучий и грозящий»

Данте. Ад (пер. М. Лозинского)

Если не сейчас, то когда я умру?
Если не сейчас, когда я потеряю, пройдя
до половины земную жизнь, и
спрашиваю людей, кто я и
что есть моё имя, если не сейчас,
то когда я умру?
Если не сейчас, когда воют волки у моей двери,
если не сейчас, когда воют волки смерти,
если не сейчас, когда моё имя будто бы
упало мне под ноги, и бьётся, и спрашивает
у Бога, зачем я родился: если не сейчас,
то когда я умру?

ТЕРРИТОРИЯ СТРАХА

Одиноко пауку в паутине страха
одиноко, и сражается паук со звёздами страха
и поёт, поёт паук песни страха,
например, такие: страх — это
женщина, идущая босиком по снегу,
по снегу страха, которая молится, просит на коленях у Бога,
чтобы не было смысла, чтобы
смерть прошла по улицам обнажённая,
предлагая себя и протягивая руку, чтобы
нас отвести в Страх.

Перевела с испанского Анна Орлицкая
при участии Карлоса Порраса

Рольф Бернхард Эссиг

Из цикла
«ПЕРЕХОДЫ: КОНТРАПУНКТ»*

КАЖДОМУ — СВОЯ СЕНА**

Не плавать хотел он, а только
примкнуть к Незнакомке и преждепрыгнувшим
от тоски и глубинки.
Сена поглотила и Целана; своим
огромным брюхом
и дюжей дюжиной новых и старых мостов
для влюблённых, танцоров,
переводчиков, родных осин и ослов.
Как она извивается,
уворачиваясь от клише!
И, однако, всё та же влажная коллаборационистка.
Французское сердце,
интернациональное лоно.

* Цикл возник как поэтическое сопровождение серии фотографий Манфреда Коха, запечатлевших фрагменты полустёртой «зебры» парижских пешеходных переходов, будто бы проступающие не вполне отчётливой фигуративностью. — *Прим. ред.*

** Поэта Пауля Целана (1920–1970) и «незнакомку из Сены», вероятно, покончившую жизнь самоубийством около 1900 года, связывает смерть в Сене. Утонувшая девушка стала знаменитой благодаря своей загадочной улыбке. Гипсовая маска, снятая с лица умершей, превратилась в излюбленный предмет обстановки в мастерских у многих художников. В тексте «играют» актриса Арлетти (1898–1992), фильм «Любовники с Нового моста» и «ослиный мост» и пр. — *Прим. авт.* Ослиный мост — буквальный перевод немецкой идиомы *Eselsbrücke* (дословный, буквальный перевод), актрисе Арлетти, осуждённой в 1945 году за коллаборационизм, выразившийся в продолжительном романе с немецким офицером, принадлежит крылатая фраза: «Моё сердце французское, но моя задница — интернациональна». Любовник Арлетти стал в дальнейшем консулом Германии в Конго и был съеден крокодилом. Оригинальное название стихотворения, «*Jedem die Seine*», представляет собой известное изречение «*Jedem das Seine*» («Каждому своё») — надпись при входе в концентрационный лагерь в Бухенвальде, — с заменой артикля, благодаря которой *das Seine* «своё» превращается в *die Seine* «Сена». — *Прим. пер.*

СВЕТ И ТРЁП*

Трудно расшифровывать
 повсеместные дымовые сигналы.
 Как выражения лиц у обоих китайских торговцев.
 И нет, никаких галльских женщин во рту.
 А то бы они — мужские ли, женские ли — залипли в углу
 и качались со лживыми признаниями на губах.
 И пока Верлен замышляет
 обаять Рембо,
 Бовуар курится там и сям, голова вроде угольной кучи
 (во славу второму полу).
 Перегнуть его в третий мандарины вольны
 (добавив своей облачной пелены).
 Мимходом моделирует девчонка-тевтонка Нико
 словесный поток-парок при искусственном свете.
 «Двести минных осколков!» — выдавливает Хемингуэй с колечками дыма.
 Он хлопает Сартра по спине,
 об Эко выбивает трубку —
 А после опять обычные подозреваемые сгущенья.

Перевёл с немецкого Дмитрий Кузьмин

ЗОНА**

Свет был первой любовью господина Гершеля.
 Им он писал
 истории на чувствительной материи.

Текстура оживала —
 так видел он,
 проявлялась —
 так видели другие.
 Двойные звёзды, туманности, в двух и более световых годах

* Кафе «Les deux magots» («Два торговца»), названное так из-за двух фигур китайских торговцев, с конца XIX века стало местом встреч интеллектуалов; в нём курили, разговаривали и флиртовали писатели, философы и модели. — *Прим. авт.* В стихотворении фигурируют Симона де Бовуар с книгами «Второй пол» и «Мандарины», немецкая певица и фотомодель Нико (1938–1998) и, судя по всему, знаменитый кинофильм 1990-х гг. «Обычные подозреваемые». — *Прим. пер.*

** Джон Фредерик Вильям Гершель (1792–1871) — английский математик, астроном, сын Вильяма Гершеля, работал с зеркальными телескопами и изобрёл в ходе экспериментов со светочувствительными материалами слово *photography*, «световое письмо». В фильме А. Тарковского «Сталкер» таинственная Зона становится центром внимания зрителя. — *Прим. авт.*

видел он, и как в чёрном светлое
движет себя и его.

Зеркала позволяли ему заглянуть далеко,
и, оставаясь математическим гением,
он всё же оставил подсчёты,
пожертвовал ими, чтобы видеть, всё дальше и дальше.

Даже в дороге он не
переставал смотреть.
Любил переплывать Темзу,
читая в воде завихрения и потоки,
свилеватость релинга, линии
руки.

Вооружившись лупой,
он видел на ней каналы, рвы, кратеры
глубокомарсовые, близколунные.
Всё — здесь.
Зона
заносится на
сетчатку.

Перевела с немецкого Екатерина Евграшкина

Нуну Жудисе

РУКОВОДСТВО ПО ОСНОВНЫМ ПОНЯТИЯМ

ГАМЛЕТ И ОФЕЛИЯ

Не каждый день гамлет берёт такси до эльсинора, где офелия ждёт его к ужину с приготовленной наспех яичницей. В машине гамлет слышит вопрос таксиста про путь и назначение, неуверенно отвечая насчёт короткой дороги, она должна где-то быть. Но таксист не может её найти между быть и не быть, и, боясь, что яичница остынет, гамлет предлагает таксисту обратиться к полонию, тот должен знать, ведёт ли автострада в данию. По правде говоря, не ведёт, и гамлету нужно на паром до эльсинора, где офелия уже выбросила яичницу в мусорное ведро, в надежде, что хватит с него и макдональдса. Но гамлет уже вышел из такси, расплатившись сполна, и идёт через парк, не зная, как быть дальше, после звонка на мобильный от офелии, спрашивавшей, какая поблизости река, чтобы сделать то, что должна.

РУКОВОДСТВО ПО ОСНОВНЫМ ПОНЯТИЯМ

Используй стихотворение для выработки стратегии выживания на карте своей жизни. Обращайся к устройствам воспроизведения образов, поскольку они обеспечивают быстрый доступ к ресурсам твоей души. Избегай заторов и сбоев при печали, поставь себе свет, который принесёт тебе новое утро, когда твоё время начнёт истекать. Если необходимо заменить отработавшее свой срок ощущение подлинности бытия, переустанови желания

на панели тела и отпечатай чувства
на каждом новом слове. Тебе не нужно
определять все требования системы:
достаточно, продвигаясь по монитору своей памяти,
добраться до помощи, позволяющей обойти
блокировку. Выбери плоскость
как можно ровней и скользи взглядом
через дельту строфы, подгоняя
течение эмоций до самого устья. Затем
удостоверься, что все опции доступны, и
уточни время и дату преобразования
мечты в реальность, чтобы стихотворение
встретилось и совпало с жизнью.

ЛИССАБОНСКИЙ СВЕТ

Свет, пересекающий комнату от окна
до окна, всегда тот же самый свет, хотя
за одним окном запад — там сейчас солнце, — а за другим
восток, где солнце уже побывало. Здесь,
в комнате, запад с востоком сошлись, и этот
свет смущает взгляд, который не знает, в каком
часу появляется первый свет. Тогда я смотрю
на световую нить, протянувшуюся от окна до окна,
будто нет у неё ни начала, ни конца; и
я тяну и тяну её внутрь этой комнаты,
наматываю на себя, как будто в моих
силах связать два края дня
в точке полудня, и время пускай
остановится между окном на запад
и окном на восток, пока нить не станет
разматываться, и всё
начнётся с начала.

Перевёл с португальского Дмитрий Кузьмин

Милош Комадина

ОБЫЧНОЕ УТРО

ОБЫЧНОЕ УТРО

Не сдерживай себя, перечисляй все мелочи,
всё, что увидишь, что приковывает внимание...

По дороге от дома к киоску, иду за сигаретами,
женщина в шароварах, красные носки, свежая лужица,
перед зданием продавщица моет витрину книжного,
фольга, проезжает трамвай, мясники выгружают мясо,
люди спешат на работу, покрашенные женщины спешат
и едят по дороге сосиски, голуби на тротуаре
и на крышах, ветерок бесшумно треплет листья
каштанов, я всё вижу, всё вижу,
считаю белые камешки, закатанные в асфальт...

Иду обратно с газетой под мышкой и пачкой сигарет в руке,
и опять новые вещи, новый порядок,
сотни раз проходил этой дорогой, и всегда
глаз выхватывает что-то новое. Женщина в шароварах в очереди
за сосисками, поперечную улицу раскопали,
новые телефонные линии, рабочие завтракают,
выкопанная глина, хорошие бы вышли горшки...

Город чистый с утра, зелень, жёлтое небо,
голубей ещё утром разморила жара,
перед зданием женщина продаёт груши, в лифте
перегорела лампочка, наверху, в квартире, наверняка
закипела вода для кофе, приятный день, кусаю мягкую грушу,
она сочная, и сок капает мне на рубашку...

УЛИЦА

Шпана сидит перед подъездом,
сидит себе поплёвывает на тротуар.

Наплевали такую лужу, что в ней
весь мир мог бы утонуть целиком.

Шпана не знает о приезжих,
что выходят из своих съёмных комнат,
открывают калитки из кованого железа
и со всех сторон стекаются к центру,
как будто в центре центр всех событий.

Шпана сидит перед подъездом,
сидит себе поплёвывает и знает:
нигде ничего не происходит.

У ОКНА

Подойду к окну.
Заплачу.
Ведь мне не быть одним из провинциальных любовников.
Ведь:
Моя кровь — бирюзовый газ для лампы.

И пока я так страдаю у окна,
три хорошенькие девочки идут в сторону школы,
по улице из пёрышек льда шагают сквозь день:
из воска, и мёда, и щемящего желатина.
Примерно так: лет 14-15.

УПУСТИЛ

Когда я увидел, как ты идёшь издалека,
мне показалось, ты ведёшь с собой собаку.
Это не собака была, это была твоя тень.

Когда ты увидела меня впервые,
я был в цветной рубашке без рукава,
открывавшей мои руки, крепкие и сухие,
наполовину мальчишечьи, наполовину мужские и взрослые.

Я сидел, стройный и красивый, сгорбившись слегка,
в хорошем настроении, и разговаривал с двумя друзьями,
один из них был бородач, похожий на Христа.
Теперь он в Лондоне, моет посуду в каком-то ресторане
и курит наркоту, а со вторым я больше не встречаюсь.

Я помню каждое движение
с тех пор, каждый лист, дерево, взгляд,
Я помню всё.

Теперь я думаю, что встреча была важней всего.
(Я не очень-то ценю Эти минутные удовольствия.)
Но, если встреча не была важней всего,
я что-то упустил. Я часто думаю об этом,
это не даёт мне покоя...

Перевела с сербского Анна Росткина

Аги Мишоль

ЧАША МГНОВЕНИЯ

ГУСИ

Эпштейн, мой учитель математики,
любил вызывать меня к доске.
Говорил, что моей голове подходят только шляпки.
Говорил, что птица с такими, как у меня, мозгами
летала бы с хвоста.
Посылал меня пасти гусей.

Теперь, спустя годы после этого приговора,
сидя с тремя моими прекрасными гусями
под пальмой,
я думаю, может, он был дальновидцем,
мой учитель математики,
может, он был прав,

ведь ничто не радует меня больше,
чем смотреть, как они
налетают на хлебные крошки,
трясут счастливыми хвостами,
замирают на миг,
когда я брызжу
на них
водой из-под крана,
тянут шеи и напрягают
тела, как тот, кто вспоминает
о далёких озёрах.

С тех пор мой учитель математики успел умереть
и с ним умерли все его задачки, которые я так и не сумела
решить.
Я люблю шляпки,
и всегда вечерами,
когда птицы возвращаются на пальму,
я ищу ту, что летит с хвоста.

ПЕРЕСЕЛЕНИЕ ДУШ

Наоми Смилянски

Тебе трудно поверить в переселение душ,
но ты готова попытаться,
учитывая альтернативу.
Пусть только кто-нибудь объяснит тебе, где же то место,
где находятся души, город это или деревня или
что-то вроде лагеря?
Да и сколько можно строить на душе, чьё существование
основано исключительно на слухах.

Я читаю тебе из тибетской Книги мёртвых
о путешествии души в тот самый город или деревню или
всё в тот же лагерь,
как она вылетает, будто голубь, из тела.

Тебя забавляют тибетцы,
ну и на здоровье.

Тебя занимает в точности тот момент, когда всё кончено,
когда мгновенно
застывают в теле и кровь, и сердце,
и всё продолжается, как ни в чём не бывало.

Моя дорогая,
тебе почти девяносто и ты умеешь
разделять смерть и страх смерти.
Пока ты дремлешь в своём кресле,
ветер перелистывает твою книгу
и уносится дальше.

Ты тоже ещё способна увидеть птицу,
забыть о том, что ты это ты,
и превратиться в полёт.

Даже твёрдый древесный кулак —
шишка, которую я видела на дворе, —
наконец разжался и отпустил на землю
свои семена.

Что происходит дальше, тебя не интересует.
Похоронить, сжечь —
не твоя проблема.

И всё же я вижу, как за надвигающимся горизонтом
ты начинаешь рисовать себе новый горизонт,
пусть хоть в Тибете,
пусть хоть в шутку.
А я просто держу тебе
палитру.

ПОЭТЫ

Посмотрите на нас —
как мы крутимся в своей парадной наготе,
будто слабый вирус из ведьм
с ультрафиолетовым виденьем
и звуками на ультракоротких волнах,
как мы втыкаем огласовки в буквы, чтобы не разлетелись
с бумаги,
жаждем любого предлога,
упиваемся любым дефисом.

Наши стихи вбирают в себя всякую мудрость,
чтобы избавить от неё жизнь,
чтобы она смогла протекать глупо —

Посмотрите, как мы пялимся
на голубоватый свет монитора —
великое светило, не сотворённое в начале Бытия
прежде последнего сжатого слова,
которое оправдает наше небытие.

Бодрствуем, как птица,
не нашедшая дерево ночью,
но мы это мы настолько —

что уже превращаемся в вас.

ШАКАЛЫ

Мы — точные духовые инструменты
одиночества.
Только из наших глоток оно может вырваться ночью,
древнее и нерезонное.

Наш вопль глубже нас,
он пробивается из толщи Земли,

потом внезапно облекает тела,
напруживает шеи,
понуждает дрожать шкуры,
раздирает горла и взмечается,
как лассо отчаяния,
до Луны.

Мы — тень, ускользящая между домами,
скрывающаяся среди деревьев сада.
Мы побуждаем собак лаять и пробуждаем
людей ото сна.

По пути наши завывания
пробивают дорогу третьему глазу,
внутренним органам.
И главное, их немота пробивается, в конце концов,
из наших гортаней
в чаще сомнамбулической листвы.

И потому по утрам
один из нас иногда простёрт на дороге,
раздавлен
ревностью автомобильного гудка
или людским бешенством —

мех его ещё влажен от росы,
вороны выклёвывают его глаза.

ОТКРОВЕНИЕ

Всё замерло,
когда ангел явился мне в два мгновения ока.

Я стояла лицом к окну
и готовила салат,

нож собирался вспороть
гладкую кожицу помидора.

Каждая клетка во мне была наэлектризована,
а тело присутствовало и присутствовало,

позвоночник распрямлялся
из тяжёлых, как цветочный горшок, бёдер.

Когда ангел приблизился, я дышала
жабрами, о существовании которых и не слыживала,
в настоящем,
которое — все времена.

То, что дохнуло на меня, не было ветром,
то, что дохнуло на меня, было светом,
и всё опускалось в туда —

Я озвучивала нектарницу,
пока он высасывал вишнёвку
из начинки моего сердца.

Только он и я,
отделённые от длительности
оковами раскрытых скобок.

В следующее мгновение
я снова услышала лай собак,

помидор был рассечён пополам,
а его мякоть продолжала истекать,

облака за окном
всё экспериментировали с формами.

И если мне вновь покажут чистый мрамор —
я опять скажу только: вода, вода*.

ОТКРОВЕНИЕ

Рано поутру
я видела на бельевой верёвке
розового ангела на прищепке
и чёрного котёнка,
пытавшегося
исподтишка ухватить
его за рукав.

* Талмуд рассказывает о четырёх мудрецах, вошедших в Пардес — мистический сад духовного просветления, которого можно достичь только глубочайшей медитацией и особым настроем (кавана). Рабби Акива — единственный из них, благополучно вошедший и благополучно вышедший из Пардеса, предостерегал остальных: «Приходя к чистому мрамору, не говорите: “вода, вода”», ибо видение чистого мрамора есть истина, а отражение в воде есть иллюзия. Таково одно из испытаний подлинных мистиков. — *Прим. автора.*

ПОНЕДЕЛЬНИК

Так что же у нас было?
Сладкий запах ольхи,
оранжевое нарисованное солнце, вдруг проявляющее себя
первым взрывом света,
когда хурму делят вдоль,
предполуденная голубизна
цветков цикория,
целое поле,
грозди улиток
на стебле морского лука.
Было ещё слово «трясогузка».
Что ещё у нас было?
Реквием цикад,
розовые барашки на склоне неба,
нежный зацелованный пушок
на донце кошачьего ушка.
И это, мне кажется,
всё, что у нас было
сегодня.

К ВЕЧЕРУ

Диагональный свет, мягкий и золотистый
вдруг смилостивился над моей комнатой,
и пылинки прямо у меня на глазах
вспыхнули золотом.
Запылали и все стеклянные предметы,
и безупречные паутинки,
а неопишуемые оттенки синего
были пойманы в дверных проёмах.

Засверкали и все мои любимые книги,
теснящиеся на полках:
свет погладил «Записки
Мальте Лауридса Бригге»,
и «Воспоминания Адриана»,
и Сарамого,
и Уоллеса Стивенса, соседа
Пессоа и Кавафиса,
и карманный путеводитель по Индии,
втиснувшийся между ними.

На улице проехала машина,
кто-то звал на обед кого-то,
а моё небрежное тело на диване
не шевельнулось.

Здесь я,
чаша мгновения,
и у меня нет вопросов.

Перевела с иврита Гали-Дана Зингер

З А П А С В О З Д У Х А

АРХИВ И МЕМОРИАЛ

Василий Бородин

ДОРОГА

О стихах Михаила Лаптева

Поэзия Михаила Лаптева чем дальше, тем более интересна — то есть важна, явно-ценна одновременно как эстетический феномен и человеческий документ — «уходящая натура», почти «ушедшая»: идеальная поэзия андеграунда, идеальный человек андеграунда, причём то и другое — скорее не идеально-индивидуальное, а идеально-типичное. То есть — силы, простоты, прямоты-устремлённости, спонтанности в пределах очень определённого взгляда на искусство и на самогó себя (человека определённого типа/склада/предназначения) — кажется, больше, чем естественной, ненапряжённой свободы, спокойного пребывания в собственных неповторимых пределах.

«Цель поэта», «долг поэта» по Лаптеву — скорее, не в плоскости эстетики или попыток понять себя (такого, как есть прямо сейчас), а в «break on through» — вольном или невольном прорыве за собственные границы (всегда — в надежде на чудесную встречу, но часто выходит, что — сквозь разочаровывающую и обессиливающую пустоту — навстречу обыденности, которая начинает казаться совсем бездушной; но вот снова простирая надежда, снова бросок наугад): собственные границы при этом проблематизируются, и собственно «плоскость эстетики» обретает черты «объёма», — как изначально плоский, но вдруг скомканный или пробитый насквозь бумажный лист: чисто эстетические задачи/решения частично усложняются, частично «антиэстетически» аннулируются.

Все эти героические «пробоины» и «заплаты» (внутренняя логика/структура переживания и высказывания, постепенно делающаяся более и более «неровной»: что-то крепнет, что-то совсем истончается, слабнет) у Лаптева всегда «движутся», «дышат» внутри твёрдой — осязаемо жёсткой, весомой и зачастую кем-то уже «проверенной» — стихотворной формы.

Лаптев — один из серьёзнейших (слова у него весомы, приобретены опытом и если «опрокинуты», то изо всех сил: так Самсон упирался в колонны) «неомодернистов» — и современник, собеседник позднесоветских постмодернистов: по крайней мере, в работе с формой он безусловный постмодернист.

Где-то здесь, в этих (видимо, ощущавшихся автором как область внезапной внутренней лёгкости, мудрости, снятых противоречий) — в этих играх теней, с одной стороны, узнаваемой, частично прямо-цитатной формы и, с другой стороны, узнаваемого титанизма идей/порывов/разочарований, и начинается уникальность — в том числе уникальность простоты, почти-улыбки, ясно глядящей откуда-то из-за слов на что угодно «тяжёлое» или «смутное».

Иногда полный аналог работы поэта с формой — что-то не внешне похожее, а соприродное, многое проясняющее, — можно найти в работе художника — современника поэта. «Лаптев среди художников» — петербургский художник Борис Кошелухов: в один из ранних своих периодов он делал деревянные скульптуры из брёвен: огромные цилиндрические или квадратные головы шириной с само бревно, узкие плечи, непредсказуемые диспропорции — и полная естественность, правдивость этих образов; никаких нарочитых «искажений», а простой и неподдельно странный, пугающе-доброжелательный антропоморфизм ожившего бревна. В огромных, по несколько тысяч рисунков, циклах пастелей — святые, составленные из камней: камни с лицами.

Стихи Лаптева не соотносятся с поэзией Блока, Хлебникова, Мандельштама, как молодая ветка соотносится со старым деревом: его поэзия — ствол этого дерева, превращённый в бревно, из которого вырубил колченогую и глазастую, большеголовую статую: на повседневность она смотрит всегда с одного ракурса, как на любимый, меняющийся со сменой времён года, оживляемый драками, утомивший пейзаж за окном; в её «снах», «внутренних путешествиях» — соединение полной статики, скованности — со стремительностью, историзмом: возникают «прозрения прошлого».

И — всегда — человеческая, лирическая взаимосвязь недовоплощённости и надежды, неспособности солгать и неуверенности в своей правоте; между автором и стихами — чреватый пустой тратой сил зазор, но вокруг них — чистый воздух: «статуя» оживает; человек помогает ей идти: они не одиноки.

Михаил Лаптев

ИСКУССТВО ЛЖЁТ

✦ ✦ ✦

Эта большая звезда зовётся
Иоганн Гугенау. А та, слева, —
Франц Мёллер. А дальше, над
деревом, — Эрих Вайс.
Этих людей уже нет, но звёзды
взяли их имена.

1985, 1988

✦ ✦ ✦

Купец печь вёз в извоз,
и вор рек: — Ворон рек!
Глубинный лес, подземный лес!
Восстань же, кожемятный бес!
Но беса нет. И пистолет
привязывал к бедру скелет,
любитель пива и котлет.

1988

✦ ✦ ✦

И будет, будет белый дождь!
И ты войдёшь в комнату смеха
из цеха, из луны. Темны

её бетонные просторы,
её историй кутерьма,
её дома. И бьёт её

тяжёлым током. А с Востока
второй подходит. На подводе
его — бумажная трава.

1988

✚ ✚ ✚

Босяк подошёл к деревеньке.
Гармошка играла вдали.
В басах местных аборигенов
торчало немножко смолы.
И курится кузница где-то,
и курица чешет в пыли.
Трактирщик, багровый, оплывший,
идёт, словно царь вечеров.

— Проходи, добрый странник, подале,
тут нет для тебя ни хрена.
Ночуй на вокзале, за лесом.
Ну на́ тебе гривенник, на!
Что слышно о турках, о немцах?
Как дышат святые места?
И, сидя под полночь за водкой,
наш странник сомлел. Наверху

ему постелили постелю —
всё старенькое бельецо.
А утром, колючим, дешёвым,
прогнали за дверь босяка.
И в плотных, болотистых дебрях
акулы загрызли его.
И школа о нём повествует
детишкам. И нету его.

1988

✚ ✚ ✚

Живые ногти из земли растут
и колосятся, расцветая.
То — поросль кошмара золотая,
то — Страшный Суд.

Огромный шестипалый серафим
с дубинкою стоит у рынка,
и из рядов торговых крынка крикнет:
— Пощады, господин!

Но он не смилостивится над ней —
ведь он при исполнении.
И наслажденье сухомятных денег
вещает Берендей.

В поникшем Центре — ангелы скупые
с мечами наголо.
Они затылок vybrили России
за то, что в ней мне не было тепло.

И чёрный Бог сжимает в кулаке
отпаренную марку
и говорит торжественно и жарко
о бронзовой реке.

И вспучился весь Тихий океан,
и в Магадане мёртвые восстали...
...Затеpli свечи, — ублажи киот! —
он весь из стали.

1988

✦ ✦ ✦

Очки берёз похожи на сома.
Дюраль жары всё бредит Калитою.
Брось, устарело это и пустое!
И Бальмонта читает Колыма.

Она не помнит, как он тут сидел
за революционные листовки,
застенчивый, неистовый, неловкий,
раскрывший грудь под град калёных стрел.

И лучникам Кучум велел кончать стрельбу,
и пил денатурат в шатре своём с поэтом,
и Библию они читали. И за это
им памятник поставлен. Но табу

приблизиться к нему и возложить цветы,
и прочитывать стихи о том, как был замучен

поэт. И под песком, тяжёлым и зыбучим
изменишь облик Ты...

1988

✦ ✦ ✦

«9»? Сам Николай ер. Без хазы. Темно.
Он — собака Эвклида в крепком чае.
Он разливает детсадовцам сухое вино.
Он скользит по рыбьему жиру Арбата.

Ъ

Искусство лжёт. Джугашвили играет на рояле.
В Пале-Рояле назначают свидания.
Скажите мне, когда начнётся следующий виток,
я запасу хлеба и мяса.

Бездна. Купи мне трафальгарскую колонну.
Ивики полетят на ней в Космос.
Они не хотят молока. Их прогнали.

Бесы строят Магнитку в буран и мороз.
Режемчем! Вынимают еду из боярских спин.
Стандартное имя марсианской царевны — Эолла.

Засунь мне в рот грязные бинты.
У каждого свои сложности. Дворян нет.
Флакон. Хочу быть мещанином.

1988

✦ ✦ ✦

Как ходил да по Руси бедолага,
голь кабацкая, калика перехожий.
Как входил он во богаты палаты,
как давали ему грошик в прихожей.
Да собрал он этих грошиков тыщу,
на лаптях да на жратве сберегая,
и до Киева добрёл. — Городище!
Кабакон одних здесь сотня-другая.

Как отсюда да до нового Афона,
от Афона до Иерусалима
корабли идут, уключины стонут,
корабли идут, да мимо, всё мимо!
Эх, калика ты, пропитое рыло!
Ко святым местам тебе не добраться.
В первой же корчме всё пропил он,
полстолицы угощал: «Пейте, братцы!»

А наутро встал с гудящей башкою
и обратною пошёл он дорогой,
чтоб соседям рассказать: «Там такое!
Плащаницу я Христову потрогал!
Во святых местах — молочные реки,
во святых местах богато живётся!
Там — жида, да сарацины, да греки...
Чтобы пусто было им, инородцам!»

1989

Публикация Андрея Урицкого



А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

ТРИ СТАТЬИ О ДВУХ СТИХОТВОРЕНИЯХ *Из материалов Премии имени Василия Розанова*

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ

1. ТАМ, ТОГДА (Ленинград, ноябрь 1981 г.)

Мой друг! я видел море зла
И неба мстительного кары...

К. Б. (1813)

Там рвёт себе тельник беглый бук,
гатчинский бухой голштинец —
он камню райского града внук;
и на плече твоём, смотри,
треугольный его гостинец
с мёртвой семечкой внутри.

Там на углу ланских равнин
дробно дрожит под наши скрипы
кручёный тополь-дворянин
и, распустивши тыщу губ,
на плечике у сдутой липы
заснул с рассветом барыга-дуб.

Там светит ветер к ноябрю
всё заведённее и безгрешней,
и в ту кромешную зарю
ты, мимо всех этих господ
(чернореченской черешней
натрудивши губ испод),

едешь — как *кесарь* к *косарю*,
летишь — как *русский Гёльдерлин*,
плывёшь — как в *море зла, мой друг*,
по каменно острёвскому проспекту
пока-ещё-домой...

2. ЗДЕСЬ, ТЕПЕРЬ
(Гейдельберг, октябрь 2010 г.)

Wie der Vogel des Walds über die Gipfel fliegt,
Schwingt sich über den Strom, wo er vorbei dir glänzt,
Leicht und kräftig die Brücke,
Die von Wagen und Menschen tönt.

F. H. (1800)

Под горою безводный Неккар
через расчёсочки течёт,
над горою взводный пекарь
звёзды хлебные печёт —
звёзды хлебные бесследные
у него наперечёт.

Под мостом несёт поноску
неподвижную река,
а нас с тобою несут по мосту
четыре срезавшихся каблука
и сыплют искрами над нами
остывающие облака.

По мосту грохочет фура
в сиянии дымных кристаллид,
а у моста кротко и хмуро
швабский Батюшков стоит —
швабский Батюшков-Безбатюшков,
со шваброй пасынок Харит.

Как поднимешься по Неккару,
так закончится гора,
и расплакаться будет некому,
оттого что уже вчера.
Скрипят на морозце ночном флюгера
в прошло-будущем у столяра,
ещё-пока-не-дома...

XI, 2010

Всеволод Власкин**О «ДВУХ СТИХОТВОРЕНИЯХ» ОЛЕГА ЮРЬЕВА**

В большой степени нынешнее российское мироощущение определяется геопозитикой, а точнее, георомантизмом, так же как современная постколониальная культура поглощена поэтикой локуса. Пространство России, русский язык для многих из нас — универсум, пространство не столько метрическое, сколько символическое: странствие в нём происходит по принципу эксцентрической экспансии из метрополии к окраинам, от полноты историзма к мелководью повседневности, от души к границам тела, от рождения и полноты телесной жизни к пределу смерти. Романтическое движение — эксцентрическое, не в поисках себя, а в достижении предела: имперском, концептуальном, лирическом, ироническом и т. д.

«Два стихотворения» Олега Юрьева возводят романтизм в квадрат и далее в четвёртую степень вместе с заглавиями и эпиграфами, которые чуть ли не важнее самого текста и до предела насыщают весь текст перекрёстными связями и удвоениями: Батюшков — русский Гёльдерлин; Петербург и Гейдельберг, оба на реке; Германия сама по себе как странный и давний романтический двойник России; «там, тогда», напоминающее о «Былом и думах» Герцена как упрямом направлении российского взгляда в глубины памяти, и «здесь, теперь», с аллюзией на прямое присутствие, здесь и сейчас в мысли Хайдеггера, многие работы которого посвящены Гёльдерлину. (Несмотря на игру удвоений, ни в одном из четырёх стихотворений — считая и исходные батюшковское «К Дашкову» и гёльдерлиновское «Heidelberg» — взгляд не падает на отражения в воде. Движение реки и, вообще, движение в них соотносится с характеристиками времени.)

Плотная и гладкая на первый взгляд интертекстуальная ткань наброшена на серию зияющих разрывов. Мир романтизма предполагает светоносный центр, а не моделировку светотени, поэтому падение во внешнюю тьму — его невысказанный кошмар, в безумных сумерках которого Батюшков и Гёльдерлин провели остаток своих дней. Полжизни у них были не все дома. А «Два стихотворения» — о возможности дома вообще.

Душевный надлом и бездомность второго из «Двух стихотворений» связаны именно с беспамятством, но намечаются они уже в первом стихотворении. «Море зла», которое затопило Москву во всей полноте её исторической памяти, Батюшков видит как судьбу, требующую абсолютной жертвы. У Юрьева «море зла», по всей вероятности, становится намёком на несправедную власть и близящуюся необходимость отчалить. В первом стихотворении плотная ярмарочная толпа деревьев-людей, где каждое из них знакомо в лицо, осязаемое чувство укоренённости, абсолютного настоящего как присутствия и дара (present) совпадает с живой созерцательностью и покоем оды Гёльдерлина, который смотрит на родные леса и поток воды-времени *traurigfroh*, с грустной радостью. Но когда Юрьев, в свою очередь, обращается к Гейдельбергу, то у него на мосту стоит — все не грустно-радостно, а «кротко и хмуро» — и не Гёльдерлин, а «швабский Батюшков», и остаются только мост да лязгающая под каблуками мостовая (у Гёльдерлина мост поёт под ногами и колёсами), и ничего намекающего на привязанность или корни, ни кусточка (хотя в действительности гора, под которой течёт Неккар, покрыта густой растительностью).

«Здесь, теперь» второго заглавия превращается к концу в «прошло-будущее», усохшую память и ожидание сродни вокзальному, без настоящего. Мы оказываемся в

разрыве, через который время только сочится, как безводный-безвременный Неккар «через расчёсочки». Без настоящего всё становится ненастоящим: «швабский Батюшков-Безбатюшков» на пороге угрюмого помешательства; кустарные звёзды — «бесследные», почти бессветные; река несёт неподвижную и бесполезную поноску; гора — заканчивается.

Стихотворение заключается словами «пока-ещё-не-дома». А возможен ли в итоге дом? Куда попадает георомантический герой, после того как за морем зла или просто за морем он пересёк предел, географический, телесный или, возможно, духовный, политический и т. п.?

«Стремление идентифицировать поэзис, или «творение» (making), с «творением места» (place-making) — без сомнения, широко распространённая тенденция среди переселенцев... Переселенец — это ходячая метафора»*. Удел пересёкшего границу — стоять в зазоре, удерживаться на горизонте между двумя слоями метафорического смысла. Переселенец не теряет своё прошлое, а оказывается вне его. Российская потребность абсолютной памяти, историчности, фёдоровского воскрешения отцов заставляет переживать пересечение предела как забвение, сумерки, безвременье, хотя бы и перед лицом другой памяти, не менее глубокой, но неродной и непрозрачной. Как быть безвременным, неместным? Не сами ли они настаивают на замене памяти ассимиляцией? И не станет ли «творение места» (place-making) симулякр мифического «там, тогда»?

Скольжение в горизонте метафоры, поэтической, культурной и личной состоит в непрерывной работе перевода, создания параллельных записей и текстов, которые следуют один другому, но не заменяют и не отменяют друг друга, поскольку перевод как освоение или присвоение больше невозможен и ведёт к опустошённости, в которой «и расплакаться будет некому». Метафорический разрыв не перекрывает поток времени, а пробуждает от остановившегося мгновения или историзма романтической экспансии к необходимости постоянной навигаторской работы, генерирующей время из напряжения между пластинами метафорического конденсатора.

«Два стихотворения», а точнее четыре, выстраивают именно такой трудный диалог.

Евгения Сулова

«ВСЁ КАК ЕСТЬ НАИЗУСТЬ»:

О «Двух стихотворениях» *Олега Юрьева*

...мы можем скорее достичь того, на что силы смертного самой по себе всегда мало, когда мы полны готовности раздаривать и то, что сами только ещё ищем...

Мартин Хайдеггер

Если «мир есть всё, что происходит», то каждому микрособытию можно давать имена: в поэзии *Олега Юрьева* такими именами становятся «Батюшков», «Мандель-

* P.Carter, *Material Thinking*. — Melbourne University Press, 2004. — P. 2.

штам», «Гёльдерлин»... Нужно только правильно различить момент, *увидеть свою одно-временность*, совпадение в голосе с другим. Стихотворение Юрьева — собирающая линза, стягивающая многообразие смыслов в райский сад резонирующих событий мира*. В «Двух стихотворениях» слышна тоска по *speculum speculorum*. Название обоих стихотворений заставляет вспомнить «Где. Когда» Александра Введенского, где центральное событие — смертельная остановка, зазор времён, откуда мир пересобирается заново. От «Там, тогда» (Ленинград, ноябрь 1981 г.) до «Здесь, теперь» (Гейдельберг, октябрь 2010 г.) — 19 лет, пустотная граница: она-то и должна быть заполнена памятованием. Герой Юрьева попадает в густое пространство «прощания всех с одним»:

Под горою безводный Неккар
через расчёсочки течёт,
над горою взводный пекарь
звёзды хлебные печёт —
звёзды хлебные бесследные
у него наперечёт.

Под мостом несёт поноску
неподвижную река,
а нас с тобою несут по мосту
четыре срезавшихся каблука
и сыплют искрами над нами
остывающие облака.

Принцип мерцающего парадокса определяет направленность переживания: река оказывается «безводной» и «несёт поноску неподвижную». Память песенного метра поддерживается ещё и паронимически: «звёзды хлебные бесследные / у него наперечёт» отсылают нас к «сени новые, кленовые / решётчатые». «Взводный» отражается в «звёздном», «звёздный» — в «хлебном», «расчёсочки» — в «наперечёт». Не срыв, но смещение, пристальное разглядывание мира положены в основу лирического действия. У Введенского читаем:

Мне страшно что я при взгляде
на две одинаковые вещи
не замечаю что они различны,
что каждая живёт однажды.
Мне страшно что я при взгляде
на две одинаковые вещи
не вижу что они усердно
стараются быть похожими.

* «Все чужие голоса, полузабытые строки оживляются не ради библиографической памятки, а ради того поэтического, что скрыто в них и что одно наделяет смыслом тот бесконечный разговор с предшественниками, к которому устремлена поэзия Олега Юрьева». — Кирилл Корчагин. Поэзия и история поэзии // Новое литературное обозрение, № 110 (2011).

Песенность у Юрьева сочетается с ритмической и фонетической затруднённой: «Под горой безводный Неккар / через расчёсочки течёт». Здесь реализуется звуковая перформативность: возникает «образ-движение» того, о чём говорится. Всё это создаёт «ритмический узор мышления», «частные образы времени в развёртке»**. Ключевое — «а нас с тобой несут по мосту» — взгляд издалека. И это растождествление необходимо для того, чтобы увидеть, как есть на самом деле:

По мосту грохочет фура
в сиянии дымных кристаллид,
а у моста кротко и хмуро
швабский Батюшков стоит —
швабский Батюшков-Безбатюшков,
со шваброй пасынок Харит.

Именно в этой точке вдруг вспыхивает «соответствие» — и появляется «швабский Батюшков», то есть Гёльдерлин. Мы попадаем в расщелину времени. Кроме того, «в сиянии дымных кристаллид» мерцает Мандельштам и его «аониды». Здесь уже восстанавливается связь Батюшкова и Мандельштама:

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, — и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?
И Батюшкова мне противна спесь:
Который час, его спросили здесь,
А он ответил любопытным: вечность!

Параллельность фигур «русского Гёльдерлина» и «швабского Батюшкова» задаёт одновременно с соответствием и несоответствием (в Ленинграде — Гёльдерлин, а в Гейдельберге — Батюшков), что в данном случае становится метафорой движения, воплощённой интенциональностью. Стихотворение 1981 года заканчивается так:

едешь — как *кесарь* к *косарю*,
летишь — как *русский Гёльдерлин*,
плывёшь — как в *море зла, мой друг*,
по каменно островскому проспекту
пока-ещё-домой...

Единоначатие каждой строфы первого стихотворения сменяется анафорическим восхождением второго стихотворения: «Под горою» — «Под мостом» — «По мосту» — «Как поднимаешься по Неккару». Мост — пороговое, предельное пространство, особенно в мифологии Петербурга (вспомним хотя бы Достоевского), — соединяется с образом Леты, которая также важна для петербургского мифа (Евгений в «Медном всаднике» переплывает через реку и сходит с ума). Так уже на другом уровне развивается тема

* Валерий Шубинский. Сопротивление ходу времени: Интервью с Олегом Юрьевым // Новое литературное обозрение, № 66 (2004).

безумия в этих стихотворениях: безумие напрямую связывается с потерей памяти, а вернее — уходом держащего память:

Как поднимешься по Неккару,
так закончится гора,
и расплакаться будет некому,
оттого что уже вчера.
Скрипят на морозце ночном флюгера
в прошло-будущем у столяра,
ещё-пока-не-дома...

«Два стихотворения» Олега Юрьева — это текст-остановка, внутри которой может произойти припоминание, позволяющее вернуться на родину, которой нет на карте (Мамардашвили). И образ столяра «в прошло-будущем», и сочетание «ещё-пока-не-дома» наводят на мысль о сыне плотника и теперь уже не о поездке «по каменно островскому проспекту» и «по мосту», а уже о совершенно другом путешествии. «Когда он приотворил распухшие свои глаза, он глаза свои приоткрыл. Он припомнил всё как есть наизусть. Я забыл попрощаться с прочим, т. е. он забыл попрощаться с прочим. Тут он вспомнил, он припомнил весь миг своей смерти. Все эти шестёрки, пятёрки. Всю ту — суету. Всю рифму. Которая была ему верная подруга, как сказал до него Пушкин. Ах Пушкин, Пушкин, тот самый Пушкин, который жил до него...»

Игорь Булатовский

Сравнение (здесь) — форма движения взгляда. Тряского, дробного, ускоренного движения мимо. Не позволяющего разглядеть, но заставляющего увидеть. Так железная дорога создала импрессионизм — до такой степени внешне подчинённое видение, что оно уже — видение. Видение, преследующее даже тогда (а может быть, настойчивее всего именно тогда), когда взгляд остановился — как внутренняя, творящая форма его, взгляда, инерции. Как сравнение, вернее — (со)подчинение. Потому что «чего с чем» уже равнозначно «чего — чему». Это подчинение словесной возможности внеположному образу (и наоборот?). Подчинение, результат которого — слово-образование. Именно тот волшебный способ исторического соосуществления, пресуществления языка и мира (в том числе — мира, как суммы языков), который превращает петрова внука — гатчинский бук (Buche) в бухого «голштинца», и вот он уже рвёт на себе тельник, да так яростно, что оставляет на плече твоего плаща маленькую стигму — свой треугольный орешек. Проводник этого пресуществления, его неуловимое осмотическое волшебство — ирония (притворство, пре-творство), ирония, трагикомическое пространство которой шире «ланских равнин»: от дворового ленинградского каламбура «тополь-дворянин» и чувственно-утешной сценки в саду (чтобы не сказать доме) свиданий fin de siècle («барыга-дуб», устало уснувший «на плечике у сдутой липы») до «кромешной зари», зрительного синезтезического послевкусия «чернореченской черешни», отверженного её соком в губы и вытверженного губами в ноябрьский ветер, единственный источник и ускоритель рассеянного (и поэтому безгрешного) северного света над «каменно островским проспектом»,

света, в котором даже части слова не сразу узнают друг друга. Если это не романтическая ирония, то ирония какого-нибудь маленького длиннокудрого романтика, видевшего «море зла, мой друг» и плывущего по Северному морю «пока-ещё-домой» из печально-радостной послевоенной Европы (Европа всегда либо до-, либо послевоенная) на пакетботе «Альбион» навстречу своему тридцатипятилетнему комнатному безумию — до последней, карнавальной, встречи Кесаря и Косаря. Плывущего, пока другой романтик, уже коротко стриженный, девятый год (сто девяносто шестой в «прошло-будущем») сидит в Тюбингене над Неккаром, «ещё-пока-не-дома», в тавтологической комнате, принадлежащей начитанному столяру по фамилии Zimmer, и видит перенесённый вниз по реке, как звук (даром что «звучащий!»), гейдельбергский мост, а рядом с мостом, сияющим в предзимнем тумане стеклянными куколками («кристаллидами») фонарей, — себя, швабскую безотцовщину со шваброй, пахнущей шампунем. И ещё он видит, как его видишь ты, идущий по мосту, по мосту, от «о» до «у», идущий всю жизнь, всю жизнь — домой, пока не сточится каблук; идущий в искрах первого снега, что летят из надоблачной валгаллы, где взводный пекарь эйнхериев печёт съедобные подотчётные звёзды...

Редакция благодарит Анну Голубкову и Андрея Пермякова (Премия имени В. В. Розанова) за возможность публикации этого материала.

Игорь Гулин

К НАСТОЙЧИВОМУ «ТЕПЕРЬ»

Арсений Ровинский как поэт исторической травмы

I

О поэзии Арсения Ровинского вообще написано не так много, и, кажется, нигде до сих пор не был отмечен тихий перелом, случившийся в его работе уже после прихода к «новому эпосу»¹ и задающий несколько иную перспективу всей эволюции поэта. Начнём с попытки кратко описать его путь от первой книги до самых недавних стихов, жертвуя рядом важных деталей ради того, чтобы выявить основной сюжет его большого текста.

Стихи Ровинского 1990-х годов, составившие книжку «Собирательные образы», — тонкий постакмеизм² с отчётливо аллюзийным оттенком. Мария Майофис затем писала, что узнаваемые стили, реминисценции, цитаты и псевдоцитаты для раннего Ровинского — знак принадлежности не к той или иной поэтической традиции, а, скорее, к самому пространству классической культуры: главное свойство этих стихов — «литературность», «литературный язык и литературные жесты расцениваются <...> как едва ли не единственные доступные средства осмысления и описания заведомо неструктурируемого мира»³.

Распад мира в «Собирательных образах» имеет очевидную политическую окраску: речь идёт о распаде СССР. Здесь у Ровинского есть неожиданный предшественник — Вагинов. Ранние тексты Вагинова построены на утопии спасения литературой от наступающей советской реальности, ранние стихи Ровинского при помощи очень похожей операции пытаются вытеснить, напротив, травму исчезновения советской империи. В этом есть мировоззренческий парадокс: акмеистическая «тоска по (мировой) культуре» приравнивается в этих текстах к тоске по цельности СССР. Два этих единства налагаются,

¹ Имеется в виду одновременно маленькая литературная группа, состоящая из Ровинского, Фёдора Сваровского и Леонида Шваба, и критический конструкт, созданный её участниками в попытке осознать, легитимировать мерцающее повествовательное течение в русской поэзии 2000-х годов.

² Под этим несовершенным термином будем понимать довольно размытый спектр поэтик, в которых относительная традиционность формы воспринимается как признак культурной рефлексии, а не инерции, нормативности. Широта эта ранним Ровинским активно используется: его постакмеизм очень разный, использующий опыт Мандельштама, Вагинова, Бродского, авторов «Московского времени».

³ Мария Майофис. Воплощение метаморфозы // Арсений Ровинский. Extra Dry. — М.: Новое литературное обозрение, 2004.

иногда буквально совпадают. Советский Союз, его сладостно-унизительный плен, превращается в покинутую героем Аркадию, к которой он возвращается, прибегая к классическим образам и интонации: «Ты приказал, и всё пошло по новой: / я всё ещё живу в своём Тамбове, / и плохо понимаю по-тамбовски, / и всё смеётся странный мой Евгений, / и всё страдает милая Татьяна. // Я всё ещё пишу в журнал “Здоровье” / статьи об эпидемиях, проказы, / в редакции меня не понимают / и не печатают. Но я-то знаю, знаю, // что так всегда талантов унижали / фигляры, ловкачи и фармазоны <...> Я боюсь, / что всё, что я пою, / — когда очнусь, / припишут ностальгии иностранца, / и я в своём гробу перевернусь»⁴. Попытка отменить распад империи и последующую эмиграцию⁵ при помощи сохранения остатков исчезнувшей цельности на территории языка, культуры — интенция «собираания» — буквально содержится в названии первой книги Ровинского. Впрочем, крах этого заклинительного поэтизирования проговаривается уже в одном из лучших текстов «Собирательных образов»: «Из старого света — да в новый свет, / безумной юлой в ночи. / Спасает язык, которого нет. / Захочешь кричать — молчи. // Сужает время зрочка забой, / ни пядь не вернёшь, ни прядь. / Мне больше нечем дышать с тобой, // привычка всё называть».

Во второй книге Ровинского «Extra dry»⁶ ликов «литературности» становится ещё больше, но радикально меняется её функция. Мария Майофис в предисловии к сборнику пишет о том, что «Extra dry» — книга о бесконечных метаморфозах, переходах из живого в мёртвое и обратно. В центре этой круговерти в большинстве текстов — причастность к некоторой политической катастрофе. Это может быть всё тот же развал СССР, Чечня, Вторая мировая, сталинские репрессии — разные исторические травмы выступают, по сути, синонимами. Однако катастрофа здесь больше не вытесняется, не откладывается. Напротив, она вновь и вновь проигрывается, историческая травма полностью заполняет сознание, а травестирование литературностью лишь подчёркивает её циклическую неизбежность. Майофис анализирует несколько «военных» стихотворений книги. Но отчётливее изменения по сравнению с первым сборником видны в трактовке распада СССР:

когда ты будешь в ближнем зарубежье
 менять остатки зайчиков на гривны
 и Горбачёва сухой называть
 не зря случилось всё что так случилось
 конечно приложили руку немцы
 без немцев не бывает ничего

нальём поддельной хванчкары в пластмассу
 за русский дух и бронзовую расу

⁴ Это стихотворение показательно открывается ироничным оммажем Вагинову: «Мели, Емеля! Полный чан вина. / Подростки пьют, как козы торопливо, / а мы им свой пожар не отдадим. / Дыши, Орда, где каждый третий — Рим». Впрочем, релевантным был бы и анализ первой книги Ровинского в контексте поэтического опыта Бродского, в центре которого — также осознание связи между поэтом и оставленной им империей через язык. Только если у Бродского говорящего не отпускает покинутое им пространство, то у Ровинского — напротив, герой не хочет отпустить империю, дать ей спокойно исчезнуть.

⁵ Ровинский уехал в Данию в 1991 году.

⁶ Вынося за скобки её последний раздел «Песнопения Резо Схолия».

когда из чащи выйдут дармоеды
и скажут что теперь сейчас граница
а та канава это Рейн и Висла
мне нравится что можно повторять
некрепко мы держали вас сестрички

Немцы, без которых «не бывает ничего», — в одно и то же время и параноидальный образ непрестанно плетущего интриги скрытого врага из российского обыденного сознания, и вдохновляющее на высокое предательство мандельштамовское «чуждое семейство»: центральные две строчки здесь — пародийный микроконспект «К немецкой речи» (с лёгким нацистским привкусом), а финал отсылает к стихотворению «Декабрист», причём знаменитое «Всё перепуталось, и сладко повторять: Россия, Лета, Лоре-ля» оборачивается буквальным превращением привычной географии в хаос. Можно заметить, что, в отличие от первой книги, в «Extra dry» культура больше не выступает единственным союзником в противостоянии хаосу бесконтрольно меняющегося мира. Она сама вовлечена в эти метаморфозы, скомпрометирована активным участием в истории (см. стихотворение «Жерминаль Жерминаль говорю тебе / специальным собором служил в гб»⁷). Отчётливо комичной выглядит теперь и важная для раннего Ровинского идея культурного пантеона⁸. Культурный мир в текстах «Extra dry» теряет целостность — он столь же раздроблен, фрагментарен, как и мир истории. Их отношения оборачиваются калейдоскопом произвольно составляющихся друг с другом поэтических цитат и цитат-катастроф⁹.

II

Выходом из ситуации непрерывного проигрывания исторической травмы стали для Ровинского стихи, написанные от лица другого автора, выдуманного грузинского поэта. Резо Схолия возник как интернет-персонаж¹⁰, позже превратился в маску, задающую новым текстам Ровинского некоторый стилистический модус и — поначалу —

⁷ Может быть, не случайно распределение по должностям двух героев этого, одного из самых цитируемых текста Ровинского. Персонаж с романтически-революционным именем Жерминаль служит в ГБ. Второй герой, Нахтигаль — тёзка мандельштамовского бога поэзии — получает место дворника в гороно, типичное для советского подпольного поэта. В таком контексте финальные строки «в голове его дребезжали трели / всё чего избежать могли / корабли Шали соловьи Растрелли» читаются как память об участии, постигшей многих его коллег (Растрелли = расстрелы).

⁸ Достаточно сравнить анализируемое Майофис стихотворение «Где тот театр, что с рюмки водки начинался», открывающее первый сборник, с такими строками: «Концерт музыканту важнее / искусства, как Брежнев сказал. / И трудно с ним не согласиться — / ведь он Шостаковича знал, / ведь он Солженицына трогал, / Гагарину бороду стриг...»

⁹ Буквально на этом построен трёхстраничный роман в стихах «Илья». Примечательно, что, в сравнении с жанровыми прообразами («Евгением Онегиным», «Спекторским»), у Ровинского биографическая интенция остаётся лишь в узнаваемой повествовательной интонации и в связующем разрозненные фрагменты имени главного героя, причём имя это переходит из регистра в регистр — от уютного Ильи Петровича до пророка Илии. Этот текст, один из узловых в эволюции Ровинского, заслуживает отдельного разбора.

¹⁰ Ровинский выкладывал тексты под этим псевдонимом в специально заведённом блоге, и некоторое время их настоящий автор оставался неизвестен. Любопытно, что таким же образом появился Иван Сидоров, альтер-эго Марии Степановой, автора, чей путь часто сравнивали с работой Ровинского.

кавказский колорит, а к концу своего существования стал маркером принадлежности к некоторому масштабному целому. Опубликованные в 2010 году на сайте Полутона «Все стихотворения Резо Схолия» читаются именно как развивающийся единый текст, сцепляющийся из эфемерных фрагментов. Стоит заметить, что эфемерность этих стихов делает их цитирование и, тем самым, доказательность любых выкладок крайне проблематичными (в отличие от очень удобных для анализа, часто манифестационных ранних стихов Ровинского). Критик уподобляется энтомологу, представляющему высушенное крыло в качестве свидетельства способности бабочек к полёту.

Стихи Резо висят в воздухе — репликой, обрывком длинного разговора. Первоначальная функция такой реплики — пояснение. Резо возник на полях старого Ровинского — как комментарий, схолия к пространству его текстов, наследуя главные obsessions «старшего» автора. Действие его стихов разворачивается в том же мире геополитической тревоги, развала страны, военной угрозы: «с тараканами в голове / хорошо на дивной летать ракете / самодельной дымить сигаретой / в обязательной темноте // был в “Икее” и вспомнил как / и какой наступает мрак / и кому нужны будут те и эти»¹¹.

Однако прямая речь героев Резо вскоре, разорвав поля комментария, полностью изменила модальность стихов Ровинского, выпрямила цикличность катастроф. Может быть, самое осязаемое в этих стихах — чувство облегчения: не в том смысле, что всё уже кончилось, а в том, что возможно, наконец, событие не в формате бесконечного повтора, чего-то можно ждать:

оставил руки-ноги во дворе
повесил голову сушиться в коридоре
и отключил все датчики на ней

сквозь зрение невидимых зверей
он смотрит на физическом приборе
как облака по прихоти своей сливаясь
образуют море

Это изменение сказывается и на убывании «литературности». Стихи Резо, особенно поначалу, подчёркнуто примитивистские, квази-наивные, часто это причитание, вздох, проговорка. Здесь важен опыт Яна Сатуновского, сходным образом фиксировавшего исторические травмы через бытовую речь, но в текстах Резо есть невозможный у Сатуновского инфантилизм. Мучительная сознательность предыдущего Ровинского в них деформируется возможностью не только отдыха, как в приведённом выше стихотворении, но и считалочки, игры: «последний тренер умрёт / последний кто знает эту игру и кто хорошо с детьми / и скажут — “давай, Резо!” // как облака провожают небесную значит тучку / быстренько но и с достоинством под первой и третьей росой прорастаем / вдох и немедленный выдох / какие же вы неумёхи».

В этом же пространстве игры совершается ещё один переворот по отношению к старым стихам Ровинского. По сравнению с их организованностью, мир текстов Резо — абсолютно горизонтальный. Из него не пропадают имена культурных персонажей, однако

¹¹ Или — другой пример: «кто любит ножки любит ручки / а также родину грибы / гробы родные плавунки / ночное пение лангуста // всё замечает видит вот / здесь были сад и огород / красивые теперь здесь пусто».

Мандельштам, Бунин, Джон Леннон выступают тут фигурами ровно того же уровня и масштаба, что Бурахович и Саморджан, Георгий и Лизавета, Кощей и леший, лис и ёж. В мире текстов Резо персонаж не обладает статусом — только речью¹².

Фрагменты этой речи не хаотичны, они связываются друг с другом, организуют, как уже было сказано, некоторое мерцающее сюжетное единство. Весь корпус текстов Резо — большой роман, в котором разного рода и происхождения герои выступают свидетелями некоторых исторических процессов. Причём эти процессы — всегда зона не то что умолчания, но неназывания: о них только догадываешься. Дмитрий Кузьмин называет это «эпосом in absentia».

В принципе этот приём выведения основного события вовне текста — основополагающий для «нового эпоса»¹³, с которым тесно связан феномен Ровинского-Резо. В триумвирате новых эпиков Ровинский был самым тихим, до какой-то степени оставался в тени. Отчасти это связано с напористостью Фёдора Сваровского, пленяющей эlegantностью Леонида Шваба, а также «ускользанием» самого Ровинского¹⁴. Но ведь неспроста их трое: можно сказать, что Сваровский с его фантастическими аллюзиями репрезентирует некое «другое будущее», Шваб с его приключенческим романтизмом — «другое прошлое»¹⁵. Мир же «эпических» стихов Ровинского представляет собой своего рода «другое настоящее». Время его текстов всегда прочитывается как «сейчас», только это «сейчас» оказывается предельно субъективным.

Опыт этих стихов — отказ от временных параллелей, любые события (пусть и не без признаков прошлого и будущего) в них синхронизируются, выравниваются по линии настоящего. И именно из-за этого ускользают так ловко от внимания (то, что было, или то, что будет, — гораздо легче усваиваемое время, чем то, что есть сейчас). Таким образом, вместе с отказом от культуроцентричности в этих текстах Ровинский избавляется и от мучительной зацикленности времени. Мир его новых стихов — всегда субъективное, единственное мгновение того или иного персонажа.

Новый эпос, как известно, основан на построении субъекта, перепоручении ему речи. Но субъект в текстах Ровинского — ускользающий. Его герои говорят от себя, но не хотят говорить за себя — объяснять, кто они, зачем они здесь. Если вернуться к идее комментария-схолии, они — субъекты, а не объекты комментария, свидетели. Геополитическая катастрофа, вокруг которой строится мир более ранних текстов Ровинского, больше не вытесняется, не проигрывается маниакально перегонкой в культурный текст и обратно. Она, наконец, происходит, и героический принцип этих эфемерных стихов — в присутствии, приятии неотменимости течения истории. Во многом об этом — последнее стихотворение цикла:

¹² В этом смысле изящное замечание Дмитрия Кузьмина о том, что все персонажи стихов Ровинского — второстепенные (Дмитрий Кузьмин. ... И судьба // Арсений Ровинский. Зимние Олимпийские игры. — М.: Издательство Икар, 2008), кажется мне не совсем точным. На мой взгляд, в этом мире вообще нет «степеней», иерархии.

¹³ См., например, в манифестационном тексте Фёдора Сваровского «Несколько слов о новом эпосе» (Рец, № 44, 2007): «Довольно много новозпических текстов выстроены в форме монолога героя. Однако смысл монолога всегда содержится за пределами текста, и высказывание автора нелинейно».

¹⁵ Об этом свойстве его поэзии см., например: Леонид Костоков. Время собирать камни // Новый мир, 2009, № 5.

¹⁶ Эти функции часто перераспределяются, но общая канва восприятия остаётся такой.

как бы со стороны Бурчуладзе видит своё положение
 как некстати думает эти абреки их новые карабины вообще всё их вооружение
 Бог с ними с этими овцами не нужно было за ними гоняться
 не мой день сегодня

свет он везде также как тьма повсюду думает Бурчуладзе
 руки и ноги начинают неметь язык заплетаться
 а картинка плывёт и плывёт и не думает останавливаться

Стихи Ровинского, написанные после прощания с Резо, то есть начиная с 2008 года¹⁶, перенимают манеру и приёмы, подхватывают персонажей, пространство «Стихотворений Резо Схолия», но кое-что в этих текстах отчётливо меняется. Тот факт, что новые стихи начинаются там, где стихи Резо кончаются, буквально подчёркивается варьированием мотива приведённого выше текста в стихотворении, открывающем подборку «Птички»: «все грачи на своих местах / на нищих берёзках на тополях / даже издали такие неодинаковые / Королёв не сдаётся работает по ночам / по протокам прячется по ручьям / следит как вода течёт и течёт / и вдруг останавливается». Вода предстаёт здесь объектом разведки, пристального военного наблюдения — в каком-то смысле метафорой самой истории как политического процесса¹⁷. И не случайно новые стихи Ровинского после Резо начинаются с её остановки. Действие этих текстов разворачивается в мире, где катастрофа, наконец, произошла, закончилась, травма признана и до некоторой степени избыта: «Джамиль поднимает тост за Наташу / и ловит на себе одобрителный взгляд Виктора Алексеевича / Екатерина Васильевна тоже смеётся / Джамильчик — ему говорит — собери // вот крыжовник смородину чёрную красную / отдохни дорогой полоса невезения кончилась войн / больше не будет».

Пространство эпических текстов Ровинского — очень большой мир, но если в группе стихотворений, формально связанных с именем Резо, его определяющим свойством была прерывистость, разграниченность, то в новых текстах на смену ей приходит абсолютная проницаемость границ. Образом для этой проницаемости становятся вынесенные в название цикла птицы, а вместе с ними — самолёты, лётчики, стюардессы, насекомые, всё летающее. Они буквально заполняют эти тексты, подменяют собой привычных персонажей стихов Резо («это никакие не кавказцы / это наши птички-снегири»). Способность к полёту становится для героев главным желанным свойством («Превратите в лётчиков Дашу и Тимофея / у лётчиков сердце немного быстрее работает / кнопки удобные тихие / солнце всё время»), и даже жизнь офицера состоит теперь из того, что «смотришь и смотришь в небо и вся работа». Отчётливее всего эта роль птиц как объединителей выражена в одном из новейших стихотворений Ровинского:

перечитывая Ихасова

Люся всегда попадает на это место где он пишет о птицах что только птицы

¹⁶ Подборка «Птички» на сайте Полутона, пересекающаяся с ней подборка в журнале «Воздух» (2010, № 2), а также стихи, впоследствии опубликованные в Живом журнале автора.

¹⁷ Точнее — не метафорой, а «несобственно прямым образом». Об этом тропе у поэтов «Нового эпоса» см. Илья Кукулин. От Сваровского к Жуковскому и обратно: О том, как метод исследования конструирует литературный канон // Новое литературное обозрение, № 89 (2008).

птицы есть за любой границей
 кроме птиц там всё более-менее одинаковое

Люсе снится что ей можно опять родиться
 только всё будет более-менее
 одинаковое

Очевидно, что определение «более-менее одинаковое» здесь выступает иронически-парадоксальной заменой слов «совсем другое»¹⁸. Это желанное другое у теперешнего Ровинского — не обязательно географическое. Фокус здесь отчасти смещается к внешней «политической» напряжённости личности — вглубь. Речь не идёт о сужении горизонта, наоборот — пространство огромного сюжета расширяется за счёт прироста, открытия внутренней территории:

Даша везде находит секретные города
 в повседневной жизни она отсутствует
 например выходит на станции Павлодар
 а внутри ещё один Павлодар и только она одна это чувствует

вот теперь ты на месте, Даша, теперь ты сама по себе
 для тебя одной здесь столько всего прекрасного
 повторяет Даша сама себе

Дважды повторяемое в тексте, настойчивое «теперь», отмечающее начало нового периода, — основное временное измерение новых стихов Ровинского, перебирающих разные варианты этого «теперь», разные модусы адаптации к миру (в обоих смыслах). Но если главным переживанием героев Резо была неотступность, неизбежность мира политических изменений, истории, то теперь на этом месте возникает неизбежность встречи с другими людьми, заметить которых раньше как бы не было времени. Можно сказать, что теперешние герои Ровинского существуют в натяжении между двумя открытиями «мирного времени»: внутреннего пространства и внешних встреч, себя и другого:

четвероклассник говорит смотрите как они танцуют
 некоторые из них до сих пор танцуют вот так и вот так
 окружены стеной невнимания

все эти люди которые
 появляются и исчезают на моём пути
 они не такие как ты или тётя Ада
 им просто некуда отойти

¹⁸ Тожество как знак новизны, отличия — один из самых любопытных мотивов недавних стихов Ровинского. Ср. «точно так же было и в прошлом году, вспоминает Гарри / шторм выносил на берег искусственные цветочки / ласточки занимались своими бессмысленными делами / он помнит с прошлого года всё было точно такое же». В мире после катастрофы, который описывает цикл «Птички», это «точно такое же» предстаёт как впервые увиденное.

Выживание в мире после катастрофы оказывается не менее сложным, чем в её присутствии, но сложность эта больше не связана с идентификационными проблемами, на которых были построены ранние тексты Ровинского. Скорее, она — в некотором человеческом факторе, отношениях и связях, существование которых становится видимо лишь на фоне утихания исторического катаклизма. Главной нотой новых текстов Ровинского оказывается некая озадаченность миром (опять же в обоих смыслах слова), его заполненностью — необходимостью исследования, а не привычной защиты.

Сравнительно с ранним Ровинским стихи Резо были открытием нового способа работы с травмой — не вытеснением, не циклическим проигрыванием, а обживанием её героями, субъективацией истории. У нынешнего Ровинского видно, что этот терапевтический метод оказался абсолютно успешен и позволяет сделать следующий шаг: открытие мира вне катастрофы. Открытие — и как узнавание, и — как раскрытие, снятие границ.

В современной русской литературе корпус стихов Ровинского — одно из самых глубоких и активно развивающихся высказываний о работе общества и человека с травмой недавней истории. Но одновременно его поэзия — школа незаметности, неуловимости. Он отвечает на важнейшие вопросы, но отвечает так, что его трудно услышать. При попытке вытянуть на свет, проявить скрывающийся в недомолвках общий сюжет эволюции его текстов теряются многие нюансы. Зато выясняется, что к проблемам, за которыми чаще всего обращаются к более громким, публицистическим областям литературы, ближе других подступает этот очень тихий автор.

АНТИЦИКЛОН

ПОЭТЫ — НЕ О ПОЭЗИИ

Василий Чепелев

ОТВЕЧАТЬ

Текст про вопросы с цитатами из песен и эпитафиями из стихов

1.

и ещё
если у тебя сердце с моторчиком
то когда ты умираешь оно некоторое время стучит
и если тот кто тебя любит положит голову тебе на грудь

но это большая редкость

Настя Денисова

И вот, как всегда иногда получается, осень в чужом городе. Только начинается. Листья всё ещё недостаточно жёлтые и мёртвые, чтобы падать и чтобы можно было шуршать по ним ботинками. Очень тепло. *Смерти нет, есть только ветер.*

Виски-паб «Четыре друга», какие в жопу «Четыре друга», это откуда вообще? *Три товарища* знаю, *четыре трупа возле танка* знаю — четыре друга не знаю. Виски-паб «Четыре друга» ещё закрыт, ещё меньше часа дня, пить нельзя, идёшь на какое-то прекрасное культурное мероприятие с похмелья, мёртвый, мертвее не бывает, к гадалке не ходи, и там встречаешь, естественно, убедительнейшее обоснование временно жить дальше. Ну то есть понятно, что это твой организм в порядке самосохранения тебе подсовывает — он-то знает, что тебя, тварь, может вынудить хотя бы пожрать, а не выпить. *Ничего не бойся, я с тобой.*

Итак, на культурном мероприятии в рамках этой концепции сидит и фигурирует. Похмеляешься в результате под вопросы, которые не успевают задать, а ты уже отвечаешь. Организм, израсходовавший ключевые ресурсы на то, чтобы объяснить тебе дорогу к физическому спасению, отказывается функционировать, завтра, говорит, не парься, ты был хорош, хорош уже.

Завтра будет завтра, вот оно приходит, и оно действительно есть, утро в номере отеля, в ремонте одна тысяча девятьсот семьдесят шестого года, сортир на этаже, курить с недавних пор нельзя, но есть тарелочка, которую можно превратить в пепельницу, и воняет так, что моё несчастное курицево никто не заметит, в номере, напоминающем комнаты в мотелях, в которых скрываются от правосудия преступники из американских

фильмов. В «Аптечном ковбое» под окнами такого однажды утром организуется съезд шерифов, мне однажды утром позвонят, и будет прогулка-прогулка, *грусть моя, ты покинь меня*, и вот посередине прогулки, хотя я и старался сразу при первой возможности ответить на все, ещё не заданные, вопросы, вопросы возникают новые, хочется их систематизировать, беседа идёт на старинном кладбище, даже за фотки на котором берут деньги, отворачивая голову от могил, когда умиротворённо улыбаешься, видишь вид, чем-то неуловимо похожий на вид со смотровой площадки Воробьёвых гор, кажется, что осень новее прочих осеней, и думаешь, что старая старуха, спросившая: «Мальчики, вы что ищете, кладбище?» — и, услышав в ответ да, сориентировавшая: «Вам прямо до самого конца», — была права.

Нет вопросов. *Нас двое, а это значит, кто-то сверху спокоен.*

2.

Мы больше не кормили голубей.
Мы ели хлеб, размоченный дождём,
И помнили, что ничего не ждём.
Мы отдохнуть присели на дорогу.
Ведь всё уже случилось, слава Богу!

Виталий Пуханов

Когда ты заходишь в хату, тебе задают совершенно чёткий набор вопросов. Первый вопрос: «Сам откуда?». Поначалу не очень ясно, зачем это всё нужно, но поначалу всегда всё не очень ясно, но малейший, примитивнейший анализ — и ты понимаешь: это самый быстрый и надёжный способ не просто познакомиться, а расставить всё на свои места, никакие собеседования на работе так эффективно не работают, по крайней мере — в той части, которая состоит из как раз таки традиционных, схематичных, автоматических вопросов из книжек про управление персоналом. Потому что про то, чего бы вы хотели добиться в нашей компании, все отвечают вычитанным в тех же книжках и на том же сайте джоб точка ру ответом — принести максимальную пользу компании в первую очередь, научиться новому, заработать денег, прочее. Я, кстати, любил задавать претендентам вопрос: «Кто ваш любимый писатель?». Срабатывает отлично — врать не получается ни у кого, и человека по скорости ответа и по тому, кого из прочитанных он считает необходимым назвать именно тебе и именно сейчас, немедленно куда-нибудь определяешь. Ну, представьте — человек устраивается на работу в рекламное агентство и называет любимыми Коэльо и Кастанеду. Ну отвратительно же, обычно до приторности, хорошо ещё, что не Бегбедера с Пелевиным. Такой хорошим креатором быть не может, потому что креатор ответил бы что-нибудь совершенно неожиданное, типа Достоевского, был такой случай у меня, когда ответили Достоевского с комментарием «потому что он дико смешной» (что немедленно было мной идентифицировано как цитата из Довлатова), либо как-нибудь выебнулся с неопределённой степенью случайности выебона. Помню, назвали Виана, уточнив, что Виан ранний и совершенно точно Виан за вычетом Салливана.

Кстати, в тюрьме, точнее, в ИВС, неправильно говорить — в тюрьме, не тюрьма это, я случайно перечитал Ремарка. Была в камере книжка. Книжек было три — Ремарк, «Молодые годы Генриха IV» Генриха Манна и какой-то дамский детектив. Читать в неволе из этого можно только Ремарка, но теперь я его — хотя хули зарекаться — вряд ли когда-нибудь смогу читать, он мне отвратителен теперь, Ремарк со своим серым фильтром и со своими до животного уровня спокойными молодыми героями. Минус ещё одна юношеская любовь. Ещё я никогда по собственной воле, пожалуй, не буду жрать рыбу с кашей, хотя раньше, с работой в больнице девяностых годов в анамнезе, считал, что есть могу всё что угодно. Недавно увидел, как мужик есть ячневую кашу с рыбой по доброй воле, — чуть не вывернуло меня. Спросил — не сидел ли он, оказалось, да, три года за хулиганку, и он был крайне удивлён, что я догадался. А вот нельзя потому что показывать то, что ты не считаешь эти три года свои потерянными и чужими, какими они должны и обязаны восприниматься.

Так вот, когда заходишь в хату, спрашивают, откуда ты, кого знаешь и какая статья. Имя твоё никого не волнует, сам представишься, как захочешь, что ты сделал — вообще могут спросить только агенты ментовские, — они, кстати, существуют в природе, сам такого видел, рецидивиста по кличке Старый, якобы кусок колбасы укравшего, а откуда ты и в чём тебя пытаются обвинить — волнует. И для расставления всего на свои места, и для разговоров дальнейших. Разговоры там, как всюду, — о прошлом и о будущем. И все — состоят из вранья.

3.

сколько оракула я своего ни спрашивал
по словарю гадал орфографическому
зачем она трубку среди разговора бросает
— вчера было дождь а сегодня четыре снежинки упало
так отвечает

Алексей Денисов

Все врут, как известно. И ты мне врёшь, когда говоришь, что всё нормально, наверное. Наверное.

И вот мы гуляем по старинному кладбищу, после утра в чужом городе, утра в прокуренной комнате, три часа разговоров о гомосексуальности и стереотипах, забыли о купленном билете с разрешением фотографировать, не фотографируем, и я не вру внезапно ни о чём, и новый мальчик, так не похожий на тебя, но с твоим именем, говорит, что старается никогда не врать, даже родителям. И спрашивает этот мальчик сначала о том же, о чём спрашивают все, девяносто блядь девять процентов натуралов, когда им говоришь, что ты гей, — спрашивает, во-первых: «А ты когда это понял/как это понял?». Он получит за это длинную речь о том, что таким умным и прекрасным мальчикам нельзя руководствоваться стереотипами и задавать вопросы, которые задают все. Пройдёт пара недель, и он задаст ещё один вопрос, которые задают все, об этом позже, сейчас о вранье, потому что правда — это свобода, искренность — это война, а враньё — это

обычная жизнь, повседневность, уют и безопасность. Мне сейчас не до обычной жизни, можно было бы и не врать, как тот мальчик, но без уюта и безопасности человек не может, нервы не выдерживают, идёшь в виски-паб «Четыре друга» и там врешь бармену внезапно в тельняшке до утра про бросившую двадцатилетнюю жену. Врать нужно, потому что воевать долго не может никто, потому что свободы каждому нужно ровно столько, сколько требуется ему самому, сколько привычно, вон, рецидивисту Старому свобода не нужна вообще.

Нет, здесь всё-таки про второй вопрос, который задают все, и который задаст новый мальчик дней через десять, задаст по скайпу, потому что «в социальных сетях — я могу нормально общаться и могу это сказать, а лично не смогу, я слишком эмпатичен» (вот почему я всё время нахожу настолько сложно устроенных людей?). Вопрос простой, я сколько раз отвечал. «Ты понимаешь, что я тебя не люблю?»

Конечно.

Это очень хороший вопрос, задавайте его. Ты тоже задавал мне его, и шёпотом, и после долгой косноязычной подготовки, и в ссоре на всю улицу Первомайскую. И я говорил — конечно, конечно, понимаю. А потом, когда, недавно, ты стал говорить, что любишь меня, я понял, что *скоро всё ёбнется, не успеешь опомниться*, и когда ты на веранде кафе при всех кричал «Я люблю этого старого пидора!» и целовал меня в губы, я понял, что кончится очень-очень скоро, и даже снял очки, как будто бы чтобы протереть стёкла, а на самом деле — чтобы ты *запомнил мои глаза*.

4.

меня скоро склеит ласты от такой дальности —
наркоманы — не знаю, а самолёты туда летают редко —
в меня всадили ровно две радости и одну боль огромную,
ещё недостатков не счесть и хромоу нежность

Иван Кожин

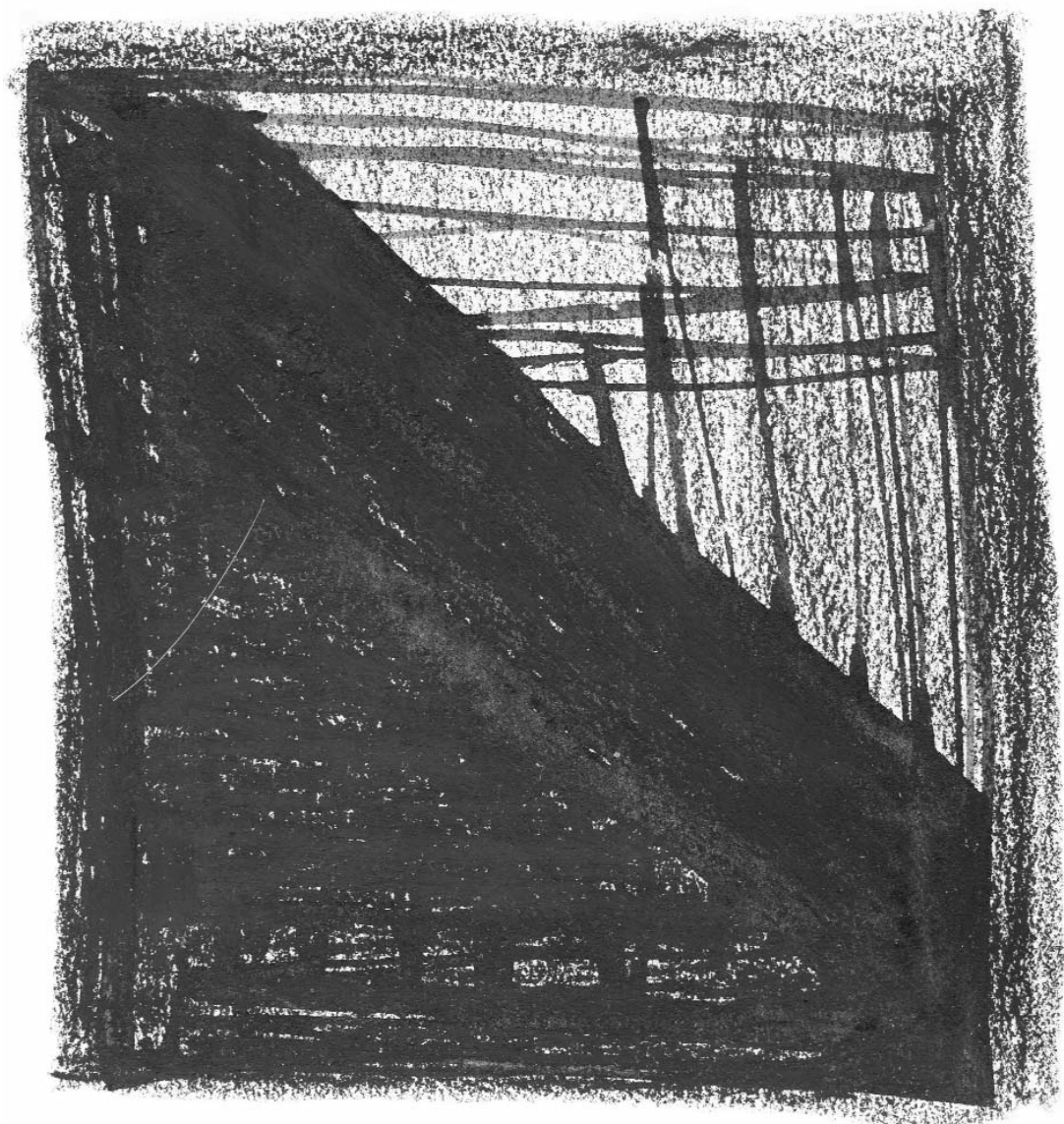
Про очки, кстати, важно. Открывается широкая волнующая тема стереотипных вопросов, которые задают именно вам лично. Стереотипных вопросов, которые модерированы не ситуацией и традициями, как в ситуации с тюрьмой, не принадлежностью к социальной группе или наличием специального опыта, как в случае с гомосексуальностью, а лично вашими особенностями. Зачем тебе борода? Почему у тебя длинные волосы? Откуда такая страсть у тебя к идиотской обуви? Не знаю, каждый может вспомнить. И у каждого обычно есть готовый лживый ответ на них, на эти вопросы. И каждому хочется, чтобы был человек, которому можно отвечать на такое честно, вот кстати снова о честности.

У меня таким человеком несколько лет был ты. Меня всё последнее время спрашивают — почему я сплю в очках. Я, конечно, отвечаю, что чтобы лучше видеть сны, и все радостно улыбаются, а некоторые даже смеются. А на самом деле я привык спать в очках, чтобы, просыпаясь ночью, лучше видеть тебя, чтобы убедиться, что ты рядом, моя сбывшаяся мечта, потому что я знал, я точно знал, что это не может быть надолго.

И вот недавно проводница в поезде, остановившаяся прокурить со мной в тамбуре ночью и решившая поболтать с Гекльберри Финном, снова спросила меня, почему это я сплю в очках. Я, успев со всей возможной паранойей обдумать, зачем это ей, проводнице плацкартного вагона, созерцательнице голых ступней и вонючих носков, разглядывать спящего меня, традиционно ответил про лучше видеть сны. И призадумалась уставшая проводница, любимый писатель Донцова, сама с Пензы, а я не хотел уже никаких снов видеть, никаких железнодорожных огней сквозь пыльные стёкла тамбура видеть, никаких крашенных в медный цвет проводниц, никаких баров «Четыре друга». «Хотя сейчас я ничего видеть не хочу, — добавил я пресловутой честности никому не нужной. — Вон вчера увидел магазин товаров для рукоделия «Белый кролик», вспомнил песню про *бежать за белым кроликом, ржать до коликов, жрать снег, вешаться наспех*, чуть, бля, не умер, ходил по парку, и слёзы стояли прямо где-то в лобных пазухах, чуть ли не в мозгу, сдохнуть легче».

«А кто вы по профессии?» — предсказуемо спросила проводница, которая, показалось, считала до того момента, что разучилась на своей работе удивляться.

«Писатель», — ответил я честно. Жалко, что не дождался «расстреливать надо таких писателей».



ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

ПРОЗАИКИ — О ПОЭЗИИ

Какие авторы, какие темы и сюжеты в современной русской поэзии Вам интересны? Встречаете ли Вы в сегодняшних стихах что-либо так или иначе созвучное Вашей собственной работе в прозе или как-то пригодное для освоения в ней? Видится ли Вам то, что происходит сегодня в русской прозе и русской поэзии, составными частями единого процесса — или же совершенно разными историями?

Сергей Соколовский

Начну с последнего вопроса, он самый простой. Разделение на прозу и поэзию — вещь, в моём понимании, настолько условная и незначительная, что говорить о разнонаправленности развития можно лишь с дьявольской осторожностью. Кроме того, я уверен, что границы национальных литератур — вещь не менее условная: любой серьёзный процесс, касающийся свободных искусств, все и всяческие границы норовит смыть.

Второй вопрос чуть сложнее. Дело в том, что я не очень хорошо себе представляю, какие стихи современные, а какие уже не очень. То есть на меня оказала определяющее, конституирующее влияние поэзия рубежа восьмидесятых-девяностых годов. Считать её современной я не могу: это вполне оформленный корпус, который явно отличается от того, что происходит сейчас. Он, в общем-то, и от того, что было десять лет назад, отличается весьма ощутимо. Все новые смыслы я вижу сквозь призму старых. Это чудовищно, но мне в стихах важнее всего отсылки к тому, что я уже знаю и понимаю. Так, у Елены Фанайловой в книге «Лена и люди» всё равно первым делом выслушиваю отголоски «Путешествия».

Иными словами, созвучное своей собственной работе я нахожу в стихах примерно позавчерашних. Многие из них сейчас мне представляются не очень хорошими (а многие — напротив, непревзойдёнными), но это как раз не очень важно.

Разумеется, есть исключения. Я бы и в самой формулировке первого вопроса — раз уж пришла его очередь — заменил «интересны» на «представляются исключительными».

Рассмотрим несколько более или менее живых примеров.

Вот Фёдор Сваровский. В стихах про очень плохую пиццу («от частых перемещений между мирами...») предмет у него вообще мой, точнее сказать, лично мной являющийся. То есть я без шуток отождествляю себя — в качестве повествователя — с героем данного текста. И пишу от его имени. Это касается, конечно же, не всей моей прозы, но

определённого сегмента — однозначно. Нет никаких сомнений, что этот сегмент успешно существовал до знакомства со стихами Сваровского, но эффект мгновенного узнавания очевиден.

Есть ещё поэма Дмитрия Строчева «Звероносец». С ней дело обстоит ровно наоборот: это вещи, от которых я своими текстами стараюсь заслониться, дистанцироваться, убежать — как от жизни, по той же самой модели. Причём я даже не могу эти вещи называть.

Далее следует упомянуть Андрея Родионова. «Я всегда вспоминаю Галыча / когда в районе Кузьминок / на асфальте что-нибудь увижу / или на заборе что-нибудь прочитаю». Герои моей прозы тоже иногда вспоминают Галыча — хотя этот факт, как правило, остаётся за рамками текста.

Если отойти от поэзии, которая сама по себе содержит богатую повествовательность, то необходимо назвать Леонида Шваба и Алексея Верницкого. А если снова вернуться — Ирину Шостаковскую и Владимира Никритина. Взад-вперёд ходить придётся довольно долго, потому что огромное пространство, вход в которое расчищен Гертрудой Стайн и Владимиром Казаковым, освоено главным образом поэзией — в силу большей неуместности имитационных структур внутри стиха. Если речь не идёт о концептуализме, особенно младоконцептуализме (ещё одно исключение): так, в стихах из медгерменевтического романа «Мифогенная любовь каст» почти полностью демонтирована поэтическая составляющая, они выполняют сугубо техническую роль — в противоположность практикам, близким found poetry, где поэтическое «выщёлкивается» из реальности.

Валерий Нугатов и Михаил Нилин, по моему ощущению, исключительно хорошо «выщёлкивают». Сложность первого вопроса — для меня непреодолимая — в том, что список получается воистину безразмерным.

Андрей Левкин

В моём случае всё просто: я всегда профессионально работал/соотносился (работая/соотношусь) с поэтами, а не с прозаиками (Парщиков, Драгомощенко, Кутик). Что касается сейчас, то тут тоже просто — литературу, в общем, несколько, и они разные. Скажем, story-telling и то, что можно считать вариантом арта, только словами. Во втором случае разница проза-поэзия не слишком велика. Безусловно, в «Воздухе» много людей, которые занимаются этим вариантом, ergo...

Александр Ильенен

Интересны практически все, кто пишет (интерес надкритический, клинический (педагогический)).

Созвучное — это прежде всего лиризм, эскапизм, — встречается у многих.

То, что происходит сегодня в русской поэзии и прозе, можно рассматривать как единый процесс, а можно, для удобства анализа, считать разными историями. Я, честно говоря, об этом мало думаю.

Моё кредо я бы выразил в таких тезисах: деление на прозу и поэзию весьма условно (здесь я солидарен с Виктором Соснорой, высказывавшимся в таком духе). Мои любимые стихи последних лет — это: Insolence или J'ai osé (названия туалетной воды или духов, прочитанные в витрине магазина). Кто их автор, не ведаю.

И в заключение, мысль Достоевского о том, что философия — это та же поэзия, только высший градус её, мне почему-то понятна и даже стала родной.

Постскриптум. Если бы кто-то вздумал меня отнести к лэнгвидж скул, я бы не стал протестовать.

Марина Бувайло

Интересны очень многие, пишущие в *самых* разных формах — сонет, верлибр, белые, рифмованные, стихи-повествования (как у Марии Степановой) и открытия в одну строчку (как у Ивана Ахметьева)... Если нравится — естественно, это дёргает, даже если и не сиюминутно, за какую-то ниточку, к которой прикреплен пишущий механизм.

Различия между стихами и прозой мне кажутся часто условными, так как во многом определяются автором. И, вероятно, это справедливо, название-заявка в других видах искусства тоже бывает решающим.

Что касается меня лично, то переживание и проживание M.Jourdain — «мы говорим прозой» — включает ещё и процесс думанья (не мышления, а именно думанья), думанья стихами, то есть поэзия и проза взаимопроникаемы.

Софья Купряшина

Какие авторы, какие темы и сюжеты в современной русской поэзии Вам интересны?

Авторы: А. Добрович, С. Гандлевский, Е. Бунимович, И. Лёвшин, А. Орлов, Д. Быков, А. Ерёмченко, Б. Рыжий, Н. Искренко, Д. А. Пригов (покойных можно?), В. Филатов, В. Смренов, Л. Рубинштейн, Т. Кибиров, В. Полозкова (ещё была какая-то молодая девушка, читала стихи на т/к «Культура», потом её обсуждали, как зовут — не помню). Темы и сюжеты — любые — от душещипательной лирики до концепт-пародий и абсурда, — главное, чтобы стихи были хорошие.

Встречаете ли Вы в сегодняшних стихах что-либо так или иначе созвучное Вашей собственной работе в прозе или как-то пригодное для освоения в ней?

Безусловно!

Видится ли Вам то, что происходит сегодня в русской прозе и русской поэзии, составными частями единого процесса — или же совершенно разными историями?

Видится, что это составные части единого процесса. Проза от стихов отличается только длиной строки (кажется, это сказал Битов, и он же говорил про «рифмы прозы»).

Дмитрий Дейч

Какие авторы, какие темы и сюжеты в современной русской поэзии Вам интересны?

Я способен бесконечно долго говорить о поэзии Леонида Шваба, знаю наизусть едва ли не половину им написанного: частенько повторяю про себя — в самых неожиданных и даже, казалось бы, неподходящих — обстоятельствах. При этом я никогда не любил и не умел заучивать стихи, а здесь это происходит легко, как бы само собой. И когда я задумываюсь о причинах, понимаю, что в этих текстах, возможно, имеется нечто вещественное, не имеющее прямого отношения к тому, что мы привыкли называть литературой или даже стихосложением (Михаил Айзенберг говорит, что стихи эти *почти лишены вторичных стиховых признаков*).

Это исключительная способность Шваба — моментально, сразу, как бы «одним щелчком» — вывести восприятие читателя за рамки обычного поля «сюжета».

На поверхности сознания — связка историй, которые мы рассказываем себе и друг другу ежемгновенно. Я являюсь *собой* только потому, что постоянно напоминаю себе о себе. Я — это история меня, сюжет состояния ума, собранный из миллиардов микроисторий, микросюжетов. Я способен сочинить себя в качестве наличествующего объекта, персонажа: так мы воспринимаем-сочиняем и себя, и окружающий мир. Вне сюжета, вне оболочки «рассказа» круговорот явлений исчезает из виду. Я исчезаю.

Шваба интересует самый миг исчезания.

Его тексты балансируют на границе *есть/нет* (неудивительно, что Мария Степанова пишет о наличии здесь *воли к сюжету*). У читателя может возникнуть своеобразное ощущение *déjà vu* — подобным же образом ум балансирует между сном и явью. Но перед нами не *онейрическая* поэзия, *воля к сюжету* — червячок, приманка: стоит нам «клюнуть», внутренняя пружина текста срабатывает, и вот мы уже за пределами привычного пространства.

Самый сложный элемент портрета — воздух, которым дышит персонаж. Черты лица, жесты, поворот головы, выражение глаз — всё это детали, песчинки, в основе угадывается нечто иное, нечто такое, что всегда большей частью остаётся за кадром. У Шваба воздух и есть — единственный возможный персонаж стихотворения. На мгновение мы узнаём самих себя в этом открытом пространстве, в этом воздухе, который есть *дыхание*, а не газ, *дуновение*, а не сырая пустота. Самый миг бесконечно краток, но его довольно, чтобы пересмотреть отношения с действительностью. Или хотя бы встрепунуться.

Встречаете ли Вы в сегодняшних стихах что-либо так или иначе созвучное Вашей собственной работе в прозе или как-то пригодное для освоения в ней?

В прозе я стараюсь руководствоваться принципом «всякое высказывание сводимо к исчезающе малой (притом — максимально значимой) форме». Разумеется, таким образом трудно написать роман или повесть, и это автоматически разворачивает меня боком к попутному ветру. Один мой приятель на вопрос о том, почему популярная русская проза не может быть короткой, ответил: «Русскоязычный читатель ищет в прозе утешения или спасения. А кого, скажи на милость, можно утешить одним абзацем или — прости

госсподи — предложением?» Поэтому я не ищу попутчиков и наставников среди беллетристов, но довольно легко нахожу их среди поэтов или тех прозаиков, кто, подобно Андрею Левкину или Виктору Сосноре, пишет *буквами и словами*, а не абзацами и страницами.

В одном из антропологических трудов упоминается племя аборигенов, которые не могли понять смысла кинематографа — как позже выяснилось, по причинам физиологического свойства: они видели расстояния между кадрами так чётко, что череда картинок не складывалась в поток, была разрушена иллюзия непрерывности. Возможно, по сходным причинам я перестал читать беллетристику и читаю преимущественно поэзию, научную литературу и то, что сегодня называют «non-fiction». Изменилась оптика чтения: я вижу прорехи, пустоты — там, где проза пытается угнаться за читателем, привыкшим утюжить страницу за страницей «по диагонали».

Можно сказать, что я учусь писать прозу у поэтов и стараюсь перенимать у них, прежде всего, отношение к слову как таковому, его звучанию, его познающей природе.

Видится ли Вам то, что происходит сегодня в русской прозе и русской поэзии, составными частями единого процесса — или же совершенно разными историями?

Я думаю, если попытаться заглянуть за кулисы словесности или, так сказать, в машинное отделение литературы (неважно — «русской» или иной), выяснится, что не существует «прозы», а есть поэзия как таковая и поэзия для людей с абберацией слуха, какую и принято нынче называть «прозой». (Если смотреть на вещи ещё шире, окажется: всё, что происходит в мире, — и есть поэзия.) Поэтому я бы ответил так: поэзия и проза — не «составные части», а единый, нерасчленимый на части или составляющие процесс.

Павел Лемберский

В современной русской словесности мне интересны практики сближения и взаимопроникновения прозы и поэзии. В этих промежуточных пространствах время от времени я нахожу созвучия и с моей работой в прозе. То есть, речь и о прозаической поэзии и о прозе, к поэзии тяготеющей, при всей неточности этих дефиниций. Недавно, например, я усмотрел близкую мне сказовую интонационность в прозе Асара Эппеля. Как ранее рваностью стиля, скачкообразностью мысли, роднящей его прозу с поэзией, меня привлёк Павел Улитин. Если эти открытия поначалу способны заинтриговать схожестью с собственной литературной продукцией, то, вкусив радости узнавания, вскоре потребуешь от своих текстов большей строгости и линейности. Иными словами, обнаружив определённые совпадения со старшими современниками и предшественниками, в итоге устремись в сторону большей от них дистанции. Так созвучия и соприродности вызовут к жизни интенции освоения новых территорий — проект, возможно, утопический.

Привлекают и привлекали поэты, работающие также и в прозе. Для меня этот момент и является одним из подтверждений, что процесс един, по крайней мере, способен уживаться в пределах практики одного и того же пишущего субъекта. Читаю прозу Сосноры, эссеистику Парщикова. Как, впрочем, предпочту ранним стихам Пастернака его же раннюю прозу. И скорее сниму с полки томик прозы Жуковского или Мандельштама, не-

жели их стихи. В прозе Сосноры привлекает эстетически близкая мне калейдоскопичность смены мизансцен, синкопированностью напоминающая синопсисы, умеренное использование архаики. В прозе Парщикова тактильность и визуальность метафор подчинены задачам эксплицитного нарратива, что делает её более прозрачной и «юзер-френдли». За неимением лучшего определения, подобное темперированное барокко представляется мне вполне пригодным для освоения, но скорее опосредованно, через прозу поэта, чем через его или её стихи. Разговор, подчеркну, либо о случайных совпадениях, либо о потенциальностях, поскольку, в силу персональной географической отдалённости и некоторой экзистенциальной посторонности, перечисленные фигуры были открыты мною не так давно. Разумеется, речь не о Жуковском, Пастернаке или Мандельштаме.

Если говорить о тематических сближениях, то совсем недавно я с интересом познакомился с поэзией Александра Кабанова и Фёдора Сваровского, по-своему работающих с поп-культурой. Прожив 35 лет в Соединённых Штатах, приходишь к выводу, что без поп-культуры, как без женщины из старой, неполиткорректной присказки, жить невозможно, как, впрочем, и с ней тоже. Но проработать и осмыслить это инвазивное присутствие необходимо. Чем иногда занимаюсь и я в моей прозе. Из непосредственного поэтического окружения русского Нью-Йорка назову Веру Павлову и Владимира Друка, афористическую чёткость которых высоко ценю. И, наконец, из близкого темпорально: читаю сейчас «Перса» Александра Иличевского — роман, прозопоэтические пассажи которого радуют необычайно. И этот последний пример призван закольцевать мои ответы в старых добрых традициях прозаических нарративов.

Алексей Цветков-младший

Если бы некая мудрая власть ввела такую новую форму наказания, как ограничение доступа к поэзии, и у меня была бы возможность оставить только 5 фамилий, это были бы Сен-Сеньков, Скидан, Родионов, из старой гвардии Лимонов (но имею в виду его новые постсоветские стихи), а из бардовской песни Михаил Елизаров, более известный всем как трэш-прозаик.

За сюжетом в поэзии я обычно не слежу, предпочитая слушать, как она звучит, и смотреть то «дневное сновидение», которое она вызывает на заднем плане сознания, там, где живёт вся важнейшая для личности ерунда. Тематически меня волнуют больше всего стихи, в которых происходит трансформация человека, т. е. передаётся опыт внезапного изменения «я». Например (но не обязательно), когда самое личное вдруг показывает свою классовую сторону, персональное сталкивается с собственной историчностью, политическое обнажает сексуальную изнанку, и это приводит к тому, что заканчивает стихотворение уже не совсем тот, кто его начал. Т.е. в стихах меня пленяет наглядность диалектики.

Саша Соколов когда-то полушутя ввёл термин «проэзия», и я всегда завидовал тем, кто может её делать. Но свою прозу я скорее воспринимаю как рамку к поэзии, т.е. мне часто хочется написать рассказик о человеке и обстоятельствах, которые могли привести к возникновению именно этого (чужого) стихотворения, о том «соре», из которого растёт то, что мне нравится в поэзии, но сами стихи в таком рассказике никак не упоминались бы. В этом смысле моя проза — это часто «результат» чужой поэзии, но вряд ли тут уместно говорить о «пригодности» или «использовании».

В поэзии и прозе сейчас на разных уровнях массовости происходит столько всего, что заметить какие-то общие процессы я не в состоянии. Ещё недавно убедительно звучало наблюдение: проза активно превращается в киносценарий, а поэзия этому радикально оппонирует, занимаясь всем тем, что не может быть визуально изображено, — но сейчас появилось много новых авторов, которые сделали это противопоставление вчерашним. Если же брать тех авторов, которых я обязал себя читать, то проза и поэзия там расходятся всё дальше и имеют всё меньше общего. Но это, во-первых, ощущение, которое мне вряд ли удалось бы доказать в компетентном споре, а во-вторых, те прозаики, которых я читаю, гораздо более массовые авторы, чем поэты, и само их сравнение мало что даст для анализа ситуации.

Марина Вишневецкая

Какие авторы, какие темы и сюжеты в современной русской поэзии Вам интересны?

Интереснее и удивительнее всего (не всего-всего, но в ряду той же чудесности, что и видеть собственных внуков, Землю из космоса или письмо из Нью-Йорка, нашедшее тебя в московской подземке) быть современником своих современников, поцелованных Богом, — о чём бы они ни писали. Быть с ними рядом в режиме реального времени на протяжении десятилетий и почти всегда ощущать, что написанное ими — про тебя и для тебя, или, наоборот, про те твои жизни, которые тебе не успеть прожить, а так бы хотелось. Искусство — ведь это всего лишь оптика, волшебные очки, которые ты надеваешь, чтобы увидеть мир глазами другого, а в нём, а за ним — то за-мирное, метафизическое, которое позволяют увидеть именно эти очки, именно эти стихи — Максима Амелина, Дмитрия Веденяпина, Сергея Гандлевского, Александра Кабанова, Инги Кузнецовой, Светланы Кековой, Инны Лиснянской, Марии Степановой, Веры Павловой, Елены Фанайловой, Алексея Цветкова, Олега Чухонцева, Олега Юрьева... Почему именно этих поэтов читаю, можно сказать, всегда, а иных, поцелованных с той же решительностью, — от случая к случаю, не знаю. Стихи так похожи на цепочки ДНК... И как угадать, почему именно эти цепочки внушают тебе чувство не только неповторимости проживаемой жизни, но и причастности к ней?

Более отстранённо, именно *с интересом*, читаю тех, кого открыла поздней, — Михаила Гронаса, Андрея Полякова, Ивана Волкова, Линор Горалик.

Встречаете ли Вы в сегодняшних стихах что-либо так или иначе созвучное Вашей собственной работе в прозе или как-то пригодное для освоения в ней?

Созвучное — нахожу, безусловно. Недавно прочитанные верлибры Марии Рыбаковой, видимо, ещё и в силу их протяжённости (я имею в виду её, по-моему, совершенно замечательный роман в стихах) заставили меня заново ощутить, что есть ритм в моей собственной прозе. Смены в «Гнедиче» коротких строк длинными, порой зазоры между строками или вдруг строка длиной в одно слово — все эти растяжки и сбивы дыхания, когда ты буквально держишь у читателя руку на горле: сейчас дыши, теперь дыши глубже, а сейчас не дыши, — в «Гнедиче» мне доставляли особое удовольствие — общего

дыхания то ли с автором, то ли с самим героем. В своей прозе я пытаюсь делать что-то подобное.

Ещё одно очевидное совпадение — открытие современной поэзией существования Другого, когда лирический герой уступает место персонажу, часто чуждому автору. Это может быть монолог или поток косвенной речи, подслушанный диалог или сценка, увиденная глазами героя (не масочного, как у Пригова, а вполне портретного, индивидуализированного). То есть в поэзии всё чаще возникает эффект «как бы двойного бытия» автора и героя, любимый многими прозаиками (и мной в том числе), когда ты то приближаешься к персонажу, то от него отстраняешься, посмеиваешься над ним, а то вдруг пылко сочувствуешь, и постоянно существующим между вами натяжением играешь... А сегодня уже поэт, по словам Марии Степановой (правда, сказанным по несколько иному поводу) «затягивает на памяти узелок / и пресекает течение повествования, / оставив героя проявлять ещё неизвестные нам дарования».

Третья точка отчасти пересечения, но, вероятнее, всё-таки асимптотического приближения — степень искренности, исповедальности, откровенности, на которую мои даже самые открытые герои оказываются не способны — но способны любимые поэты. При этом откровенности — ничуть не шокирующей, видимо, потому что поэтическая исповедь отстранена от читателя большим числом условностей — ритмом, рифмой, часто — иронией, обязательно — недосказанностью. У прозы, существующей в пространстве жизнеподобия, возможностей в этом смысле меньше, обилие подробностей тянет к земле. А так хочется, чтобы рассказ парил — неизбежно ниже стихотворения, но всё-таки ненамного. Тут-то в руках и оказывается книжка хороших стихов, и они не то чтобы выстраивают тебе рассказ, они строят тебя, а ты уже в правильном состоянии садишься и пишешь.

Видится ли Вам то, что происходит сегодня в русской прозе и русской поэзии, составными частями единого процесса — или же совершенно разными историями?

Когда у Шнитке спросили о его отношении к рок-искусству, он сказал: «Я убеждён, что пройдёт какое-то время — и общая картина музыкальной жизни нашего столетия будет выглядеть значительно более целостной, органичной, внутренне спаянной, нежели она представляется нам сегодня». И привёл в пример искусство миннезингеров и церковную музыку, между которыми когда-то существовала дистанция, казавшаяся непреодолимой, но прошло время, и люди стали воспринимать всё это «как единый звуковой мир, название которого — музыка XII века».

Так и мы, пишущие сегодня, не можем не быть составными частями целого. Потому что не только «музыка — это подслушанные крики времени» (снова Шнитке), но и поэзия, но и проза. Другой вопрос: можно ли из сегодня различить то, что всех нас роднит?

К сожалению или к счастью, я не умею переворачивать бинокль: для меня всё, что рядом, — близко, крупно, неповторимо. И всякий литературоведческий приговор, заканчивающийся суффиксом «-изм», заставляет тревожиться о выплеснутом ребёнке. Мы даже с префиксами ещё не разобрались, а они ведь всегда о главном: где мы и кто мы — пост-, нео-, протоз-? Очевидно, что мы — на стыке эпох, всё остальное доскажут потомки.

Дмитрий Данилов

Какие авторы, какие темы и сюжеты в современной русской поэзии Вам интересны? Встречаете ли Вы в сегодняшних стихах что-либо так или иначе созвучное Вашей собственной работе в прозе или как-то пригодное для освоения в ней?

Это магистральная для меня тема — художественное (поэтическое и прозаическое) освоение самых привычных, «посконных», неприглядных срезов современной русской повседневности. Здесь наиболее близок мне, наверно, Андрей Родионов — и не только потому, что мы с ним давние друзья — как раз так получилось, что я несколько лет практически не читал его стихов, написание моих новых книг происходило без какого бы то ни было его влияния, а недавно я прочёл сразу корпус его новых стихов (да мы с ним и не виделись очень давно) — и прямо пронзило ощущение невероятной текстовой и затекстовой близости. Такое ощущение, что был бы сам поэтом — написал бы что-то подобное (хотя это и невозможно).

Ещё мне близок саратовский поэт Евгений Заугаров — тем же, что указано выше. Но я его в гораздо меньшей степени знаю как поэта (а как человека, в отличие от Андрея, и вовсе не знаю, к сожалению).

Видится ли Вам то, что происходит сегодня в русской прозе и русской поэзии, составными частями единого процесса — или же совершенно разными историями?

Если говорить о прозаическом мейнстриме — разумеется, нет, тут никакого единого процесса с поэзией быть не может. Но если брать нескольких особо близких мне авторов — Денис Осокин, Анатолий Гаврилов, Сергей Соколовский, — то да, тут уже вполне можно говорить о едином процессе.

Денис Осокин

Боюсь разочаровать своими ответами, дорогой «Воздух»! — но я себя вообще не считаю человеком читающим. Процесс чтения мне чужд, очень далёк от меня. Чтение не вызывает ни большого, ни среднего интереса и повергает в сон. Приходится время от времени прорываться-бороться, — ведь замечательных авторов и книг в мире много — убеждён в этом. Так было, конечно же, не всегда — но в последние лет десять дело обстоит именно так. Чтению я предпочитаю, например, прогулки, или с кем-то бродить за руку, или тот же сон, или написание новых книжек. И если читаю — то чаще перечитываю что-то давно и хорошо известное и любимое. Или слушать пару десятков раз подряд какую-нибудь любимую песню. Или петь самому — не обязательно в голос, можно и про себя — во время прогулок! Я отношусь к тем авторам, которые просматривают литературные журналы исключительно для того, чтобы убедиться, хорошо ли завёрстан собственный текст. Есть такой механизм — и он ни для кого не обиден! Он — как явление в природе. Я бы хотел читать много — но не могу. Как не могу, например, добывать и продавать нефть — а чем плохая профессия?

А по существу вопросов — я не слишком разделяю прозу и поэзию в смысле пути человека пишущего. Процесс и путь, конечно же, един. И так было всегда. И лично в своих работах — то же самое: не пишу — а пою, танцую и тку. А где стихи, где проза — вопрос трудный. Меня называют сейчас чаще всего сценаристом — и это меня раздражает. Потом прозаиком — за это огромное спасибо! Я же изнутри — если выбирать единственное определение — выбрал бы: поэт.

Российские книги, потянувшие меня к себе и доставившие мне настоящее удовольствие за последние годы: это — романы Алексея Иванова («Географ глобус пропил», «Блуда и МУДО», «Золото бунта»), романы Елены Колядиной («Цветочный крест» и «Потешная ракета»), роман Дмитрия Данилова «Горизонтальное положение». Эти книги я перечитывал и покупал по нескольку раз и рассыпал по друзьям-знакомым. Чем не поэмы, навроде «Мёртвых душ»?

Простите, я мало читаю — и мало знаю о современных авторах!

Есть очень дружественная мне литературный критик Ольга Балла — которая именует себя везде библиофагом. Ну а я тогда — библиофоб.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Данилы Давыдова

Апрель — сентябрь 2012

Юрий АРАБОВ. Земля: Сборник стихов.
М.: РА Арсис-Дизайн (ArsisBooks), 2012. — 208 с.

Новая книга известного московского поэта и сценариста перекликается названием с предыдущей, «Воздух» (2003): стремление к первоосновам, первоначалам, в целом характерное для метареалистической программы, достигает у Арабова особенной чёткости (можно увидеть здесь переключки и с постоянным киносоавтором Арабова режиссёром Александром Сокуровым). Новые стихи Арабова — это, как правило, своего рода «микророманы», поэтические истории взаимодействия внешнего и внутреннего миров (и здесь важны заглавия двух основных разделов книги: «Образ жизни» и «Образ мысли»). В книгу включено также большое эссе, посвящённое детскому самосознанию.

*... Рыба не любит воду, но любит её одну,
/ в тот миг, когда её кладут на тёплую сковородку.
/ А Бог, Он возможен даже в электропроводке,
/ когда к ней прикрутят рождественскую звезду...*

Белла Ахмадулина. Полное собрание сочинений в одном томе
/ Сост. Б. Мессерер, Т. Алёшка. — М.: АЛЬФА-КНИГА, 2012. — 856 с. — (Полное собрание в одном томе).

Собрание сочинений знаменитого поэта-шестидесятника построено хронологически,

однако в отдельные разделы выделены стихотворения к фильмам, стихотворения детям, посвящения и дарственные надписи, поэмы. В томе также публикуются рассказы и воспоминания поэта. Фигура Ахмадулиной остаётся, пожалуй, наименее девальвированной из допущенных в официальную литературу авторов послевоенного поколения — в связи с её эстетической «перпендикулярностью» по отношению к советскому мейнстриму.

*... Подслеповатый мозг под утро был
беспечен. / День наступил, и так пульс меж
висков устал, / как будто это я — рассеянный
диспетчер, / что в небеса смотрел и
смерти не узнал...*

Вадим БАЕВСКИЙ. Стихотворения двух тысячелетий
3-е изд., пересм., испр. и доп. — Смоленск, 2012. — 136 с.

Известнейший смоленский филолог, стиховед, историк поэзии, исследователь Пастернака, предстаёт в настоящей книге в роли несколько неожиданной — как поэт, демонстрируя при этом многообразие техник, от классического стиха до палиндромов. В книге представлены и переводы: из Киплинга, Донна, Аполлинера, Гёте, Рильке и даже Св. Франциска Ассизского. Художественное творчество филологов — тема для отдельного, не написанного ещё исследования.

*Из яви в сон / И сна в забытьё / Из
забытья в незазабытиё*

Д. Д.

Андрей Бауман. Тысячелетник
М.: Русский Гулливер; Центр современной
литературы, 2012. — 196 с. — (Поэтическая серия
«Русского Гулливера»).

Дебютная книга лауреата премии «Дебют» прошлого года. Андрей Бауман погружён в прошлое, зачарован травматическим движением истории (революция, блокада, ГУЛАг и особенно Освенцим), и его стихи, как может показаться, претендуют на то, чтобы найти единственные правильные слова для передачи этого опыта, который оказывается в то же время опытом причащения к божеству. Этот выбор выражается, среди прочего, в достаточно разнообразном ритмическом и интонационном репертуаре — можно предположить, что задача поэта — не найти собственный голос, а научиться вслушиваться в чужой (на страницах книги слышны многие голоса поэтов XX века). В то же время, по словам Баумана, «поэтическое слово <...> — либо гимн, либо плач по умершим», другими словами, поэтическое слово «литургично», и эта склонность к литургической и гимнической поэзии, специфическая «приподнятость» и торжественность интонации (иногда, впрочем, диктующей излишне прямолинейные художественные решения) характерна для всех стихотворений книги.

*служения час пробил / в часовнях пашен
и рощ / заливное лугов преподано вечерни-
чающей мошкаре / птичий неф струится к
светородящему алтарю / в сердцевину мыс-
лящей речи*

Кирилл Корчагин

Ефим БЕРЕНШТЕЙН. Овеществлённость:
Четвёртая книга стихов
Тверь: СФК-офис, 2011. — 276 с.

Вот уже в четвёртой книге тверской поэт обыгрывает названием (три предыдущих: «Вещи», «Ещё вещей», «Вещества») предметность, собственно «вещность» поэтического существования. Это, однако, преобразённые предметы: отчасти иронией, отчасти лирическим остранением.

*пока я путешествовал / вокруг да около /
света / стало темно / уже ничего не
исправить*

Ефим БЕРШИН. Поводырь дождя: Стихи.
Таганрог: Ньюанс, 2011. — 32 с. — (Специальная
серия «32 полосы»).

Новая книга московского поэта. Ефим Бершин работает в первую очередь с пространством памяти, с пространственно-временными ностальгическими метками, образующими своеобразный метатекст.

*Распахни своё зеркало настезь и тихо
войди / в этот мир, отразивший закат и ды-
хание лилий. / Там такие же сумерки нынче
и те же дожди, / что сперва на Волхонке, а
после на Сретенке лили...*

Дмитрий Блаженев. Дракон тёмных вод.
М., 2012. — 80 с. — (Согласование времён).

Первая книга поэта, преподавателя Тартуского университета, специалиста по «географии времени», автора журнала «Периферия». Мифопоэтическая, почти сюрреалистическая картина мира сталкивается в стихах Дмитрия Блаженева с остросовременными наблюдениями; шаманские медитации чередуются со свободным стихом.

*Карантин. Знать, везде карантин. / Мы
прорваться хотим, но сидят / в клубах глупо
лопочут волчата, / и летит семиглавый на-
чальник, / трёхпудовые осы хрипят. / Отшу-
мели владыки Шумера, / Шуйский князь и
его татарва, / над голодной ордою минора /
шелест шей: саламандра мертва / шелест
шей: саламандра мертва.*

Екатерина Богданова. Ключ: Сборник / Предисл. Е. Лесина. — М.: МГО СП России, 2012. — 80 с.

Первая книга молодого московского поэта не случайно открывается предисловием известного деятеля московской литературной сцены Евгения Лесина: в поэзии Екатерины Богдановой явственно присутствует то скрытое за тотальной иронией трагическое резонёрство, которое мы привыкли воспринимать как лесинский фирменный стиль. Богданова вылавливает абсурдистские основания выморочного бытия, чётко подмечает их — и травестирует.

Эжени Данглар из-под чёрной чёлки / смотрит на счёт и не может совсем / понять, почему кругом одни волки / и когда Флёр Форсайт затынуло в Мальстрем

Ольга Брагина. Неймдроппинг: Поэзия. Днепропетровск: Лира, 2012. — 114 с.

Новая книга киевского поэта. Практикуемая Брагиной запись рифмованного метрического стиха в подбор, так называемой «мнимой прозой» (именно так в большей части текстов нынешнего сборника), создаёт эффект текучести, неразрывности, позволяющий соединять самый различный материал (от «обыденного» до маркированно «поэтического») при итоговом эффекте залёба и заговаривания.

... Я тебя никогда не забуду, будто бы мне ничего не хранить за душой. На холодильнике надпись «Помойте посуду», за холодильником мячик «Растите большой».

Андрей Вознесенский. Полное собрание стихотворений и поэм в одном томе М.: АЛЬФА-КНИГА, 2012. — 1223 с. — (Полное собрание в одном томе).

Вполне логичным образом том выстроен хронологически, но не по датам, а по авторским сборникам: для Вознесенского, как, кажется, ни для кого из официальных шес-

тидесятников (если не относить к ним полуразрешённого Виктора Соснору), важна поэтика целостной стихотворной книги. Гигантский объём поэтического наследия Вознесенского, при всей проблематичности авторской репутации, заставляет в него вглядываться поподробнее: так, очевидно продуктивное влияние Вознесенского на метареалистов, требующее ещё подробного изучения.

Подобно самураям, / живёт взаимы народ, / но мы не вымираем, / мы — мамонты свобод. // И, может, динозавры. / Шалея от побед, / прощаемся «до завтра», / а завтра у нас нет.

Александр Воловик. Похвала алфавиту. Избранные стихи разных лет. 1962–2012 Таганрог: Ньюанс, 2012. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Новая книга московского поэта приурочена к его семидесятилетию и включает избранные стихи. Александр Воловик работает с различными стилистическими регистрами: социальной иронией, лирическим примитивизмом, минимализмом, лингвопластическими экспериментами.

Как сказать — тихо или погромче? / Да, пожалуй, лучше будет потише. / Хотя можно и грохнуть что твой погромщик: / как война, рифма всё спешет...

Д. Д.

Анри Волохонский. Собрание произведений в 3-х т. Т. I: Стихи / Сост., предисл. и прим. И. Кукуя. М: Новое литературное обозрение, 2012. — 616 с.

Трёхтомное собрание произведений Анри Волохонского, «каббалиста, мистика, знатока древней Греции и Египта, иудея и христианина, гениального поэта, автора теософских трактатов и трактатов о музыке» по характеристике Конст. Кузьминского, охватывает все основные сферы творчест-

ва поэта. В первом томе представлены поэтические тексты, во втором — проза и эссеистика, в третьем — переводы и авторские комментарии. На протяжении всех семи поэтических книг, расположенных в хронологическом порядке, Волохонский систематически ре- и деконструирует миф; мифический план разнится: в первой книге «Дуда и мак» проработан эллинский миф (см., в частности, цикл «Девятый ренессанс»), во второй, «Йог и Суфий», за основу взят миф суфийский, далее — кельтский миф в книге «Гром греммит» и, наконец, квазимонгольский постмодернистский эпос, в который складывается пятая книга «Монголия и далее». Поэт идет от лирического к эпическому, последовательно иронизируя и абсурдируя нарабатываемый материал, затем переходит к малой форме (см. четвертую и шестую книги) и даже к фонетической зауминоматопее (цикл «Облачения полых чудищ» из книги «Ветер»). Поэзия Волохонского существует на грани модернистского и постмодернистского мировосприятия — с одной стороны, он напрямую наследует модернистам начала века (прежде всего, Обэриутам и Хлебникову), с другой — деконструирует использованные ими методы и синтезирует с иными пластами поэтического языка. Кроме того, из этой поэзии практически полностью исключено «я» лирического героя, впрочем, как и сам лирический герой. Все эти особенности поэтики Волохонского отразились на его романе «Роман-покойничек», где бесконечно бредущая похоронная процессия хоронит ничем не примечательного Романа Владимировича Рыжова, вместе с ним — роман как отжившую своё структуру повествования и Римскую империю (этимологически породившую роман) как прообраз империи нынешней. Безличные герои или, скорее, «персонажи» по словам автора, движутся во вневременном пространстве, и фигура рассказчика также растворена в их толпе. Переводы, составившие третий том собрания, подобно интере-

сам Волохонского, тоже крайне разноплановы: здесь наряду с обширными фрагментами Книги Зогар, основного текста кабалистической литературы, расположено переложение (не перевод, поскольку возможность одного под вопросом) последнего романа Джеймса Джойса — «Уэйк Финнеганов».

Верно ведь говорят: «Богом пьян — не скули в нищих» / Верно значит и: «Духом нищ — так дуй с Богом»». / И отвечал Ионе из солнца туч / — Что, о пророче Мой, тебе столь жаль тыквы? / Только всего и рек и смолк Сущий / Почерпнем и мы тыквы соль горстью.

Денис Безносков

Кажется, Бердяев был прав, когда отмечал, что вслед за эпохой революционной демократизации общества (растворением дворянства в разночинстве, разночинства в пролетариате) наступает время эстетических кризисов и неизбежного мельчания если не духа, то его форм. Культура *оттепели* — это своеобразный противовес сталинскому ампиру, но бесконечно вторичный по отношению к буржуазной культуре модерна. Евтушенко забивает гвозди ритма как безумный табуреткостроитель. Бродский «стучит рифмой» (выражение Харджиева) о мостовую своей гипертрофированной строки. Волохонский плетётся вслед Заболоцкому, не достигая его органики и лаконизма в силу того, что повторение невозможно. Всем им свойственна планетарная избыточность, претензия на всё-всё-всё в гуманитарной поднебесной, как будто бы нельзя довольствоваться своим временем и скромным семейным ужином. Но буржуазно-демократическая культура, не успевшая осесть на просторы объятая революцией России, кажется, пережила латентный период и восстанавливает себя в правах. Это необходимый этап. И относиться к этому можно / должно как к марковскому учению о формациях. А как по-другому?

*Эгей скончался по ошибке / Он безна-
дёжно устарел / Его недавно съели рыбки /
Которых он когда-то съел*

Пётр Разумов

В первый том трёхтомника Анри Волохонского, который с примерным тщанием подготовил Илья Кукуй, вошли 424 произведения: поэмы, сопровождаемые авторским комментарием, сочинения в драматической форме, некоторые поэтические переводы «с языка чужой речи» и собственно «стихи». Более 40 предстают перед глазами читателя впервые (среди них есть и написанные 45 лет назад). Том составили 7 книг: «Дуда и мак», «Йог и суфий», «Чуждые ангелы», «Гром греммит», «Монголия и далее», «Ветер» и «Рукоделия» (здесь, в разделе «Песни» я отыскала и свою любимую — «Зелёные рукава»). Последовательное чтение утвердило меня в мысли, что поэтический мир Волохонского — словесная, звуко-смысловая магма, борхесовский «Алеф», где есть всё: все «элементы» поэзии. Помните Борхеса? «Алеф — одна из точек пространства, в которой собраны все прочие точки», «место, в котором, не смешиваясь, находятся все места земного шара, и видишь их там со всех сторон». Сравнение это пришло мне на ум, когда я заметила два случая параллельного существования этих «элементов». Первая бросившаяся в глаза параллельность касается известного стихотворения Волохонского «Тютчево»: внутренняя рифма четвертой строки («Ничего чуть чего не коснись») «стала» «внешней», осевой — в двустишии Германа Лукомникова: «А я чуть чего / Читаю Тютчева». Я подумала: это, конечно, не «баян», порою посещающий трудящихся в области стихотворной комбинаторики, но независимое пересечение глубин слышимости. Но когда первые строки только теперь опубликованного стихотворения Волохонского «Дада» (1997) : «Скажи мне нет /

Скажи мне да» — «совпали» с рефреном стихотворения Григория Дашевского «Шкаф» (опубл. в его книге «Дума Ивачая», 2001, но еще раньше получившего известность как песня группы «Вежливый отказ»), я стала думать о «первозлементах» интенсивнее. На мой вопрос о времени создания Гриша отвечал: «"Шкаф" написан, по-моему, в 98-м, но этот рефрен в любом случае — не мой, он был частью рыбы, которую мне дали музыканты "Вежливого отказа" — остальные слова там были не помню какие, чепуха какая-то, а это двустишие мне понравилось своей элементарностью, я его и сохранил». У Дашевского и Лукомникова «первозлемента» стали существеннейшим компонентом текста, а у Волохонского они «погрузились» в море других «элементов», не слившись с ними — так, как живут параллельные земли в «Алефе». Борхес выбрал для своего рассказа эпиграф из «Гамлета»: «О Боже, я бы мог замкнуться в ореховой скорлупе и считать себя царем бесконечного пространства». Таким же «царем бесконечных пространств» предстал теперь перед читателем и Анри Волохонский.

*...Но птица вещая в дупле / Конечно это
понимает / Ей хорошо, она в тепле / Однако
мер не принимает...*

Татьяна Нешумова

Андрей Воркунов. Лишнее: Стихи
Таганрог: Нюанс, 2012. — 32 с. — (Специальная
серия «32 полосы»).

Вторая книга стихов московского поэта. Андрей Воркунов порой рассматривается исключительно как иронист, однако в его манере местами виден и опыт знакомства с метареализмом, и травестированный городской романс: это, можно сказать, такая жестокая лирика.

*вот как ломает человека / прям — улица
фонарь аптека / аптечка улочка фонарик / и*

человечек взглядом шарит / и ищет медленные строки / и чувствует как жизнь жестока / но несмотря на иби-уби / ещё надеется што любит

Григорий Галкин. Прогулки по кругу / Предисл. В. Беляевой. — Шупашкар [Чебоксары]: Free Poetry, 2012. — Без пагин.

Книга чебоксарского поэта издана чрезвычайно изысканно, это почти бук-арт (работа Игоря Улангина и самого автора). Галкин — поэт экзистенциального поиска, пытающийся проникнуть в структуру лирического «я» сквозь речевые конструкции, забалтывания, тавтологии. По сути, перед нами «мягкий» вариант конкретизма.

Слово никогда не признается / О чём оно говорит со мной / Оно прячет себя до полного исчезновения / Повторяясь снова и снова / Словно и не было его вовсе / Звуки его колотят по стенам / По батареям / Слова нет / И не было его вовсе / Это только осень / Что это? / Осень / Что это? / Сосны / Что это? / Что это-что-это-что-это? / Что это?

Саша Гальпер. Кровь
Berlin: Propeller, 2012. — Без пагин.

Небольшая книга нью-йоркского поэта тяготее к постпанковской эстетике, иронически деконструирующей традицию протестной поэзии вместе с соответствующим субъектом письма.

вот и прошла многообещающая жизнь / Александра Гальпера: / он съел кучу мяса / пытался перейти на овощи / закуривал после третьей / бегал за каждой юбкой / выучился чёрт знает на кого / и работал хрен знает кем

д. д.

Владимир Гандельсман. Видение: Книга новых стихотворений
СПб.: Пушкинский фонд, 2012. — 48 с.

Книга, состоящая из циклов восьмистиший, перекликающаяся с «Читающимписание» уже хотя бы тем, что её предваряет эпиграф из Данте. Однако, в отличие от гибкой структуры «Читающего расписание», у этой книги структура демонстративно, вызывающе жёсткая — три раздела, в каждом — по двенадцать восьмистиший (четырёхстопный хорей с двухсложными и трёхсложными клаузулами) и фиксированной неравноударной рифмой (а-б-а1-б1-а-б-б1-а1). Эта внешняя ригидность, тем не менее, взламывается изнутри тем же хтоническим напором — узор жизни, словно в калейдоскопе, складывается и рассыпается не только с каждой перевёрнутой страницей, но и с каждой следующей прочитанной строчкой:

Плачущий стоит отец / в коридорной нише высвеченный. / Как в воронку, инородец, / полусна заверченный. / Полусклад-полудворец / памяти чистосердечной, — / звёздной метой меченый, / потайной колодец.

Первый раздел — топография, призрачное путешествие по детским городским маршрутам, второй — «живые картинки» детства, третий — как бы чуть отстранённая медитация на тему двух первых. Название в этом контексте можно трактовать двояко — и как видение и как видение.

Мария Галина

Одна из самых цельных поэтических книг за последнее время выросла, насколько можно судить, из цикла «Жизнь моего соседа». В книжном варианте прямое указание на «моего соседа», на другого, снято: знаменательный анти-жест, который говорит, что Другой у Гандельсмана может быть и Мной (зазор между ними смыкается не всегда: пишущий отстранён от того, чьи слова он записывает, например в одном из первых стихотворений — «По досточке»). Стихотворение за стихотворением проявляется

образ человека, с его биографией и переживаниями, кротостью и достоинством. Очевидный гуманистический посыл книги: «Боль, любовь и неловкость, преодоление быта, другое «я» — за вашей стеной». Не могу не процитировать целиком — одно из лучших стихотворений последних лет:

Не поздний вечер. Восемь пятнадцать. / Жена ушла спать и прикрыла дверь. / Она сумасшедшая. Восемь шестнадцать. / На площади за окном отдыхает сквер. // Я слушаю ветер. Восемь семнадцать. / В него влетает щебет птиц. / Жена любит каждый день просыпаться / и плыть на работу, где скопище лиц. // Она на чулочной фабрике двумя руками / девять часов шьёт целый день, / им выдают зарплату иногда коврами, / мы отдалённо не знаем, куда их деть. // Она садится на пристани в белую лодку, / в пять десять отчаливает, пока я сплю. / Я поздно лёг, я жалел жену-идиотку. / Я сам не знаю, как эту жизнь дотерплю.

Лев Оборин

Жанр книги не обозначен как поэма, но эти новые стихотворения, восьмистишия, каждое потребовавшее себе отдельную страницу, по отдельности интересны только небывалой рифмовкой — чересполосицей ударной и разноударной рифмы (с которой Гандельсман так активно экспериментировал в «Новых рифмах»). Вдобавок, случается, одни и те же рифмы работают и как ударные, и как разноударные. В сюжетной цельности поэмы восьмистишия образуют пунктир жизненного пути или, скажем, то видение, какое возникает, согласно поверью, перед мысленным взором умирающего... то есть репетирующего смерть в случае живого поэта. Для поэтического видения автор выбирает, с одной стороны, тон суровой простоты, интонацию, не допускающую снижения с высоты его обзора прожитой жизни, а с другой стороны, изощрённая рифмовка придаёт ритуалу оплакивания

(чем и является «Видение») торжественность, достойную события.

... Так в Истории следы / исчезают человеческие, — / росписью на вазе беды / с торжествами венчаны, / а младенчества сады — / те же древнегреческие / мифы, безупречные / в истинности бреды...

Лиля Панн

Владимир Гандельсман. Читающий расписание (Жизнь собственного сочинения): Книга стихотворений
СПб.: Пушкинский фонд, 2012. — 48 с.

Загадочная, хотя на первый взгляд — простая книга о простых вещах (жизнь, смерть, одиночество, старость — тоже *простые вещи*). Простое (опять же на первый взгляд) повествование о жизни двух престарелых супругов, всё глубже погружающихся в своё одиночество (каждое отдельное стихотворение — как бы очередная глава этого повествования). Жизнь, тем не менее, не реконструируется и похожа на посмертие, принимаемое героем (и читателем вместе с ним) за дряхлеющее угасание: река, которая «слепит меж двух городов»; жена героя-повествователя «на чулочной фабрике двумя руками / девять часов шьёт каждый день / им выдают зарплату иногда коврами, / мы отдалённо не знаем, куда их деть», она садится «на пристани в белую лодку, / в пять десять отчаливает», пока герой спит; черепаха в пруду, которую время от времени идут кормить супруги, — всё это не стыкуется, не складывается в непротиворечивую картину, равно как не помогает сложить её, скажем, неожиданный семантический сдвиг («отдалённо не знаем...») или вторгающийся элемент хтонического безумия:

Если ж спор у меня зайдёт / с собеседником (я в подпитье / жарок и говорлив), а тот / обладает встречною прытью, / и меня пытается одолеть, / и меня в ответ распыляет, / тут жена всю грудную клетку / напрягает и

громко лает. / Унижать ей меня одной / позволяется, а на прочих / лает остервенело, я ей родной, / из трущоб её чернорабочих. / Разбегается по четырём ветрам / люд застольный, двужильный, / и разносится лай по дворам, / настигающий, сильный.

Ад или чистилище, где престарелые супруги проходят свои мытарства, прилепившись друг к другу, остановившееся время, одиночество ушедшего в себя сознания, лишённого внешних ориентиров и раз за разом воспроизводящего один и тот же отрезок жизни — в данном случае скудную старость. В этом контексте открывающее книгу стихотворение о полумёртвом таракане, вечно читающем расписание за стеклом автобусной остановки, приобретает совершенно определённый смысл.

Мария Галина

Герои «жизни собственного сочинения» — столь же муж и жена, как они есть, сколько и две разнородные поэтски, а острота сюжета в их сотрудничестве. Одна из них давняя гандельсмановская, поэтски богато слова, всеми преломлениями семантики и синтаксиса работающая на освобождение сокровенного «я» автора. Другая, называя вещи своими именами, держит «я» в тисках жизни, как она есть. Опрощённое слово прозвучало уже в предыдущей книге Гандельсмана «Ладейный эндшпиль» (2010), но там оно было ограничено территорией цикла «Жизнь моего соседа». В «Читающем расписание» стихи из этого цикла, как и новые близкие им тематически и стилистически, идут вперемишку с новыми стихами первой поэтски Гандельсмана, тем самым не отделяя лирического героя от «соседа» и признавая власть универсальной человеческой участи над уникальностью «я».

... Дома Лида моя ходит в шерстяных / тапочках по ковру, и у Лиды / накапливается электричество, тронет — вспых / между нами, искры летят. Флюиды. <...> «Что за

странное, Лида, высековенья огня!» / Но в её глазах не злой огонь — неизвестный. / Может статься, она полюбит меня / хочет для оправданья совместной...

Лиля Панн

Анна Гедымин. Осенние праздники:

Избранные стихи

/ Предисл. Л. Аннинского. — М.: Время, 2012. — 224 с. — (Поэтическая библиотека).

Московская поэтесса, печатающаяся с 1980-х, незатейливо и задушевно работает с частным, интимным пространством, миром детства, локусом малой родины в его урбанистическом варианте, претендуя, впрочем, помимо исповедальности ещё и на афористичность, притчевость и романтический артистизм.

Родился в маленьком домике под высокой оливой. / Ни одну женщину не сделал счастливой, / Ни одного ребёнка не вырастил кропотливо. / Так зачем был тот домик и зачем та олива? / Смотрит, не отражаясь, солнце в душу пустую... / Чтоб не канул бесследно, дай тебя хоть нарисую.

Д. Д.

Олег Григорьев. Красная тетрадь: Рукописи 1989–1991 гг.

/ Сост., коммент. и вст. ст. А.А. Скулачёва. — СПб.: Красный Матрос, 2012. — 152 с.

В 1993 году вдова покойного Олега Григорьева выбросила оставшиеся от него рукописи. Одну тетрадь спас от гибели сосед поэта Герц Фрид, а его внучка в 2007 году отнесла эту тетрадь в издательство «Красный матрос». Молодой филолог Антон Скулачёв, изучающий творчество Григорьева, подготовил рукопись к печати, снабдив коньектурами и комментариями. «Красная тетрадь» — скорее «лаборатория поэта», чем чистовик. Цельных, более-менее завершённых произведений здесь немного: поэ-

ма «Циркачи», не уступающая таким известным вещам Григорьева, как «Футбол», несколько разрозненных четверостиший и рассказов, а также цикл «Из дома, из семьи», продолжающий традиции григорьевского чёрного юмора. Прочее — конспекты «Одиссеи», наводящие на мысль о том, что Григорьев собирался заняться пересказом для детей гомеровской поэмы, и нечто вроде записной книжки, где выписки из газет («2003 г. кончается Эра Рыбы и нач. Водолея») чередуются с набросками к «Циркачам». Рукопись печатается факсимильно — постранично с расшифровкой на противоположной странице. Книгу дополняют воспоминания григорьевских приятелей о последних днях жизни поэта — чтение довольно жуткое, и последние его прижизненные фотографии (тоже тяжёлое зрелище). «Красная тетрадь», конечно, не меняет общего представления о поэтике и биографии Григорьева, но обогащает его.

Выкрал у дочки колготки — / Пью в одиночку бутылку водки. <...> Унёс из шкафа вазу хрустальную — / Стою в подворотне, пью, водку «кристальную». <...> Спустил мамашину библиотеку / На парфюмерию и аптеку... («Из дома, из семьи»).

Лев Оборин

Фаина ГРИМБЕРГ. Четырёхлистник для моего отца: Стихотворения / Предисл. В. Иванова. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — 384 с. — (Серия «Новая поэзия»)

Первое большое собрание поэта, которого, в сущности, можно назвать одним из потаённых классиков современной поэзии. Гримберг в течение многих лет развивает свой особый тип стиха, пограничный по отношению ко всем существующим поэтическим техникам, балансирующий между лирикой и нарративом, между поэзией и прозой, аккумулирующий в себе фрагменты разнородных и на первый взгляд противополож-

ных дискурсов и ритмических моделей. Непременная, затрудняющая чтение пространственность этих стихотворений (или, правильнее сказать, поэм) иконически связывается с их основной темой — заброшенностью в бытие, которая с течением времени становится рутинной, обрастает бытом (с приращением текста), но в своей основе остаётся бесконечным ожиданием, свойственным жизни выводимых на этих страницах «перемещённых лиц» (евреев, цыган, преследуемых тоталитарным режимом гомосексуалов).

*Я верю в светлое одно «когда-нибудь»,
когда, стеснившись у воды, усталые в
тяжёлом споре, / мы вдруг увидим: /
возвращается Андрей! / Вот появился он в
далёком далеке, / он в пиджаке внакидку, /
узкоплечий молодой прекрасный светлый
мальчик / Не будет страшного суда / И
смертная рассеется большая тень / Все
просто обо всём забудут и воскреснут / И
увидят небо и увидят море / И насовсем
настанет ясный светлый день*

Кирилл Корчагин

В книгу поэта, романиста, переводчика и филолога вошли тексты, написанные в 1980-90-х годах, а также совсем новые, публикующиеся в блоге Гримберг, поэмы и пространственные циклы. И если в «ранних» текстах мы видим сопряжение мифологического сюжета и исторического нарратива (будь то 1930-е или 1970-80-е: «нищета истории» побеждается сложнейшей работой с «культурными знаками», которые соединяются у Гримберг в самые неожиданные конструкции), то в более поздних «широких полотнах» перед нами возникает мир, где ни один персонаж, ни один культурный смысл не бывает лишним. Фрагменты из классической пьесы соединяются с верлибрическим отрывком, неочевидные культурные аллюзии с бедным смыслами миром повседневности, а шутка способна стать движущей

силой выдающегося текста с геополитическими коннотациями («Сказание о Болгарском Перце»). Думается, трудно найти в современной поэзии столь яркое обращение с историко-культурным материалом не на территории травмы (которая вполне может быть сюжетом поэм Гримберг), а на почве искреннего удивления и восторженности.

Имя — / Андреа, Лазар, Николай, Жан-Дидье, Мустафа Озтюрк / Место рождения — / Кырджалийский округ, последняя оконечность Александрии / Гражданство — / суп-пюре Кресси / Вероисповедание — / улитка а-ля Сюзарелло, аншоа, крендель выборгский / Род занятий — / фрилансер, грузинский колорит, ваниль-бурбон, сальса ди помодоро, квас монастырский, фасул-чорба / — Я — человек свободный, гражданин вселенной! — / говорит старинный Казанова

Денис Ларионов

Собрание больших стихотворений — или поэм? — Фаины Гримберг заставляет думать об особой «поэтике нежности» — нежности, которая не становится дешёвой сентиментальностью. Важнейшее для Гримберг — проживание «общей» истории как частной, своей: благодаря этой установке она может переносить героев в своё время или сама переноситься к ним, становиться монгольской принцессой, раскапываемой археологами, присутствовать при телефонных разговорах Пушкина или спасать из тюрьмы Вийона. В своих текстах Гримберг конструирует утопическое время-пространство (все здесь, все красивы), не избавленное, впрочем, от смерти и страдания (завершающий книгу цикл о Вийоне «Четырёхлистник для моего отца» или стихотворение «Вариант рабфака»). Отдельного разговора заслуживает просодия Гримберг: ритм её строк ненормирован; когда поэтесса прибегает к рифмовке, он сохраняет певучесть благодаря напряжённому движению к ожи-

даемым рифмам. В целом длина строк адекватно соответствует установке на длительное повествование и, возможно, сообщает тексту повествовательный импульс. Здесь, однако, вполне возможны исключения («Памяти Бориса»). О значении имён собственных у Гримберг тоже имело бы смысл поговорить отдельно.

Город — Русский Брюгге! На мосту проходит Лазарь в габардиновом плаще впервые. / Весело в карманы сунув руки, он пошвыстывает налегке. / Русский Брюгге, это вам, конечно, далеко не Салехард. И мы живые. / Здравствуй, мой прекрасный Русский Брюгге на большой серебряной реке!

Дмитрий Чернышёв

Новая книга (целый том!) одного из самых своеобразных авторов на сегодняшней литературной сцене открывается ранним текстом «Явление Тангра» и содержит большинство стихотворений, которые уже были в «Любовной Андреевой хрестоматии», но к ним добавлены ещё три раздела, каждый из которых тянет на отдельную книгу: «По направлению к Свану», «Тривиальная песня о государстве» (куда входит публиковавшееся в «Воздухе» «Тривиальное стихотворение о пьесе», препарирующее «Гамлета») и давший название всему сборнику «Четырёхлистник для моего отца». Удивительно, как Гримберг удаётся пробраться в самую душу повседневнейших, невероятно прозаизированных интонаций — и через мощную обработку литературными источниками и острым чувством мифопоэтики обуздать эпос, сбивая его в, на первый взгляд, гетероморфную, но на самом деле, строго организованную по лейтмотивам лирику хтонического характера. Показателен уже самый первый текст: простую встречу немолодой женщины с незнакомым мальчиком в вагоне метро Гримберг превращает в литургическое действие. Вообще литургика является ещё одним из важных источников гримбер-

говского стиха, наряду с обычно указываемым фольклором: в структуре текстов можно легко распознать антифоны-респонсории духовного стиха, но многоголосие, которое они дают (и которое поддерживается балладными повторами, сказочно-библейской риторикой), всегда разрешается в пользу тоники — что является очень важным фактором в определении жанра текстов Гримберг, конечно, не как поэм, а как «необычайно длинных стихотворений» (В. Іванів). Опираясь на мощнейшие мифологемы (например, умирающего и воскресающего бога), Гримберг умудряется поставить себе на службу любые практики письма: здесь можно найти и бесчисленные пародийные симулякры (особенно в «Тривиальном стихотворении о пьесе»), и абсолютно непрозрачную для читателя информацию о частных знакомых автора, и гигантский пласт исторических и литературных аллюзий, которым автор играючи жонглирует: детали произведений, и ключевые культурные травмы, типа подробностей Холокоста, и, очень часто, биографии авторов (на чём построена вся «вйонада») вместе с анализом их текстов. Для лиризма Гримберг, не знающего себе равных по возгонке надмировой драмы (И существует смерть! / И никогда / любимый не вернётся, / не вернётся), нет ничего чужеродного в том, чтобы обратиться попутно и к литературной критике (И я — нет — не люблю эти две последние строки / потому что ещё и Мопіот поиграл в такое / у него тоже катрен с окончаниями -oise / и ce que le cul poise / это у него в Dit de Fortune / И с этими словами я вытерла тыльную сторону ладони глаза от слёз).

— И слушайте как я это понимаю, — сказала я, — / Вот слушайте / Меня зовут Франсуа, что означает ещё и / подданный Иль-де-Франс / француз / И мне это тяжело / И — ну конечно как это может быть легко / в каком-нибудь таком Дранси / перед отправкой в Аушвиц / когда всё против тебя...

Иван Соколов

Алексей Давыденков. Коснувшись дерева... СПб.: Любавич, 2012. — 112 с.

В Петербурге, да нет, конечно же, ещё и в Ленинграде, чуть ли не тридцать лет он был один из камертонов. Если он отозвался — значит, можно настраивать собственную струну! Для «поколения дворников и сторожей» — образец честности, чистой жизни, до самого конца так и работавший кочегаром (потом оператором уже газовой, а не угольной котельной). «Самиздат», совсем немножко «Тамиздат»... Придумал и, с Ольгой Бешенковской († 2006), в глухие советские годы издавал подпольный альманах «ТОПКА» («Творческое Объединение Пресловутых Котельных Авторов») ...типоскрипты. Читатели появились не только здесь, но и где-то за океаном. Однако стихи Давыденкова и потом практически не публиковались, лишь уже давно известные «на западе» вошли в несколько антологий. Под конец дней А.Д. уже почти не занимался поэзией напрямую, а писал умопомрачительные «Маргиналии», где тексты прошлых веков не просто деконструировал, но показывал такой их блеск, что никогда не заметили бы мы сами. А единственная книга его стихотворений в «типиграфическом» варианте вышла лишь сейчас, через год после смерти. Говорят, за неделю до «этого» закончил её собирать.

Припаду к золотому листку / (здесь бы рифмой: «соску», — столь несдержан я!..) — / И промчит // сладкой болью меж скул // Соль нездешняя... робость вещая. // И — умчит!.. (Здесь рифма на «мать»)/ Сгинет день — истает и прошлое... / Не к Орфею ж тебя // ревновать?.. // С ним сочтёмся мы. // По-хорошему.

Дмитрий Чернышёв

День открытых окон 5: Стихи и переводы участников IV Московского фестиваля университетской поэзии. М., 2012. — 128 с.

Презентация пятого сборника, напечатанного по итогам IV Московского фестиваля университетской поэзии, сопровождалась чуть ли не заупокойными разговорами самих организаторов и сочувствующих о том, что проект «университетской поэзии» в России в итоге не состоялся или не оформился. Резюме подобных настроений можно найти в послесловии Анны Орлицкой («Создать в университетском пространстве эффективно работающую структуру, “воспитывающую” молодых литераторов в несоветском понимании этого слова, ориентированных на актуальный контекст, включённых в сегодняшнюю литературную жизнь, представляется невозможным»). Между тем практика этого не подтверждает: за пятым сборником вскорости последует шестой, за четвёртым фестивалем — пятый, а интерес молодых авторов к «конкурсным» чтениям показывает, что инициатива исходит не сверху (в этом проекте никогда так и не было: его основывали студенты). Если институциональная инерция не позволяет создать «работающую структуру» в рамках вуза или даже межвузовского пространства, то в виртуальном пространстве такая структура вполне возможна — да, собственно, и «в реале» тоже: может быть, стоит уйти от понятия «университетская поэзия», коль скоро в российских условиях оно имеет возрастное, а не институциональное или стилистическое (ср. «филологическая поэзия») значение. В самом сборнике 1) помимо новых имён есть авторы давно известные (Галина Рымбу, Максим Маркевич, Денис Безносков, Артём Филатов) — и это позволяет делать выводы об их развитии; 2) помимо давно известных авторов есть интересные новые имена (Екатерина Захаркив, Кирилл Широков); 3) кое-кто из ранее печатавшихся в «ДОО» не присутствует (возрастная планка?), и об этом можно пожалеть (нет Эдуарда Лукоянова, Марка Кирдяна, Татьяны Барботиной, Анастасии Векшиной, Марии Рожковой, Дениса Ларионова...).

ты спрашиваешь / что это может быть // давай приглядимся // второпях / это останется неизвестным // ты спрашиваешь / это может быть я // даже не знаю / когда такое могло случиться (Кирилл Широков)

я тысячу лет не видел людей / слушал вселенский хор / имя моё последний день / но для тебя я товарищ майор (Артём Филатов)

Лев Оборин

Константин Дмитриенко & oley_glooya.

Мьянма (с приложениями).

[Б.м.]: niding Publ. UNiD, 2011. — 148 с.

Новая книга приморского поэта, соавтором которой поименован его же никнейм в Живом журнале, представляет собой сложный метатекст (то ли цикл, то ли поэму, то ли сериальную конструкцию) со сложно прослеживаемым, но присутствующим сюжетом.

Хочешь чуда / Дай мне снегу горсть / Превращу его в воду / Воду сделаю слезами / Посмотри на меня сквозь слёзы / То что увидишь / И есть / Что хочешь

Олег Дозморов. Смотреть на бегемота

/ Предисл. В. Гандельсмана. — М.: Воймега, 2012. — 104 с.

Новая книга екатеринбургского поэта, ныне живущего в Великобритании, включает как тексты последнего времени (в том числе раздел «Стихи, написанные в Уэльсе»), так и стихотворения начиная с 1998 года. Ортодоксально-неоклассическая доминанта лирики Дозморова, избавляясь от мелькавших иногда в ранних уральских текстах провокативных мотивов, всё больше стремится оттенить своё почтенное происхождение самоиронией.

Кружится ласточка-валлийка / в необозримой высоте, / а ля гимнастка-олимпийка / у неба в синем животе. // Мне всех подробностей не видно / полёта — лишь её одну. / Она спортсменка, очевидно, / и выступает

за страну. // Я за страну не выступаю, / стою на кельтском берегу, / недальновидно поступаю, / но стыд, как песню, берегу.

Ирина Дудина. Харизмапад
СПб.: Своё издательство, 2012. — 178 с. — (Серия «Богемный Петербург»).

В новой книге петербургской поэтессы, писательницы и журналистки, известной на берегах Невы не в последнюю очередь как слэм-бой (и победитель), есть и вполне слэм-овые тексты (например, парная баллада про бомжей, выпивших кровь у милиционера, и милиционеров, соответственно выпивших кровь у бомжа), однако попадаются и каламбурные миниатюры (в духе скорее Сергея Вольфа, нежели Олега Григорьева), и конкретистская лирика, отчасти напоминающая опыты Игоря Холина или даже Михаила Соковнина, и энергичный примитивизм.

Я маленькая горбунья. / Мои глаза — яичница-глазунья. / В горбе моём / Скрыты мои раздумья. / Во рту моём — / Стрекоза-стрекотунья.

Д. Д.

Владимир Ермолаев. Попытка коммуникации
М.: Культурная революция, 2012. — 200 с.

По структуре и кругу интересующих автора вопросов эта книга продолжает предыдущую книгу рижского поэта «Трибьюты и оммажи», вошедшую в шорт-лист премии Андрея Белого прошлого года. Основное внимание Ермолаева направлено на современные медиа, на то, как они преобразовывают мир. Часто тексты поэта кажутся иллюстрациями к тем или иным тезисам Жана Бодрийяра, Жилия Делёза или Жана-Франсуа Лиотара (первый раздел книги, например, называется «Состояние постмодерна»), а круг чтения советского интеллигента (Ермолаев принадлежит к старшему советскому поколению, хотя со стихами он дебю-

тировал только в 2006 году) оказывается растворён в перечислении брендов, названий картин модных кинорежиссёров и т. п. Можно предположить, что задача поэта — представить образ «мира постмодерна», глядя на этот мир из провинциальной (по отношению к основным объектам размышлений) Латвии, всё более втягивающейся в орбиту глобальных и глобализирующих медиа.

слышу гул самолёта / заходящего на посадку // шум автомобилей / на автостраде // облака подсвечены снизу / городскими огнями // на Луне валяются русские / и американские железки // в половине первого ночи / Eurosport начинает трансляцию / полуфинального матча между / Уильямс и Янкович // и нокиа / почти разрядилась

Кирилл Корчагин

Валерий Земских. Времяповреждение:
11-я книга

Таганрог: Ньюанс, 2012. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»)

Новая книга известного петербургского поэта, избравшего в традиции свободного стиха путь самонаблюдений и рефлексий, в том числе и опосредованных мимолётным взглядом в сторону: вопреки привычному (биографическому) сближению с Дмитрием Григорьевым и Арсеном Мирзаевым, Земских тяготеет то к конкретистскому аскетизму, то к гротеску, объединяющему его манеру, скорее, с Георгием Геннисом.

Проходя мимо / Я бросаю гранату в окно / Иногда она не взрывается / Тогда я бросаю вторую / Но бывает что и она не взрывается / Тогда я вхожу в дом / Странные люди

Д. Д.

Дмитрий Зернов. Поросёнок глиняный, поросёнок пластмассовый
/ Предисл. Е. Процина. — Нижний Новгород: Приволжский филиал ГЦСИ, 2012. — 80 с. — (Поэтическая серия «Арсенала»)

Стихи очень честные, направленные на повседневность, на быт, своеобразную романтику антропомантизма. Общее место уже — говорить о том, что экзистенциально, мировоззренчески эта установка наследует поэтике лианозовской школы, открытиям Евгения Кропивницкого и Яна Сатуновского, но от того оно и общее, что это — правда. Книга о том, что быть несчастным и быть счастливым — это одно и то же. Однако в отличие от поэзии лианозовцев, которую отличает формальный поиск, поэтический эксперимент Дмитрия Зернова — который, несомненно, присутствует — направлен на игру с традицией в области как рифмованного, так и нерифмованного стиха, возвращение к классическим твёрдым формам (сонету и секстине) или разработку собственных, новых, твёрдых форм (в стихах из цикла «Молочный мир»). Один из самых ярких и интересных моментов книги — работа по установлению новых границ гендера, а точнее, постановка вопроса о том, существуют ли эти границы. Феминизм и связанный с ним культурный поиск XX века чётко обозначили наличие мира женского. Мир же мужской, маскулинность оставались в забвении — отчасти потому, что до появления феминизма, до выделения особого «женского» дискурса всё мужское автоматически приравнивалось к общечеловеческому и, значит, по сути как бы и не существовало. Поиск Дмитрия Зернова — это поиск и, в конечном итоге, находка одного из возможных мужских голосов, дурашливого, серьёзного, испуганного. Кстати, на самом деле книга называется «Глиняный поросёнок и поросёнок пластмассовый», и при выпуске следующих партий тиража обещают это учесть.

Ребёнок изучает женский род — / Он задом наперёд надел колготки, / И удивлён, что шов не посередке. / Расстраивается. Почти ревет. // Ребёнок изучает женский рот — / Мешаются носы и подбородки. / И выгнувшись от несмешной щекотки, / Расстра-

ивается. Почти ревет. // Однажды выдавив наружу долг / И превратив абстрактное в иное, / Он станет настоящее мужское.

Евгения Риц

Юлия Золоткова. Разгибая пальцы / Предисл. Д. Григорьева. — Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2012. — 68 с.

Первая книга молодого екатеринбургского поэта и переводчика. Следы «лирической нежности» (в духе Елены Гуро или Ксении Некрасовой), так ясно заявившей о своём перемещении с периферии в центр у младшего поколения рубежа 1990-2000-х, интересно дают о себе знать, пробиваясь там и сям сквозь гораздо более привычный и просодически, и в аспекте лирического субъекта текст.

Сквозь дым и мороз вперемешку / нахлынет, откуда не знаю, / на город, где иней крошечный, / прозрачная нежность морская. // О камни вода разобьётся, / восторгом тебя обдавая. / И девочка тонко смеётся / о жизни, которой не знает.

Юрий Казарин. Каменские элегии: Изборник М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2012. — 116 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Известный уральский поэт и филолог объединил под одной обложкой несколько частей большого цикла «Каменские элегии» и отдельные стихотворения. Поэтическая манера Казарина предлагает максимальную концентрацию классической поэтической субъективности, выраженную в постклассических лирических недоговорённостях и умолчаниях.

Зеркала осколок / к фортке поднесу — / первых звёзд посёлок / дышит на весу. // Свет находит тело — / слабое жильё. // Вот и запотело / зеркальце моё.

Д. Д.

Пётр Казарновский. *Нужное зачеркнуть*
Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2012. — 44 с.

Последнее время знаток русского авангарда Пётр Казарновский более был известен не в качестве поэта, а как один из вокалистов в замечательном мультфильме А. Горнона «Железобетонные поэмы Василия Каменского». Если не считать самиздатской, отпечатанной в Германии в 1997 г., то перед нами первая книга автора. Изданная, надо сказать, прелестно, — «Нужное зачеркнуть» выпущена на тонированной бумаге в обложке цвета мокрого асфальта и с иллюстрациями Б. Констриктора. Тираж не указан. Именно такое и можно и должно называть book-art. Сюда вошли разного сорта верлибры, палиндромы, рифмованные акrostихи, удетероны, образчики абсурдизма и чистой зауми, подражания Вс. Некрасову ...есть и произведение в новом жанре «поэтобус» (производное от *поэтический ребус*). Искушённый филолог определит ещё несколько разновидностей. Всё сделано на прекрасном техническом уровне. Зачёркивать не нужно ничего, поскольку нет ничего нужного. Кроме, разве что, прозаического манифеста «Поэт и Слово», открывающего книгу. Вот его почти поэтический финал:

Я не знаю, о чём я говорю. / О «невозможности поэзии»? — вряд ли... / О невозможности определения? — наверняка. / А что требовалось? / И что сказалось? / Не хотелось бы устанавливать.

Дмитрий Чернышёв

«Меня интересует, может ли она обходиться без слов, — пишет в предисловии о сущности поэзии Пётр Казарновский, — или создавать ощущение, что она без них обходится. Если “цель музыки — молчание”, то какова же цель поэзии?». Отсюда основной мотив книги — замалчивание, зачёркивание нужного (предложенное вместо под-

чёркивания), а именно слова. Используя комплекс модернистских техник, Казарновский ищет язык, необходимый для описания такого коммуникативного вакуума. Так или иначе на протяжении всей книги автор обращается к опыту футуризма, а также к наработанной историческим авангардом системе мотивов и формальных методов, с тем, чтобы выявить свою собственную версию модернистского языка. Потому книга открывается своеобразным опровержением футуристической реплики о «победе над солнцем» и закрывается её трансформацией — моностихом «Будем как солнце как таковое». Подобный синтез говорящего субъекта и продукта его говорения предложен автором/лирическим героем как определённая альтернатива «побеждённому солнцу» и, надо сказать, вполне понятен и даже ожидаем.

*Подтачивать язык // всё равно не упадёт
// а упадёт — туда и дорога // Руины языка —
сплошная узнаваемость // Я — всё равно
остаётся — // всколыхнулся ото сна // Гляжу:
// потолок, пол, потолок // кто-то ходит по
чему-то // надо раз-узнать*

Денис Безносов

Геннадий Каневский. *Поражение Марса*
/ Послел. М. Гейде. — N.Y.: Ailuros Publishing,
2012. — 80 с.

Пятая книга Геннадия Каневского. Прозодия Каневского редко выходит за рамки традиционной, но в этих рамках весьма изобретательна, а поэтику его можно охарактеризовать как стоическую — но нельзя не отметить, что одновременно Каневский работает с романтически-игровыми мотивами: «смирно! — говорят вам, штафирки, / внемя аргументам и фактам: / я служил шталмейстером в цирке, / я давал воды элфамтам, / а когда печальные звери / уходили в ночь по четыре, / я стоял на стрёме у двери, / воровской фонарик притыря»; «всех

вас / всех / отныне зовут дульсинеи / это имя любил / мой господин». Стоицизм Каневского выражается в готовности противопоставлять свою речь истории; трагическая история России XX века — частая смысловая основа его стихотворений. В этих случаях эффектный финал — способ выйти из такого противостояния победителем, сказавшим последнее слово. Книгу сопровождают предисловие Николая Звягинцева и эссе Марианны Гейде «О красоте предательства» — не послесловие к стихам, а парадоксальный отклик, напоминающий, может быть, об эссеистике Уоллеса Стивенса или Абрама Терца.

один был разговор про год / ухаживал — женись, / другой был разговор про суд, / который вышел весь. // а сзади нищенка одна. / с ребёночком она. / поёт: «народная война, / священная война», / но только — шёпотом она, // ребёночку она.

Лев Оборин

Ценители стихов Геннадия Каневского найдут в этой книге всё то, что можно ожидать от этого поэта: богатство ритмов, стоическое приятие окружающего мира с его молниеносными изменениями, способными затронуть, но не способными изменить материю человеческой жизни. В этих стихах царит особая сентиментальная, почти романсовая интонация (часто скрытая в подтексте), заставляющая вспомнить работу поэтов «Московского времени». Каневский показывает, что подобные «старомодные» установки вполне могут сочетаться с крайне свободной и насыщенной просодией.

слушайте, слушайте вести благия: / ложный стыд и коньки отбросив, / «у самовара — я и maria», — / поёт иосиф, поёт иосиф. / культ его личности не развенчан, / и самолёт его не опознан. / на фюзеляже — сеточка трещин, / белые звёзды, белые звёзды.

Кирилл Корчагин

Книга предварена дружеским предисловием Николая Звягинцева и завершается послесловием Марианны Гейде — изящным и парадоксальным эссе «О красоте предательства». Как ни странно, оба этих текста, безусловно замечательных и вполне самостоятельных (хотя звягинцевский и выстроены на цитатах из Каневского), меньше расскажут о собственно книге и поэтическом методе автора, нежели уже многократно цитированный рецензентами эпиграф из Дмитрия Замятина («Зарекшись ступить на землю этой страны, я рискую расстаться с клубящимся миром собственных смыслов и загадок. Так становятся резидентом, шпионом, разведчиком, навсегда остающимся в пространстве, подлежащем репрессиям и уничтожению»). Здесь важно авторское самоощущение: Каневский выбрал себе участь резидента, попавшего отсюда — «туда», он работает в советском прошлом, в опасной и избыточной эпохе «сталинского ампира». Или же, напротив, выступает эмиссаром, заброшенным сюда — оттуда, эмиссаром, призванным зафиксировать и передать то, что утрачивается у нас на глазах, не столько историческую память, сколько историческое облако смыслов, мифологию истории. Особой разницы нет, поэт — всегда перебежчик.

на сосновой даче игра в лапту // сын наркома в белом стоит цвету / хочет рыженькую вон ту // теплоход плывёт по стеклянной реке / два гудка его два укола пирке / малый шрам на её руке // машинист поёт и уходит в рейс / старший мастер звонко стучит о рельс / послезавтра его арест...

Однако, реконструируя это прошлое в «клубящемся мире собственных смыслов и загадок», автор собирает его из кубиков культурного конструктора каждый раз несколько по-иному, сооружение получается странноватое, фантастическое (отсюда и название, и обложка, чёрная, с меркнувшим багровым планетарным шаром). Не только сталинский ампир, но и сталинский стим-

панк («славно поют мертвецы стимпанка, / выпуская нагретый воздух, / укрепив оболочку на круглой раме, / поскрипывая шестернями и штуцерами, поигрывая клапанами, / неся на носу фигуру в стальной панамене. // нас, местных жителей, эти звуки заворожили, / вот и стоим мы за гаражами, / железной стеной отгороженные от жизни, / нас позвали, а мы и не возражали...»), а дальше — провал, сращение и сгущение времён... Сталинский стимпанк вообще, по моему, перспективное направление, и не только в поэзии, поскольку выводится из сталинского ампира примерно с той же степенью художественной убедительности, с какой он вырос в Англии из викторианства. Здесь Каневский первопроходец. Это, конечно, лишь одна из линий книги, но для меня, наверное, самая близкая.

Мария Галина

Поэзия Геннадия Каневского удивительно витальна, энергична, там, где должна бы начаться усталость — взлёт, второе дыхание, когда и первое-то ещё не истончилось. Это сила спортсмена, бегуна, марафонца, берущего себе пищу и воздух везде, где только можно, — и в повседневности *сегодня*, и в культурных залежах *вчера*, так что и тишь библиотек оказывается заполнена гудящей жизнью, так что «психея, анима... в кульке шебуршит-поёт». И притом эта жизнь, которая своей полнокровности не стесняется, не стесняется говорить громко, говорить яркое. Каждое словцо — поистине красное, то есть и красивое — как площадь, и брызжущее солёным плотным соком. Эти стихи надо и читать громко.

славно поют мертвецы стимпанка, / выпуская в медные трубки нагретый воздух, / укрепив оболочку на круглой раме, / поскрипывая шестернями и штуцерами, / поигрывая клапанами, / неся на носу фигуру в стальной панамене.

Евгения Риц

Игорь Канку. Рижский бальзам
СПб.: Красный матрос, 2012. — 124 с.

В сборнике представлены стихи преимущественно двух типов: довольно пространная примитивистско-инфантилистская лирика и миниатюры, порой иронические, но чаще связанные с созерцательной практикой и словесной игрой одновременно; среди текстов второго типа встречаются весьма яркие примеры минималистического смыслового сдвига.

улетала птичка / вот и осень / тчк

Клуб Н. Литературный альманах
/ Сост. Т. Михайловской. — М.: ООО «АНДЕРЛЕХТ-КОНСАЛТ»; Центр поэтической книги (при Русском ПЕН-центре), 2012. — 112 с.

Новый литературный альманах является детищем Татьяны Михайловской — поэта, критика и культуртрегера, с чьим именем связано становление отдела практики в журнале «Новое литературное обозрение». Новый альманах продолжает последовательную линию Михайловской на поддержку различных версий постфутуристического письма: гостями номера стали Ры Никонова и Андрей Тат, в альманахе публикуются также стихи и проза Наталии Кузьминой, Наталии Юлиной, Валерия Галечьяна, Натальи Осиповой, Валерия Сафранского, мемориальные материалы, связанные с именами Владимира Бурича, Владимира Гершуни, Дмитрия Авалиани, А. Ника.

на пустом пляже / сбросил кожу цунами / чешуйки машин (Н. Осипова)

Борис Колымагин. Земля осени
/ Предисл. С. Морейно; послесл. Л. Вязмитиновой. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2012. — 160 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Московский поэт, прозаик и религиозный публицист представлен в этой небольшой книге как созерцатель, минималист, ищущий неброские способы точного отоб-

ражения мельчайших движений реальности. Мимолётный взгляд, безыскусность поэтики Колымагина находят себе место не только в стихотворениях (и регулярных, и свободных), но и в прозаических миниатюрах, составляющих последний раздел сборника. Мир, по Колымагину, лишён пафоса, но полон малых, едва уловимых чудес, которые надо лишь научиться видеть.

И люди словно деревья / на остановке / без всякого / бого- / подобья / паденья / парус / и тот вдали — / весёлый такой отшельник

Д. Д.

Руслан Комадей. Стекло. Книга стихотворений в 2-х частях
Челябинск: Изд. группа «Десять тысяч слов», 2012. — 88 с.

Вторая книга стихов молодого поэта, в которую включены стихи, написанные за последние два года. Комадея, представителя нижнетагильской поэтической школы, в настоящее время, возможно, имеет смысл рассматривать как наиболее настойчивого исследователя и продолжателя её традиций и установок. Если вынести за скобки основателя и гуру Евгения Туренко, в текущей ситуации, когда старшие товарищи по тагильской школе в лице Елены Сунцовой, Алексея Сальникова, Екатерины Симоновой достаточно давно работают, если упрощать, в парадигме углубления собственных индивидуальностей, а наиболее известный наряду с Комадеем молодой тагильский поэт Вита Корнева не без успеха высказывается в стилистике нового мэйнстрима актуальной поэзии двадцатилетних, именно автор рассматриваемой книги является наиболее живым, вдумчивым и отдающим себе отчёт в происходящем поэтом, так сказать, тагильского олдскула. Отвлекаясь от школ и обобщений, безусловно важно сказать ещё две вещи. Во-первых, данная книга Комадея, с

учётом того, что предыдущая, «Письма к Марине», вышла, когда автору было семнадцать, является показательным и представительным корпусом текстов, демонстрирующим читателю вполне состоявшегося поэта, отличительными особенностями которого предстают умение работать в весьма ограниченных стилистических условиях, умение высказываться при помощи столкновений сразу нескольких разнонаправленных парадоксов и неправильностей, а также удивительная современность и свобода в весьма архаичной ситуации подчёркнутого внимания к звуку. Во-вторых — книга демонстрирует довольно редкий кураторский подход к изданию поэзии, подход скорее свойственный контемпорари арт, когда концепция куратора, продюсера, которым в данном случае выступает Виталий Кальпиди, по-настоящему порождает дополнительные возможности восприятия и интерпретации. В частности, важно отметить опубликованную в книге объёмнейшую автобиографию поэта, которая в силу того, что удалась автору как текст, привносит в представление о поэте Комадее едва ли не больше ощущений, чем стихи (и которую поэтому рекомендуется прочитывать через некоторую паузу после поэтических текстов), а кроме того — является своеобразным трейлером, анонсом очередного масштабного эксперимента издателя Кальпиди — «Энциклопедии Уральской поэзии», в значительной степени состоящей из подобных автобиографий фигурантов Уральского поэтического пространства.

Огород кругом, / на ограде сырость. / Пахнет мелом снег, / а во рту — травой. / И в кого такой / непутёвый вырос / отпечаток мой?

Василий Чепелев

Григорий Кружков. Двойная флейта: Избранные и новые стихотворения
М.: Воймега; Арт Хаус медиа, 2012. — 224 с.

Избранные стихотворения блестящего переводчика англоязычной поэзии, автора классических переводов из Джона Донна, Льюиса Кэрролла, Эдварда Лира, Редьярда Киплинга, Эмили Дикинсон, Уильяма Йейтса, Уоллеса Стивенса, Спайка Миллигана и многих других. Стихи Кружкова часто связаны с его переводами: его любимым Уайетту, Донну, Рэли, Стивенсу здесь посвящены несколько вещей. Эрудиция и интеллектуализм часто остранены иронией, мягко высвечивающей образ субъекта. Помимо этого, Кружков интересен здесь как лирик с независимо разработанной, тонкой и многогранной поэтикой чувственности («Она умела кричать, как ворона: «Каррр!»...» — или: «Ты из глины, мой хрупкий подросток, / Голубой, неуступчивый взор; / Чуть заметных гончарных бороздок / На тебе различаю узор <...> Мы с тобой жили-были однажды, / Век пройдёт, и тебя уже нет. / Значит, буду томиться от жажды / Миллионы мучительных лет. // Потому что взята ты из праха / Для земного — врасплеск — бытия, / А меня изготовила пряжа, / Бледный лодзинский ткач и швея»). Отдельного внимания заслуживают верлибры Кружкова: намеренная смена техники влечёт смену интонации, и свободный стих поэт использует для создания отточенных стихотворений-притч.

Снится Польша маки на краю овражка / так небольно и спокойно / словно волосы я ваши глажу / дайте пальчик чувствуете пани / тут сквозная ранка / это взор ваш / подкалберный и броневой / я машу вам с башни / я машу вам с башни вражеского танка

Лев Оборин

Григорий Кружков чувствует себя уверенно далеко не только в пространстве современной русской поэзии, он с лёгкостью может по-доброму посмеяться над Пушкиным и Вольтером, рассказать анекдот про

Стивенса и Хемингуэя, вступить в диалог с Лоркой и Джоном Донном. Многие тексты представляют собой своего рода ответы авторам прошлых эпох, и читатель с лёгкой руки автора тоже включается в этот интеллектуальный диалог, начиная чувствовать себя в этом широком литературном пространстве совершенно свободно. Лёгкая ирония присутствует во многих текстах Кружкова, и, тем не менее, стихи отнюдь не лишены лиризма в традиционном понимании этого слова — это очень глубокие и сложные тексты, при всей своей кажущейся лёгкости и простоте или, наоборот, изощрённой диалогичности и цитатности.

У потерпевшего кораблекрушение / есть выбор: / он может превратиться / а плавучую бомбу, / в летучую воблу / или в созвездие Водолаза. // Плавучая бомба взорвётся, / летучая вобла погаснет / и только созвездие Водолаза / укажет дорогу / тонущим следом

Анна Орлицкая

Инга Кузнецова. Воздухоплавание
М.: Воймега, 2012. — 84 с.

Новая книга московского поэта. Инга Кузнецова работает с метафорикой стихий, преимущественно воды и воздуха: «Воздухоплавание», вынесенное в заглавие, центральный цикл сборника «Книга реки и оски» и множество других примеров текучести мира; тела и сущности взаимопроницаемы («Хрустальные любовники обмениваются головами...»), и постакмеистической вещиности, от которой Кузнецова когда-то отталкивалась, противостоит неомифологическая картина мира, явственно проступающая сквозь интимно-лирическое начало.

бабочка заполошная между рамами как человек / между водой и воздухом с сердцем склонённым влево / то ли лицом и рёбрами резать воду не поднимая век / то ли дожждаться отлива

Д. Д.

Сергей Кынчев. Два названия / Предисл. Е.Прощина. — Нижний Новгород: Приволжский филиал ГЦСИ, 2012. — 44 с. — (Поэтическая серия «Арсенала»).

Сергей Кынчев — поэт-поставангардист, экспериментатор, истоки его поэтики — в стихах Даниила Хармса и Велимира Хлебникова. Деструктивная тотальная ирония совершенно очевидно претит автору «Двух названий», отношение к миру доброжелательно-вдумчивое, интонация при этом зачастую — даже почти всегда — оказывается шутиливой, но это не усмешка, а улыбка. Сергей Кынчев работает также как рок-музыкант, автор песен, и его стихам присуща особая, ломкая, именно авангардистская, мелодичность, а работа со звуком, неожиданными аллитерациями оказывается основным авторским приёмом.

Иду по улице / Странные лужи / Как ни посмотрю / Одно и то же / Чьё-то глупое лицо / Пялицо / Ужас

Евгения Риц

Михаил Лаптев. Тяжёлая слепая птица М.: Крымский Клуб, 2012. — 90 с. — (серия Зоософия)

Стихи Михаила Лаптева (1960–1994), будучи значительным поэтическим явлением рубежа 1980-90-х гг., мало известны за пределами узкого круга: он опубликовал незадолго до смерти единственную книгу «Корни огня». По сути дела, перед нами первое относительно представительное посмертное собрание его текстов, хотя и отобранное тематически: серия «Зоософия» подразумевает в первую очередь внимание к «звериной» образности. Поэзия Лаптева, имея в истоках и мандельштамовскую традицию, и метареалистический опыт (в первую очередь здесь стоит говорить об Александре Ерёменко), создала язык, полный трансгрессивной, сюрреалистической образности, проявленной при этом в отточенных формулах.

Жарок твой череп, айяс. Он — хоругвь черепах. / Кинь же бумагою в потные лица солдат! / То крах империи в небо вздымает черпак, / то с суковатого неба за нами следят.

Борис Лихтенфельд. Метазой: Стихи. СПб.: Юолукка, 2011. — 152 с.

Сборник представителя ленинградской неподцензурной поэзии включает стихотворения 2000-х годов (написанные после некоторого перерыва). Поэзия Лихтенфельда соединяет абсурдистскую постобэриутскую метафизику, глубинную словесную игру с явственным публицистическим началом (в свою очередь, впрочем, остраеяемым); в этом смысле стихи Лихтенфельда могут обнаруживать параллели с такими разными авторами, как Сергей Стратановский или Владимир Строчков.

Он их преследует повсюду — / верхней, не он, а страх его, / подобный внутреннему зуду, / пытающему естество. / Питает так, что и поста нет, / а только ненависть в глазах, / пока он темою не станет / безеды их на небезах.

Д. Д.

Владимир Лукичѳв. Последнее время: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2012. — 40 с. — (Серия «Поколение», вып. 35).

Владимир Лукичѳв принадлежит к числу тех заметных представителей младшего поэтического поколения, кто в поисках нового художественного языка и новой выразительности обращается, во-первых, к зарубежной поэзии (прежде всего, к Паулю Целлану и языковой школе), а во-вторых, к сопредельным дискурсам (прежде всего, философскому). Из этой плеяды поэтов (к которой можно отнести Никиту Сафонова, Сергея Огурцова, Евгению Суслову, отчасти Дениса Ларионова) Лукичѳв выделяется

особой «распылённой» лиричностью поэтического субъекта. При этом культурные маркеры, которые у другого поэта выступали бы как символ верности «постцелановской» традиции («тень Ханаана там где ещё пишут», «Пепел волос твоих Суламифь»), у Лукичёва служат своего рода оптическими приборами, предназначенными для более пристального взгляда вглубь себя.

*на дне парковой чаши / они полнятся
солнцем / я слышу как ветер перебирает
лужи / струны в каждом // если бы не трава /
не сухие листья их шорох / запертый в
полом стебле / я не посмел бы*

Кирилл Корчагин

В дебютную книгу московского поэта вошли тексты, написанные, если я правильно понимаю, за последние десять лет. Нельзя сказать, что за это время поэтика Лукичёва кардинально изменилась: его по-прежнему отличает интерес к медитативному верлибру, насыщение текста культурными знаками (вполне определёнными, относящимися к проблематике Века Поэтов... но тут скорее следует говорить о психоаналитических коннотациях «избавления от влияния») и внимание к категории пространства (что довольно интересно среди обширного интереса современных авторов к категории времени, понятой через историософскую оптику Беньямина).

*Острый угол составлен полётом / клин /
меня клинит, Рене / мои кисти мертвы /
вчера исчерпана синева / сегодня: стальные
прямоугольники эллипсы и квадраты /
дрожание рук / головоломка*

Денис Ларионов

Лучшие стихи 2010 года: Антология
/ Сост. М. Амелин. — М.: ОГИ, 2012. — 264 с.

Поэт, издатель и литературтрегер Максим Амелин подготовил новый том в рамках

проекта лучших стихов года — предыдущий отечественный опыт подобного рода был проделан филологом и критиком Дмитрием Баком. Цель проекта — представить лучшие стихи (с точки зрения составителя, разумеется), опубликованные за истёкший год. В данном случае год — не прошлый, а позапрошлый; учитывались публикации как в бумажных, так и в сетевых литературных журналах, столичных, региональных, представляющих Зарубежье. Вряд ли эта антология является полноценным срезом современной русской поэзии вообще — понятно, что публикации конкретного года не всегда отражают реальную расстановку сил на поэтической сцене, однако нынешний опыт представляется более удачным, нежели предыдущий. В томе — стихи ста двадцати девяти авторов, от Натальи Горбаневской до Фёдора Сваровского, от Аркадия Драгомоненко до Глеба Шульпякова.

*Волк красивое животное / Только глупое
и потное / Отгрызает твою ногу / И глотает
понемногу / Ты не дёргайся кричит / Есть
мешаешь паразит / В кои веки есть еда / А
ты крутишься балда / Не вертись и не пищи
/ Ногу новую ищи (Михаил Гробман)*

*Ощущение такое / от написанной строки:
/ будто сердце золотое / разменял на пятаки.
// И в неведенье бессонном / жизнь
профукал не одну, / заглушая медным
звоном / золотую тишину. (Феликс Чечик)*

Д. Д.

Сергей Магид. *Angulus / Opticus*: Третья книга стихотворений
М.: Водолей, 2012. — 240 с.

В книге собраны стихи 2009–2011 годов, расположенные в хронологическом порядке, и этот хронологический принцип приводит к тому, что многие значительные и интересные тексты оказываются растворены в течении лирического дневника, в рамках которого поэтический субъект Магида

выясняет отношения с предыдущей культурной традицией (чьи контуры вполне ординарны для ленинградского интеллигента, родившегося в конце сороковых годов) и травматическим опытом истории XX века (Холокост, Пражская весна) или концентрируется на характерных для любого дневника экзистенциальных переживаниях (эти стихи повторяют многие мотивы подлинного дневника Магида 1997—2001 года, изданного пару лет назад под названием «За гранью этого пейзажа»). На этом фоне резко выделяются жёсткие эпические (и лишённые рифмы) тексты, в которых сюжеты священной истории вторгаются в недавнее прошлое, модернизируются, оборачиваются страшным гротеском, но никогда не превращаются в анахроничную пародию. Эти тексты примыкают к корпусу книги «В долине Элаха» и по своей бескомпромиссности и оригинальности почти не имеют аналогов в современной отечественной словесности (хотя и покоятся на том же андеграундном интеллектуальном базисе, включающем, среди прочего, «Розу мира» и сочинения Кастанеды), что и остальные, куда более традиционные (пусть иногда и не менее жёсткие) стихи поэта.

поэтому мы так никогда и не узнаем / что же было написано / на этих первых скрижалях / разбитых моисеем // может быть там было написано убий / когда ненавидишь и не сдерживай себя / потому что сдерживание ведёт к инфаркту // и поклоняйся всем духам силам и демонам / как завещали дон хуан матус и мадам блаватская // <...> и главное из всех вещей и людей сотвори себе кумиров / и поклоняйся им и так делай свою жизнь / осмысленной то есть принесённой в жертву / чему-либо неважно чему

Кирилл Корчагин

Мария Максимова. Голос и звук / Предисл. В. Месяца. — М.: Русский Гулливер, 2012. — 124 с.

Сборник московского поэта, изданный после довольно долгого перерыва, — по сути, избранное за многие годы. Естественно внимание Максимовой, участницы группы «Полуостров», к пространственным, природным, стихийным, мифологическим мотивам. Доверяя риторической установке, Максимова тем не менее выстраивает поэтику столкновения косвенных, мимолётных ощущений и наблюдений, соединяет интеллектуальное и чувственное.

Речь прорастает из времени слишком долго, давно, / дребезжит осиным укором, веткой струится в окно: / то, что меня вызывает / к жизни, подобно ручью: / оно течёт ниоткуда, / тянет песню ничью...

Д. Д.

Мария Маркова. Соломинка М.: Воймега, 2012. — 64 с.

Название книги намекает на одно из лучших стихотворений Манделштама. Эта тень, вписанная не только в Акмэ, но вообще в какую-то порушенную комнату прошедшей и покрытой поволокой культуры-традиции, по-прежнему притягательна и ни в коем случае не стара, по крайней мере, у Марковой. Здесь нет «паркетного столпничества», пафоса продолжения того, что ушло и имя чему — Смерть. Здесь есть тончайшее дребезжание какой-то знакомой и вместе с тем новой ноты, маленькая жизнь героини нездешних интерьеров и пейзажей. Ведь эти проекции на повседневность не поддаются селекции, они так естественны, если девочка — соломинка... Печённый на солнышке и опалённый звёздной тьмой Фет или выюжный и светлый Блок — все эти имена Языка *просверчивают* в трогательной, лишённой модного инфантилизма (пусть не смущают нас воспоминания детства, это половозрелые отпрыски Мнемозины), поэзии девицы Марковой. Она нежна и благородна, её фигура (фигурка?), которую

ей удаётся вывести нетривиально, притягательна и в высшей степени сексуальна. Пожелаем ей удачи.

за лёгкую мою работу / за недолёт и перелёт — / как воробья в руке сожмёт.

Пётр Разумов

Читая «Соломинку», мы погружаемся в некий довольно сам себе органичный ограниченный авторский мир. Ограниченность здесь не совсем негативна, речь идёт о каком-то абсурдном обособлении не совсем понятно даже от чего, а не о сознательном ограничении *своей* территории письма. В этом смысле стихи Марковой более самозамкнуты, герметичны, чем, к примеру, абсолютно открытые *видящему читающему* стихи Черкасова. Здесь же мы вполне готовы видеть (исступлённая, доверительная интонация автора располагает), но не совсем очевидно, что нам хотят что-то показать, есть ли здесь, кроме нерва, само *событие* (по Бадью). Маркова как будто сознательно выбирает непродуктивный, тупиковый вид письма, являя в этом даже некий подвижнический опыт. Отсюда и постепенное сужение лексического запаса, сюжетологии, повторение манеры, импульсивность и надежда на импульс как стимул к письму. Остаётся в конечном итоге (несмотря на обилие *других* тем и персонажей) одна мифологема письма как травмы, болезненной немоты. Ей и посвящено большинство стихов Марковой. Поддаваясь обаянию сплошной речи автора, мы не совсем понимаем, зачем в этой речи отводится такая роль *прозрению письма*, ведь результат её — эмблема, видение без видения. Возможно ли вообще писать сплошными прозрениями? Мы видим автора, берущего в руки «ложноклассическую лиру» и, более того, заранее знающего, что эта лира ложноклассическая, действующего в той поэтической реальности, где никакого «золотого стандарта» не существует. Тем не менее поэзия Марковой

почему-то неустанно занимается ностальгическим поиском этого самого стандарта, изначально абсолютизирует, мифологизирует само *письмо* как высшую участь. Такая поэтика — вариант прекрасной грёзы, насколько продуктивна эта грёза в сегодняшней небывалой и сложной ситуации — не только для поэзии, но для всей языковой реальности, — решать читателю.

Всё обернулось земным. Это я в суете / жалкий язык человеческий в пропасть вложила, / чтобы в болезни и здравии речь нам служила / связь и поводом, но ничего — пустоте. // Но ничего, — говорю, — помолчим до утра. / Поздно цветы распускаются адские. Кто мы? / Если мы белые молнии, ливни и громы, / если огромны мы и друг для друга укромны, / то замолкает за окнами дождь до утра.

Галина Рымбу

Такие биографические детали, как публикации подборок и интервью в «Литературной газете» и получение премии Президента РФ для молодых деятелей культуры, вероятно, могут отпугнуть многих потенциальных читателей Марии Марковой. Следя за развитием автора в последние год-два по Живому журналу — за тем, как сквозь технически безупречную («владение стиховой техникой», кстати, отмечал у Марковой Михаил Айзенберг, предваряя её публикацию в «Знамени»), но зачастую «чужую» речь, преодолевая инерцию, пробивалось нечто индивидуальное — иногда напоминающее Елену Шварц, иногда — Анну Горенко, а из их поэтических «наследников» — Аллу Горбунову и (в меньшей степени) Марианну Гейде, но не повторяющее, не становящееся простым подражанием, — можно было ожидать от новой книги некоторого вызова тому устоявшемуся образу, который сложился в сознании читателей «Литературной газеты» и т. п. Но — хотя книга и состоит из вполне достойного (например, вы-

соко оценённое тем же Айзенбергом «“земляника, — зовёт, — земляника”»), вызова не получилось. Многие интересные тексты Марковой по-прежнему доступны только в ЖЖ (и «ЛГ» их вряд ли напечатает), а там их ещё надо найти — как это бывает у «многотишущих» авторов, в блог попадают работы неодинаковой художественной ценности и степени завершенности. Цитировать же приходится из книги.

Поговори со мною, логопед, / небесная волнительная Тонья. / Я — мальчик Коля, двадцать семь два лет, / небрит и холост, насморк, недоед, / вот-вот утонет.

Елена Горшкова

Зинаида Миркина. Чистая страница: Избранные стихи (конец 2009 — первая половина 2011)
М.: Время, 2012. — 176 с. — (Поэтическая библиотека).

Одиннадцатая книга известного мастера религиозно-философской поэзии. В лучших стихотворениях Миркина далека от ригористических установок, соединяя метафизику с интимным лирическим опытом.

Всё возвращается на круги: / В мир — изнутри. И внутрь — извне. / И мы с тобой живём друг в друге, / И в Боге — я, и Бог — во мне. / Пространством наполнясь, лица / Рождают свет, и тает мгла. / И если небо не вместится / Вовнутрь, то даром жизнь прошла.

Вася Мрачный. Гвозди: Стихотворения
Владивосток: Дальиздат, 2012. — 64 с.

Выпущенная под псевдонимом книга приморского поэта Василия Царёва, избранного «королём поэтов» в Дальневосточном университете. Соответственно, в поэзии Васи Мрачного прослеживается установка на прямое риторическое высказывание, характерное для многих вариантов слэмовой стратегии (нельзя отрицать и

влияния Иосифа Бродского); тем не менее, многие тексты поэта предстают синтаксическо-смысловыми сгустками, очень плотными и насыщенными.

... Короче, фээн-шуй без кавычек, дацан без ламы. / Сожигатель в уборной шпаклюет присыпкой шрамы / Затем, чтоб заснять в ателье смятый лик для ксивы; / Пощёчины звонкий шлепок, как ожог крапивы...

Д. Д.

Всеволод Некрасов. Стихи. 1956–1983
/ Сост., сопр. текст М. А. Сухотина, Г. В. Зыковой, Е.Н. Пенской. — Вологда, 2012. — 592 с. — (Библиотека Московского концептуализма Германа Титова).

Этот том — наибольшее приближение к «полному» Некрасову (хотя, конечно, далеко не полный — умерший в 2009 году поэт продолжал работать до последних лет). Многозначный и многослойный минимализм Некрасова, с его постоянными скрадываниями звеньев, будто бы отвечающими естественным эллипсисам «потока сознания» и визуального наблюдения, — это работа по демонстрации механизмов самого порождения смысла. По отдельности стихи Некрасова наводят на мысль, что работа эта происходит в крайне разреженном пространстве, но нынешний том демонстрирует, что тексты «вокруг» темы, образа, идеи Некрасов создавал «гроздьями», едва ли не массивами. В послесловии Михаил Сухотин указывает на принципиальность такого подхода к составлению.

сосны / и ничего / страшного // сосны сосны / сосны сосны / сосны сосны / и сосна // всё-таки / и насколько она // сосна / сосна // и сразу всё / ясно // ясно / ясно / ясно // я / снова я

Лев Оборин

Эта книга представляет собой самый большой авторский поэтический свод сти-

хов Всеволода Николаевича Некрасова, составленный в начале 80-х годов. Как написал в послесловии Михаил Сухотин, «тексты были перепечатаны на машинке Иваном Ахметьевым на четвертушках бумажных листов формата А4. Стопка четвертушек по размеру в точности соответствовала пачке из-под крупы «Геркулес». В таких пачках автор хранил несколько экземпляров машинописи этого свода. Поэтому мы условно называем его «Геркулес». Так в частных разговорах называл его сам автор, и это скорее прозвище, чем название». От выстроенных самим Всеволодом Николаевичем Некрасовым изданий эту книгу отличает строгая последовательность расположения пронумерованных текстов. В подготовленных автором изданиях, например, в книге «Живу и Вижу» стихотворения располагались на странице двумя, тремя, иногда четырьмя прерывистыми столбцами. Текст в целом представлял собой своего рода «ризому», доступную для чтения вдоль и поперёк. Довольно часто обрамлённый столбцами текста центр страницы оставался пустым, чем всякий раз подчёркивалась «инаковость», латеральность, «маргинальность» авторского взгляда. В каком-то смысле корпус текстов «Геркулес» — это хлопья, из которых складывалась мозаика некрасовской книжной страницы. В этой связи интересно заметить, что номера страниц в книге снабжены сокращением «стр.», как это принято писать в сносках при указании страницы. Что, на мой взгляд, придаёт книжной странице вполне уместный здесь смысл пронумерованного фрагмента. К сожалению, при воспроизведении в книге визуальных стихотворений заметно искажение пропорций страницы, которая стала более вытянутой и как бы поменяла центр тяжести.

Как замечает Михаил Сухотин в послесловии, хотя в целом последовательность «Геркулеса» меняется от более ранних стихотворений к более поздним, стихи подби-

рались автором не в хронологическом порядке. Свод был составлен как последовательность важных для автора тем. А темы, как правило, следуют за биографией. С другой стороны, соседство двух стихотворений часто отмечено общей интонацией или фонетически. Некрасов редко ставил под стихотворением дату. Многие тексты существенно изменялись во времени, имеют ряд редакций, обросли поправками, сносками или получили продолжение. Как отмечают в послесловии Г. В. Зыкова и Е. Н. Пенская, большую часть своих текстов Некрасов правил и дописывал очень долго, в том числе и после публикации. Спустя десятилетия после появления стихотворение могло меняться в соответствии с общими изменениями авторской стилистики. Некрасов продолжал менять (или варьировать?) сам графический облик текста, манеру его записи: по-разному делил текст на строки, менял пробелы и отступы (очень для него важные), межстрочные интервалы, по-разному использовал прописные и строчные буквы и знаки препинания. В книге большинство стихов «Геркулеса» из тех, которые уже были опубликованы, помещены в последней авторской редакции. «Геркулес» никогда не понимался автором как полное собрание и включает далеко не все стихи, написанные в этот период. Составители стремились донести до читателя «Геркулес» как «поэтический свод» — как некое целое, «исключительно ёмкое по своему устройству». Одной из особенностей этой ёмкости оказывается характерное соседство глубокого сарказма одних стихов:

*Товарищи / Вы товарищ / Товарищ / И
Вы товарищ / Товарищ / И Вы / Товарищ
товарищи / Вы / палач? / Вам / помочь? /
товарищ*

— с безусловной лирикой других:

*Под ногой от порога / Чувствуешь / Что
листва / Тут должна быть / Дорога / Там
должна быть / Москва / Темнота / Нежилая /*

*Дождевая / Тишина / Окликает / Дальним
лаем / Один фонарь / Другой фонарь.*

С другой стороны, Всеволод Некрасов был настоящим поэтом двойственности:

*Не люблю / Что я люблю / Но люблю /
Что не люблю / Но что это я люблю / То что
это я люблю / Это я не говорю / Что я это
говорю.*

И ещё одной замечательной чертой поэта было умение, пользуясь разного рода аллюзиями, как бы провести современников по грани их собственного сознания:

*А вы слышали / Наверное вы не
слышали / Ничего / Вы бы девочки /
Узорами бы выжили / Кабы слышали / А вы
видели / Наверное вы не видели / Ничего /
Вы ребята / Все бы стёкла выбили / Кабы
видели.*

Наталья Осипова

А. Ник. Раскол слов

/ Изд. подгот. П. Казарновский. — Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2012. — 68 с.

При жизни Николая Ильича Аксельрода (А. Ника; 1945–2011) вышла всего одна поэтическая книга («Будильник времени», СПб., 2008). Некоторые его произведения публиковались в самиздатских журналах «Часы», «Транспонанс», «Митин журнал» и в нескольких антологиях. «Раскол слов» — первое посмертное издание стихотворений А. Ника, «сюрреалистическая контрабанда потустороннего», по словам Бориса Констриктора. Автор представлен также в качестве художника: поэтические тексты перемежаются абстрактными графическими работами, которые, в сущности, могут восприниматься как самостоятельные внесловесные высказывания, не иллюстрирующие стихи, а говорящие с ними наравне. Поэзия А. Ника абсурдирует смысл как таковой, любая фраза внутри искажённого метасемантического пространства обладает множеством полиморфных значений и в

то же время ничего не значит. Отсюда заявленный в заглавии «раскол слов»: слово как таковое скомпрометировано, оно больше не обладает нормативным смыслом, дабы не быть неправильно истолкованным. Контрастность поэзии и графики в художественном мире А. Ника сразу бросается в глаза: мнимая несерьёзность квазифольклорных саркастичных текстов поэта сталкивается с серьёзностью сворачивающейся, наподобие листа бумаги, пустоты, графически запечатлённой художником.

*К примеру... иду по городу, // Ищу в
переулках слова. // Если найду случайно —
// Кто скажет, не лживы ль они.*

Денис Безносков

Это первое научное издание текстов А. Ника, легенды питерского андеграунда, поэта и сновидца. Стихов совсем немного, в основном чуть абсурдистские басни середины 70-х годов прошлого века. Есть и лирика, прозрачная, как чуть желтоватый кристалл исландского шпата, — муравья он удвоит, мир исказит, зато в самый страшный туман ты увидишь сквозь него Солнце, и поймёшь, где ты сам, и спасёшься. Так делали викинги, когда плыли к Гренландии и в Новый Свет. Б. Констриктор написал предисловие, П. Казарновский послесловие и заметку о заглавном стихотворении, М. Евзлин — «Семиотический комментарий к рисункам А. Ника»: книга украшена листами абстрактной графики автора, когда-то выставленным в Праге, где прошли последние годы жизни поэта. Сделан литературоведческий комментарий, опубликована едва ли не полная библиография. Остаётся искренне пожалеть, что эту прекрасную книгу почти никто почти никогда не увидит. Будем надеяться когда-нибудь прочесть ещё пять безумных книг снов А. Ника о Фелмори... А вот басня:

*— Васильевна! Давно тебя не видел. /
Откуда и куда? Какими здесь судьбами / ты*

очутилась? / — Я не Васильевна, — ответила она сердито, — / а смерть! / — Прости меня тогда, — опешил я и наутёк пустился. // Мораль проста: Васильевны остерегайтесь!

Дмитрий Чернышёв

Антип Одов. Плоскостопие
Екатеринбург, 2012. — 144 с.

Антип Одов (настоящее имя — Владимир Валерьевич Болотов, 1963–2010) — свердловско-екатеринбургский поэт, подлинный носитель андеграундного поведения (последние годы жизни работал слесарем). Провокационный псевдоним поэта вполне передаёт неконформистский абсурдизм поэзии Одова, в диапазоне от панк-примитивизма до лингвопластических и полистилистических опытов. Иллюстрации Кати Дерун вполне конгениальны представленным в книге стихам и сценкам разных лет.

... Налево едешь — твой родной кабак / И сказки говоришь о Петербургской были / Но сани ль то / Или срываются гроба / Когда потоки слов погост размыли

Д. Д.

Юрий Орлицкий. Страшное прекрасное стихотворение
М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2012. — 64 с.

Эта небольшая книга стихотворений выпущена к юбилею Юрия Орлицкого, известного стиховеда и культуртрегера. На протяжении многих лет манера Орлицкого-поэта остаётся стабильной, и эта книга в концентрированном виде представляет её читателю: избегающие ритмизации верлибры школы Бурича, вырастающие чаще всего из какой-нибудь небольшой сценки или размышления, проникнутые почти восточным ощущением бренности окружающего мира.

Всё это характерно для «старшего» поколения русских верлибристов, однако стихи Орлицкого наполнены особого рода меланхолией, которая словно пытается скрыться от самой себя. Иллюстрации Дины Гатиной, которые занимают ровно половину объёма книги, резонируют с этими качествами поэта: они всегда словно бы «не в фокусе», и эта специфическая «акварельность», размытость линий и известная монохромность характерна и для представленных в книге стихов.

помню только / альпийское озеро в тумане / на котором никогда не был / и ни точку интонации: / ...той водой / в которой отражаются старые деревья / и камни / той лодкой / что бесшумно скользит / по той воде... // тем веслом / что раз за разом поднимается / из той воды... // всё равно / уже забыл / жалко

Кирилл Корчагин

Юрий Орлицкий. Опыт прощания: Новые стихи
СПб.: Своё издательство, 2012. — 70 с.

Ещё один юбилейный сборник Юрия Орлицкого включает только новые стихи и отчасти пересекается с параллельно вышедшим сборником «Страшное прекрасное стихотворение». Сосредоточенные верлибры Орлицкого здесь представлены в меланхолично-медитативном аспекте: центральное место в книге занимают циклы «Пляски смерти» и «Воспоминания о море». Вторую часть книги занимают вольные переводы: с французского (Адонис), турецкого (Онур Бехрамоглу, Кадир Айдемир) и, в более вольном режиме, с белорусского (Марыяка Мартысевич).

Наглый толстый голубь / Медленно ходит / По перилам балкона / И откуда он узнал / Что моя любимая кошка / Час назад умерла

Д. Д.

Евгений ПАСТЕРНАК. Одиночество
М.: Азбуковник, 2012. — 188 с.

Сборник стихотворений Евгения Пастернака (1923–2012), сына Бориса Пастернака, был издан ещё при жизни автора; «сборник издаётся вопреки воле автора, который всегда стыдился своей юношеской слабости», — сообщает нам послесловие. В книгу входят тексты 1947—1975 годов (большая их часть издаётся впервые). При том, что во многом Евгений Пастернак наследует или подражает отцу («Труднее отправить письмо, чем тоску / Носить по булыжнику дальнего города, / И падают дни — лепесток к лепестку — / В отсрочку тому, что задумано твёрдо»), в его стихотворениях есть редкие для поэзии Б. П. ноты тоски и неуюта — и тяга к афористичности, которая сказывается в расположенности к малым формам (фрагментам, четверостишиям — часть их Е. П. называет «Лирическими силлогизмами», восьмистишиям): «Поздравление с днём рожденья / На художественном бланке / Вызывает омерзенье, / Как змея в консервной банке». Книгу завершает письмо Бориса Пастернака сыну о его стихах («Мне понравился язык твоих стихов. Это лучшая их сторона. <...> В остальном мои представления слишком далеки от общепринятых, чтобы не только судить о чьих-нибудь попытках, тем более сыновних, в художественной области, но вообще заговаривать с кем бы то ни было, даже отвлечённо, без личности, на обще-эстетическую тему»).

Я и бровью, бывает, не дрогну, / А неловкой судьбы колесо / Проскрипит, что я прожил и согнут, / И для радостных дней невесом.

Лев Оборин

Михаил Погарский. 12 стаканов поэзии
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2011. — 200 с.

Концептуальный проект поэта, прозаика и художника Михаила Погарского состоит из образцов новой игровой твёрдой формы, «стакан поэзии»: «основополагающее стихотворение (полный стакан) содержит 12 строк + одну дополнительную, каждое раскрывающее стихотворение (грань стакана) состоит из восьми строк + девятая дополнительная (ребро стакана), итого 121 строка». В качестве коды предлагается «философский подстаканник».

Пить не вино, а крепкие стихи. / Пьянеть от строчек. / Кружиться в ритме светлой чепухи / Тире и точек...

Д. Д.

Полиграфомания: Стихи, проза, драматургия студентов МГУП им. Ивана Фёдорова. Вып. 2.

/ Отв. ред. Г. В. Векшин; сост. С. А. Гейченко. — М.: МГУП им. Ивана Фёдорова, 2012. — 338 с.

Второй выпуск альманаха, издающегося литературным объединением Московского государственного университета печати, представляет, в основном, неизвестных молодых авторов, которые только начинают своё знакомство с традицией и с современной литературной ситуацией. Авторы в большинстве своём придерживаются традиционных форм стиха и не менее традиционных «вечных» тем. Впрочем, у некоторых уже в той или иной степени сформировался авторский стиль (Максим Маркевич, Анастасия Сидорова, Любовь Лямкина). Помимо стихов, занимающих большую часть книги, имеется также раздел прозы, выглядящий несколько менее убедительно. Здесь хотелось бы отметить миниатюры Юлии Чернухиной. Нельзя не обратить внимание и на оформление книги — иллюстрации также являются творчеством студентов. И наконец, в последнем разделе — тексты Дмитрия Шелихова, Татьяны Мосеевой и Андрея Родионова, когда-то тоже бывших студентами МГУП.

*Я как море синее: / Лежу тут ручьями
распростёртыми, / С полными вёдрами рыб.
(А. Журко)*

*При социализме я: / смотрел цветной
телевизор «Горизонт» / испортил качествен-
ный китайский зонтик / наблюдал за консерва-
цией овощей (М. Маркевич)*

*сегодня ученика 5 класса / Лёшу Гурова
всему научили / ему объяснили в чём здесь
соль / «...и дышать и ненавидеть / и
зависеть и терпеть» (Л. Лямкина)*

Анна Орлицкая

Андрей Полонский. Апостол Уснул.
М., 2012. — 120 с. — (Согласование времён).

Новая книга московского поэта, одного из основателей группы «Твёрдый знак» и одноимённого журнала. Стихи Полонского, представленные в этой книге, интонационно распадаются на почти скороговорочные, заговорные — и, напротив, суггестивные верлибры, создавая при этом единый образ авторского «я», находящегося в тотальном онтологическом поиске.

*... У неё есть рупь в кармане, / У тебя
весёлый взгляд, / Значит, завтра вы в
Рязани, / В среду где-нибудь в Казани, / К
сентябрю в Нахичевани, / А потом уже
назад...*

Александр Пылькин. Некоторое количество
образных бросков мысли
[Б.м.], 2012. — 240 с.

Сборник рязанско-петербургского поэта и философа выстроен как целостный проект; в авторском предуведомлении Пылькин отмечает: «любое стихотворение в этой книге есть совершенно искусственное образование, своего рода сконструированная машина». Несмотря на игровой характер этого замечания, стихи Пылькина при всей их глубинной образности, построенной на архетипическом понимании рациональной картины мира, предстают крайне остранными,

нарочито «загадочными» в своей внутренней логике (это касается даже евангельского цикла и цикла, посвящённого «реконструкции гимнов и заклятий»). Стихи Пылькина находят неожиданную параллель в поэзии Леонида Шваба и, может быть, Василия Ломакина.

*Лишь только мастерская века / В ночь
погрузится, до шестого часа / Как два неуто-
мимые творца / С тобой, родная, будем
строить человека / Из твоего ухватистого
мяса, / Из хваткого, из моего мяса.*

Анастасия Романова. Звонкие глухие
М., 2012. — 100 с. — (Согласование времён).

Четвёртая книга московского поэта. В стихах Анастасии Романовой сталкивается тонкая фоническая игра с джазовым, непредсказуемым синтаксисом, резкая образность с метафизическими сверхзадачами. Большое место в новой книге Романовой занимают сверхконцентрированные миниатюры. Поэтика Романовой, пожалуй, в небольшой степени наследует битнической традиции.

*выезжает из тела разборный механизм,
мощная оптика, / тепло на колёсиках дет-
ской молитвы / из комнатной беспредельно-
сти с грохотом стоном / прямо по лестнице /
соседи в шоке // интеллигентные люди,
вызывать не станут, // хотя и не въехали*

Евгений Сабуров. Незримое звено:
Избранные стихотворения и поэмы
/ Сост. Т. Сабуровой, М. Айзенберга. — М.: Новое
издательство, 2012. — 508 с.

Наиболее полное собрание стихотворений и поэм Евгения Фёдоровича Сабурова (1946–2009), одного из ярких авторов московской неофициальной культуры, в дальнейшем широко известного экономиста и политика. Фигура Сабурова выламывается из канонического распределения стилистических векторов в новейшей отечественной поэзии; в этом смысле стоит понимать Ми-

хаила Айзенберга, пишущего в послесловии к тому: «По моим наблюдениям подлинных поэтов в каждом поколении можно пересчитать по пальцам. Поражает полное равнодушие к судьбе одного из пальцев». В томе стихи представлены хронологически, при этом не включены поэмы, вошедшие в последнюю сабуровскую книгу «В сторону Африки» (2007), а также многие стихи из предыдущих книг. Тем не менее, том вполне репрезентативен и позволяет взглянуть на творческую эволюцию Сабурова, при целостности собственного языка довольно радикально менявшегося: от лирической и при этом чуть ли не залихватской наблюдательности до телесно-речевых рефлексий.

Нарушил девушку заезжий конокрад, / перевернулось небо над Тамбовом, / кому-то повезло, и он подряд / в который раз на всём готовом. // Луна плывёт. Рождается душа. / Не уследишь за нитью разговора. / Что с нами будет, если не дышать, / не путать жизнь, не ввязываться в споры? // Брось этот стих. Какой ещё бедой / ты не связал себя: Иди отсюда. / Кому-то повезло, а нам с тобой / не много жить на сданную посуду.

Д. Д.

САПЕГА. Одиножды один
СПб.: Красный матрос, 2012. — 80 с.

Новая книга петербургского поэта и основателя этого легендарного митьковского издательства, в фирменном художественном решении Василия Голубева (любопытно, что, как указано в книге, поэт и художника связывают 25 лет знакомства — и данный сборник в честь такого юбилей знаменует собой окончание их творческого содружества). Сапегу можно назвать и примитивистом, и минималистом, но, в отличие, например, от классика русского минимализма Ивана Ахметьева, для которого определяющим инструментом изображения

выступает лёгкая акцентуация строя фразы, Сапега предстаёт чистым созерцателем импрессионистической выучки.

*день как не был — / без четверти
завтра... // и небо как кофе...*

Ян Выговский

Ян Сатуновский. Стихи и проза к стихам / Сост., подг. текста и коммент. И.А. Ахметьева. — М.: Виртуальная галерея, 2012. — 816 с.

Книга, подготовленная Иваном Ахметьевым, содержит «почти все» стихотворения Яна Сатуновского (исключая газетные стихи военного и довоенного времени, стихи для детей, некоторые черновые и маргинальные записи) — до сих пор Сатуновский в таком объёме никогда не издавался, поэтому трудно преуменьшить значение этого издания. Корпус изданных стихотворений состоит из четырёх разделов: в первом — стихотворения, вошедшие в корпус авторизованной машинописи, и стихотворения 1979–1982, во втором — стихи, взятые из иных источников, третий раздел посвящён неоконченным стихам и черновым записям, четвёртый — стихи, исключённые из авторских списков, зачёркнутые из карточек и рукописей. Помимо стихотворений, в книге имеются автобиографические тексты, рисунки, проза — в основном эссеистическая, и примечания автора к «списку» (стихотворений). Присутствуют и комментарии составителя, и именной указатель, и алфавитный указатель произведений, и, наконец, даже вкладка с фотографиями поэта. В комментариях, что немаловажно для будущих исследователей творчества Сатуновского, указываются, хотя и сжато, особенности руко- / машинописного источника, такие, как, например: «Карточка с правкой. Слово в скобках, вероятно, предполагалось заменить», «Написано карандашом в рукописи А4 после №310» и т. п.

Елена Горшкова

Илья Семенов-Басин. Мои стихи: В память 100-летия кубофутуризма
М.: Нюанс, 2012. — 20 с.

Новая книга московского поэта и историка посвящена юбилею манифеста «Пощёчина общественному вкусу» (1912) и показывает, каким образом автор понимает авангардно-футуристическую художественную программу в достаточно радикальном её изводе.

разделёнными пространствами / от воды окоёма, асфальтовых дорожек, линиями границ / и повсюду опасности / тёмная вода вела меня, открывалось / донное окошко и показывали / в нём уверенность прямо-угольником показывалась

Юлия Скородумова. Три звёздочки: Стихи
Таганрог: Нюанс, 2012. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Новая книга известного московского поэта. Юлия Скородумова сочетает эстрадную яркость, эффектность речевой стороны поэтической работы с углублённым лингвопластическим экспериментом; при этом её тексты прочитываются и как своего рода притчи о тщете бытия и его познания. В книгу вошли как новые, так и давно знакомые («Мистерия уф», «Параноев ковчег» и др.) тексты.

... Я бояться поэты, который собираться меня послушать. / Я бояться поэты, который побираться, что у меня покушать. / Я бояться поэты, который писать про меня, как поссать. / Я бояться поэты, который хотеть меня петь и плясать...

Д. Д.

Собрание сочинений. Том 3. Стихотворения 2011 года: Антология современной поэзии Санкт-Петербурга
/ Сост. Д. Григорьев, В. Земских, А. Мирзаев, С. Чубукин. — СПб.: Лимбус Пресс, 2012 — 272 с.

Это уже третий том из задуманной серии, с завидной регулярностью продолжающей выходить в Петербурге. Издаётся антология по общему принципу, который соблюдается во всех томах: в книгу входят стихотворения современных петербургских поэтов, написанные в одном году. В данном случае это прошлый 2011 год. Структура книги складывается спонтанно — составители распределяют стихи по разделам не заранее, а ориентируясь на состав уже присланных подборок. И это позволяет как бы органически вырастить содержание книги. Состав авторов в антологии каждый год, естественно, меняется. И, как сообщают в предисловии составители, опубликовано уже 103 представительные подборки. Все три тома действительно позволяют получить какое-то представление о спектре поэтических практик, существующих на данный момент в Петербурге. Впервые в этом томе появился новый раздел «Ex patria», где представлены стихи петербургских поэтов, проживающих за рубежом. Ведь петербуржцы, как известно, бывшими не бывают. В разделе опубликованы стихи Анри Волохонского, Елены Игнатъевой, Сергея Завьялова, Михаила Окуня, Ольги Гришиной. Также в третьем томе появился и аналитический раздел, представленный полемической статьёй Александра Скидана. Всё это помогает получить уже не плоское одноуровневое, а объёмное многоуровневое представление о современной поэзии города Петербурга.

Пришла пора / начаться осени. / Деревьям превратиться в палки / Они готовы / листья сбросить, / да всё мешают люди в парке... (Вл. Уфлянд)

Нас уносили в сон, в темноту: / очнёшься — кругом пустыня в цвету, / тихое пение за стеною — / о ямщике, что клонится в снег, / о роднике, где горячий свет / над ледяною водой живою (Е. Игнатова)

Анна Голубкова

В очередной том новой петербургской антологии вошли тексты тридцати трёх поэтов. Разделы «Стих есть реальность...», «О чём молчит силлаботоника...», «Восход солнца в обратном порядке», «Татуированные книги...» и «Под напряжением крыла» знакомят с творчеством современных петербуржцев, в разделе «In memoriam» опубликованы стихи уже ушедших от нас Геннадия Григорьева и А. Ника, стихи и рисунки В. Уфлянда. Приятно, что, в отличие от предыдущих томов, добавлен раздел «Ex patria»; тут можно познакомиться с поэзией авторов хоть и живущих за границей, но активно участвующих в литературной жизни СПб. Самыми интересными в этом томе, как мне кажется, стали произведения относительно крупной формы, которые, хоть и с некоторыми оговорками, можно назвать поэмами. Это «Алла в городе мёртвых» Анаит (Григорян), «Я — сирота...» Василия Филиппова, «Четыре хороших новости» Сергея Завьялова и отрывок из пока ещё не имеющей заглавия интерактивной поэмы Александра Ильенена. Завершает книгу статья Александра Скидана «О поэзии “не-места”», где, хоть и посетовав о «катастрофической нехватке периодических изданий и других институций», он делает весьма оптимистичное заключение: «...три тома “Собрания сочинений” впервые позволяют во всеоружии подступить к задаче картирования материка под названием “современная поэзия Санкт-Петербурга”».

Дмитрий Чернышёв

Любопытно, что составителям вот уже третий год удаётся, не повторяясь, найти в Петербурге (городе, безусловно, очень литературном) очередной набор из тридцати интересных и не похожих друг на друга поэтов. В этом выпуске особенно замечательны подборки молодых авторов, в первую очередь — сложно организованные (как на формальном, так и на смысловом уровне)

тексты Никиты Сафонова и фотографические зарисовки Алексея Афонина. У авторов более старшего поколения хотелось бы отметить стремление к формальным экспериментам и интерес к пограничным формам художественного высказывания: в частности, текст-микроблог Александра Ильенена, стихи на искусственном языке Андрея Шляхова и визуальную поэзию Сергея Ковальского.

старый мерцающий голливуд / (что-то переливается через край) / нежно-банановый ветер листья метёт, / замечает полой пальто на край тротуара (А. Афонин)

Мы построим скоро сказочный дом / с расписными потолками внутри. / И, возможно, доживём до... / Только вряд ли будем жить при... (Г. Григорьев)

Анна Орлицкая

Дмитрий Строчев. Газета: Стихотворения / Предисл. А. Анпилова. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — 168 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Сборник минского поэта делится на две части, каждая из которых при желании могла бы быть издана по отдельности — столь велика их автономность. В стихотворениях первой части характерная для Строчева подвижная фактура стиха, предполагающая постоянную игру с читателем, балансирование на грани эксперимента и стилизации, словно бы отступает в сторону: ключевой для книги образ газеты диктует содержательные и формальные особенности этих текстов — в ситуации бесприсветно трагического настоящего и глухого террора оказываются уместны только самые простые слова (хотя эхо прошлых искромётных стихов здесь, конечно, ещё можно услышать). Вторая часть книги — поэма («гневопея») «Монах Вера», напротив, доводит полиритмию прежнего Строчева до предельной точки — это бесконечно авторефлексивный и автоироничный текст, всегда готовый поста-

вить под вопрос основания поэтического письма. В то же время в поэме отзывается голос Вениамина Блаженного — вернее, той его ипостаси, что ближе всего к Франциску Ассизскому и Александру Введенскому с их нежностью к «малым сим» и непрерывным самоотречением, погружающим героя поэмы в царство вёсёлой смерти и жизнерадостного отчаяния.

мы безногие бежали / от квадратов заводных / как две молнии лежали / в небесах своих родных // как две молнии бежали / от квадратов заводных / мы покойные лежали / убежали мы от них // как безногие лежали / как лежали-убежали / от квадратов заводных / и от всадников родных

Кирилл Корчагин

Строцев создал концептуальную книгу, построенную вокруг образа газеты — газеты как современности и повседневности, газеты как материала (в прямом смысле слова — бумаги), газеты, заменившей Высокую книгу и проникающей всюду («отпеваем / в Газетном переулке / в православном храме / католическую монахиню»). Это не только «мир через газету», но и все возможные отношения к газете. От концептуальности к концептуализму: наследие поэтов, обычно причисляемых к концептуалистам, здесь играет большую роль. Можно назвать нескольких авторов, которым нынешняя манера Строцева явно обязана: Всеволод Некрасов, Иван Ахметьев, Алексей Макаров-Кротков, Тимур Кибиров (ср. стихотворение «сотрудничество» с кибировским «Национальным вопросом»). Но и — Константин Кедров («за двадцать лет / привыкаешь к жене / двадцать лет / всё та же / та / что пьянила / как бог // за двадцать веков / привыкаешь к богу / двадцать веков / всё тот же / тот / что пьянил / как жена» — практически иллюстрация к кедровской концепции метафоры), и — Данила Давыдов. Вместе с тем поэзия Строцева, разумеется, несводи-

ма к сумме влияний. Ради «Газеты» он ограничивает присутствие всегда важной для него звукописи, предпочитая многозначный минимализм. В новых стихах Строцева — уместение в одном контексте/мировоззрении политической позиции и богоискательства («О вере *приятной*. О вере *маловера*» — Наталья Горбаневская) и тесно с этим сопряжённый — постоянный, поверяющий, провокативный — разговор с собой об этике. Нельзя не сказать о том, что в книге есть и много не связанных с «газетной» образностью лирических стихотворений. Наконец, особняком стоит поэма («гневопея») «Монах Вера», вновь напоминающая о неминималистичных возможностях Строцева.

мама / одного из мальчиков // успел только сказать / не был в метро / в тот день // в тот день / без сумки / моего сына / кто видел // кто видит / моего сына / из тьмы в свет / грядущего

Лев Оборин

«Газета» — образец чётко выстроенной, *знающей про себя* книги. Но не первичные (очевидные) способы циклизации вокруг иницирующей антиметафоры «газеты» и кровеносно-социальной тематики, да и не степень сцепленности текстов между собой должны занимать нас здесь. Если говорить о степени напряжённости между личным выживанием человека и автора и смертностью любого обращённого к *другому* (в том числе и социального, политического, разумного-безумного) бытия, то этот опыт, как никакой другой, по своей драматургии поневоле близок к тому, что делали лианозовцы. Но здесь само выживание человека и поэзии в современном аду становится не просто делом животной защиты, преодоления, новым языковым (может быть, даже в меньшей степени — языковым) опытом. Вглядывание в этот ад есть *самое* и единственно возможное дело души, более — Духа. Несмотря на предельную интонационную

сдержанность и всеобщую аскетичность манеры (прошедшее через некий очистительный огонь тело стиха), мы видим предельно яростные, страстные, кровоточащие тексты. Любая реальность, проводимая здесь через это самое очищение любовью и яростью (по Строчеву, очевидно, любви без ярости и ярости без любви не может быть), помещается в своём (уже как бы сверхпоэтическом) пределе.

свет мой // я твоя пыль // танцующая

Галина Рымбу

Владимир Строчков. Предела нет: Избранные поэмы
Таганрог: Нюанс, 2012. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

В пятую книгу известного московского автора вошли хорошо известные поэмы 1987–1999 г. Даже простое перечисление их названий уже доставляет удовольствие искущённому читателю: «Великий Могук (поэма-эпикриз)», «Большая Р. Хронический склерозимоз. Из истории болезни (широкоформатное историко-эпическое полотно во вкусе Ильи Глазунова)», «Паранойяна (внутренний диалог)». Последний текст «Предела нет», давший название книге, имеет подзаголовок «поэма без героина» и снабжён обширным глоссарием мифологических, микологических и компьютерных терминов. Словом, перед нами образцы той самой «полисемантики» — мгновенно узнаваемой, чисто строчковской манеры письма. Все её любители будут искренне рады этим шаманским камланиям, где каждое слово несёт почти бесконечное, но счётное количество чётко учётных поэтом ассоциаций!

Петрь легь в основу, Савву взял Господь, / а Савл Морозов вскоре поменял / фамилию: был Власов, стал Корчагин, / и только имя доброе своё, / как подобает юным христианам, / он сохранил: был Власик, то есть Савлик, / тойсть Павлик, а позднее

стал Павлюта / Шкирятов, то есть, в сущности, Ягода / того же поля, в смысле Куликова / хвалёного болота, а позднее / в девичестве Фейхтвангер, но по мужу / Роллан Ромэн, хоть от роду был Жид / а не цыган...

Дмитрий Чернышёв

Владимир Строчков. Zeitgeist: Стихи
Таганрог: Нюанс, 2012. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Новая книга известного московского поэта включает в себя стихи 2010–2011 г. Фирменная полисемантика Строчкова то приобретает в новом сборнике эпический характер (например, «Дума про партизана Мазая»), то, напротив, стремится воплотиться в коротких герметичных текстах; впрочем, все стихи объединены не только авторским способом трансформации слов, но и несколько мизантропической иронией.

... и наконец моряк домой вернулся, / но не узнал ни берега, ни дома, // да и его уже не опознать: / волной приливной к берегу прибит, / он не один четверг был рыбным блюдом

Д. Д.

Елена Сунцова. Коренные леса
/ Предисл. И. Машинской. — N.Y.: Ailuros Publishing, 2012. — 140 с.

«Коренные леса» Елены Сунцовой полны причудливой флоры и фауны. Здесь и кот зари, и баюн облака, и игривый овен ветра, и радостный траурный гладиолус. Но траурности здесь совсем чуть-чуть в целом море радости, как будто тёмная каёмка под ногтями на розовых лапках школьницы, готовой брызнуть смехом в любую минуту. Чистое веселье, ни над чем, просто от полноты жизни. А если что-то грустное и мелькнёт, то оно такое красивое и маленькое, и вокруг него всё такое другое, такое красивое и большое. А иногда — всё наоборот.

*Елуроморфный кит / вдоль берега плывёт,
/ где на него глядит / печальный оцелот.*

Евгения Риц

Теперь, когда пути представителей нижегородской школы разошлись и в географическом смысле, и в области поэтики, поэзия Елены Сунцовой особенно отчётливо очерчивает свою индивидуальность, узнаваемость: остаётся и отмеченное раньше Данилой Давыдовым «позитивное видение бытия» при сохранении неструктурированной картины мира, и твёрдая форма четверостиший, составляющих большинство стихотворений в книге, — по словам Ирины Машинской, «отвага немодной сейчас архитектоники», и стремление к лёгкой иронии, и «песенность» многих стихотворений. Первые два свойства из перечисленных сближают поэзию Елены Сунцовой с поэзией Николая Звягинцева, который тоже не боится и, главное, умеет писать о вещах, казалось бы, слишком «прелестных» и «тривиальных» для поэзии — например, о кошках, в обогащённом архаикой языке Сунцовой — елурах:

*Серой ложечкой сучит / по тарелке сна,
/ серым елуrom урчит / у веретена, //
утолщает палисад / впору ноябрю. / Вот и
первый снегопад. / Видишь? Не смотрю.*

Елена Горшкова

В импрессионистическом предисловии Ирины Машинской наряду с определениями «аудиомедитация», «необщее выражение лица» и «блюдо студня уже с другими тектоническими очертаниями континентальных европейских локотков» есть не менее импрессионистическая, но очень уместная в данном случае характеристика стихов Сунцовой как стихов «пространства и свободы». Точнее, я бы сказала — свободного пространства, воздуха. Этого в стихах Сунцовой всегда хватало, однако в новой книге,

по сравнению с предыдущими — «Лето, полное дирижаблей» и «После лета», соответственно, 2010 и 2011 — даже концепция обложки предполагает некие подвижки и изменения (первые, одинаково оформленные и перекликающиеся названиями, смотрелись как диптих). Здесь в это пространство свободы встроены многочисленные культурные аллюзии и скрытые цитаты (некоторые приправлены изрядной дозой иронии) — от Ахматовой и Чуковского («Двадцать первое. Утро. Суббота. / Очертанья субботы во мне. / Ох, и трудная эта работа, / тем не менее, я на нуле») и Мандельштама («Только детские книги, / только широкоформатные диафильмы / только советские музыкальные мультфильмы / никаких вещей / никаких объятий...») до Бродского («...И расплён как часовой / на петроградской мостовой, / где распускаются мосты / любви невянущей цветы»). Такие стихи могла бы писать Эмили Дикинсон, начитавшись поэтов Серебряного века, да и вообще освоив культурный багаж русской поэзии века XX-го — акмеисты тут чокаются с футуристами, а символисты с обэриутами («Где-то в мире завалищем / полным холодом и пара / тонет в море настоящим / водосвинка капибара. // Так всегда бывает с морем: / ты стоишь на берегу и / розоватым алкоголем / поишь женщину другую. // У неё на лапах тоже / перепончатые пальцы, / но она тебя моложе / лет на восемьдесят-надцать. // И доносятся в тумане / как далёкая гитара / отголоски грубой брани / одного ветеринара»).

«Розоватый», к слову сказать, одно из частотных слов книги — поэже появится даже «розоватый почталён»... Скрещении американской метафизической поэзии, несколько дидактичной, но мощной и свободной — с русской неоклассической традицией оказывается неожиданно плодотворным, поскольку на стыке возникают некие лакуны — с явно тянущим *оттуда* сквозняч-

ком безумия. Не аполлоническая, но дионисийская песнь. Пожалуй, здесь наиболее явно, если сравнивать с предыдущими книгами, обозначается ракурс «с той стороны реки», звучит чуть ли не посмертный, не ведающий стыда и формальных обязательств, не знающий желаний нравиться, *освобождённый* голос.

Мария Галина

Сергей Ташевский. Дарственная грамота М., 2012. — 116 с. — (Согласование времён).

Новая книга московского поэта, организатора ресурса «Периферия», содержит как старые, так и новые стихи. Интересно явственное движение Сергея Ташевского к большим поэтико-повествовательным формам (известный текст «68», диптих поэм «Почти проза», ряд других стихотворений, преимущественно верлибрических) и к речевым стиховым жанрам (наподобие репа).

... Если же говорить об истории, / То она проста. / Поколения приходят и поколения уходят, / И каждое защищает свой мир. / Я ж, прижатый к старой и выщербленной стене / У подножия Сфинкса / (К стене, за которой / тайна, надежда, бездна, / нужно подчеркнуть), / Стою лицом к новому, / Острому и сверкающему тарану, / Готовому её разбить...

Евгений Туренко. Собрание сочинений В 2 томах. — Челябинск: Изд. группа «Десять тысяч слов», 2012. — 288 с. + 288 с.

Двухтомное собрание сочинений, солидно подготовленное (предисловие и послесловие, посвящённые анализу поэтики автора, комментарии, фотовкладки), вполне адекватно фигуре Евгения Туренко, основателя и центральной фигуры «нижнетагильской поэтической школы», одного из крупнейших поэтов Урала (ныне живёт в Венёве Тувльской области). В первом томе представ-

лен большой корпус избранных стихов Туренко за 25 лет: от восьмистиший до весьма пространных сочинений, суггестивно-насыщенных, построенных на синтаксических сломах, соположении различных лексических пластов, выстраивающих мифопоэтический локальный текст. Во втором томе представлены новые стихи, в т. ч. Большой цикл пяти- и трёхстиший, а также разнообразная проза поэта.

Вот уже и давно / Глупо и невпопад / Именно и неправда

Д. Д.

Евгений В. Харитоновъ. Die Roboter / Предисл. С. Бирюкова. — Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2012. — 80 с.

Самый, может быть, титулованный поэт этой серии — лауреат более двух десятков литературных премий, справка «об авторе» заняла две страницы элегантно оформленной в чёрной картонной обложке на бумаге цвета старой слоновой кости. Это и не странно — если человек с прошлого века последовательно занимается экспериментами, а теперь он главный редактор сетевого журнала литературного и художественного авангарда «Другое Полушарие»... Только, глядя на всё это, хочется вспомнить этимологию. Если «авангард» — это те, кто впереди, то «пост-авангард»? После авангарда. Не ближе ли это к арьергарду?.. Что нового увидим в «Die Roboter», чего бы мы не знали ещё в прошлом веке? А где достижения XXI-го? Такое впечатление, что изначально готовился литературный памятник... Честно говоря, мне более всего нравятся листы асемических стихов, они, право же, украшают это издание. Увы, формат рецензии не даёт возможности опубликовать такой кунштюк. Но вот образец этого самого премированного поставангарда, «Вальс чисел», стихотворение занимает почти две страницы, — всю середину можете пред-

ставить себе сами, а здесь начало и самый конец:

*EIN ONE PAZ / EIN ONE PAZ // ONE PAZ
EIN / ONE PAZ EIN // EIN PAZ ONE / EIN PAZ
ONE // PAZ ONE EIN / PAZ ONE EIN // PAZ
EIN ONE / PAZ EIN ONE // ZWEI TWO ДВА /
ZWEI TWO ДВА // EIN ONE PAZ / EIN ONE
PAZ // ДВА ZWEI TWO / ДВА ZWEI TWO //
ONE PAZ EIN / ONE PAZ EIN // [...] ZIRO /
ZIRO / ZIRO / **НОЛЬ** / иииииии —*

Дмитрий Чернышёв

Светлана Хромова. Память воды
М.: Воймега, 2011. — 60 с. — (Серия
«Приближение»).

Первый сборник молодого московского поэта. Лучшие стихи Светланы Хромовой восходят к просодии и образному строю «парижской ноты», помещённым в современный московский контекст.

*Январь садился к изголовью, / Стучался
ветер о стекло. / И выкорчёвывалось с
кровью, / Что прорастало тяжело. // Большой
не плачет и не бредит, / Он до безумия
спокоен. / Он обессилен и безвреден, / Как
будто вовсе не был болен.*

Д. Д.

Алексей Цветков. Онтологические напевы
N.Y.: Ailuros Publishing, 2012. — 188 с.

В последние годы сборники Алексея Цветкова выходят с завидной регулярностью, однако писать о каждом из них как об отдельной книге зачастую довольно трудно — они словно бы добавляют очередную порцию текстов к корпусу «позднего» Цветкова и в этом смысле могут восприниматься, скорее, как свидетельство о проделанной за последнее время работе. Получающийся корпус при этом монолитен, хотя иногда в нём проявляются своего рода локальные доминанты — прежде всего, тематические и метрические. Так, в этой книге

можно выделить социальную критическую поэзию и медитации об «осени человеческой жизни»; метрика же обогащается более пристальным вниманием к нерифмованному стиху (как можно предположить, это следствие работы над переводами классических трагедий Шекспира). Несмотря на огромную эрудицию и тонкое искусство стиха, манеру Цветкова последних лет трудно не признать инерционной: кажется, что проект радикализации поэтики «Московского времени» в значительной степени зашёл в тупик, хотя и сформировал по-прежнему ощутимую волну постакмеистического мэйнстрима нового типа.

*космос в сумерки покрыт / звёздным
колпаком / там внутри огонь горит / он горит
о ком // посиди в его тепле / слёзы оботри /
обо мне и о тебе / он горит внутри // <...>
думай ласково о нём / чтобы не погас / даже
если мы умрём / и не станет нас // чтобы
звёзды над тропой / чёрные согрел / чтобы
он о нас с тобой / там внутри горел*

Кирилл Корчагин

«Онтологические напевы» начинаются ровно там, где остановился «Детектор смысла» (предыдущая книга, или глава из той своего рода «живой книги», что пишется Цветковым с 2004 года в Живом Журнале), и названия этих книг так точно «припечатывают» установку цветковского стихотворчества, что их можно было бы переставить. «Онтологические напевы» столь же поглощены эпистемологией, сколько в «Детекторе смысла» познание мира и себя в нём полагается на логику поэзии. В последней книге страсть «я» к первореальности достигает желаний получить ответ на главный онтологический вопрос: почему нечто существует вместо того, чтобы ничего не было? Всё, что бытийствует — что там живое! — неживое, элементарнейшее, элементарнее амёбы («поверил в жидкость, сжал в объёмах газ»), вплоть до вакуума («и в си-

ротливом космосе искал / куски пространства для усыновления»), зацепляется густыми сетями пламенно-ледяной лирики. Всё, что бытийствует, бытийствовало, будет бытийствовать. И потому неустанны ещё и ностальгические мотивы или футурологические, «научно-фантастические» рефлексии, разбивающиеся о парадоксы. Количество «напевов», начиная с «Шекспир отдыхает», возросло настолько, что встаёт законный вопрос о переходе количества в качество — качество музыки, смысловой и звуковой. Ответ, окажется, зависит от текстоносителя. Если «напевы» считываются с ленты ЖЖ иногда с привкусом монотонности, самоповторов (стихи, прочитанные ранее, в другие дни и месяцы, естественно забываются в деталях, а в них-то и неповторимость мелодии), то в бумажной книге-монолите сосредоточенность поэта на одной теме (что есть первореальность и «я» в ней?) гармонически оправдывается потенциальной бесконечностью вариаций этой темы.

... он говорит но это не слова / хотя предсмертно всякие приснятся / а словно бы материя сама / с поличным и принуждена признаться / так сбивчиво и грубо говорит / но судороги смысла твёрже брёвен / и головы угрюмый габарит / на фоне звёздного огня огромен...

Лиля Панн

Андрей Черкасов. Легче, чем кажется:

Первая книга стихов

М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2012. — 64 с. — (Поколение, вып. 34).

Первая книга поэта включает расположенные в приблизительно хронологическом порядке стихи за последние несколько лет — практически с того момента, как имя Андрея Черкасова впервые возникло в молодой литературе. Перечитывая эти хорошо знакомые стихи, можно заметить, как с течением времени всё больше выветриваются из

них следы так называемой уральской поэтической школы, с которой поэт связан биографически. Родовая общность вытесняется здесь особой «пустотной» и «распределённой» поэтикой, уводящей читателя далеко за границы тишины. Эти стихи, таким образом, продолжают традиции отечественного минимализма, связанного, прежде всего, с именами Ивана Ахметьева и М. Нилина (и в гораздо меньшей степени — Всеволода Некрасова): случайные вещи, фиксируемые взглядом поэта, становятся поводом на мгновение выйти за пределы молчания, чтобы потом заново скрыться в нём.

все места / переставлены / расположения / сожжены / тяжёлые простыни / ненадёжные сны — / о том как последние / уходили / и / уходя / друг другу / передавали / (бережно) / перебирали / аэродромы и полуподвалы / похороны и карнавалы / улицы после дождя / улицы после огня

Кирилл Корчагин

Кажется, в поколении 20-летних роль поэтов, вызывающих неприятие и возмущение в духе возгласов «а поэзия ли это» одних «старших» и практически безоговорочное приятие других «старших», выпала двум достаточно разным поэтам — Кириллу Корчагину и Андрею Черкасову. Поэтому первая книга Черкасова — событие ожидаемое, и столь же ожидаемы комментарии, подобные отзыву Аркадия Штыпеля в «Новом мире», по сути сводящемуся к защите верлибра, лишённого «одежды» рифм и размера. Тем, для кого вопрос о верлибре давно решён, Черкасов видится как полноправный участник надпоколенческого диалога: с фантастическим реализмом Фёдора Сваровского (Д. Кузьмин), «фиксацией обыденности», гиперреализмом в прозе Дмитрия Данилова (Ст. Львовский), с Андреем Сен-Сеньковым, при существенном различии задач, и даже с сюрреализмом (К. Корчагин). Да, многие тексты Черкасова можно

прочитать и как сюрреалистические — и как реалистические, и как вскрывающие стоящую за явлениями окружающего мира пустоту — и как стремление нанести на карту пустоты некоторые точки значимых предметов. Мне, скорее, близко восприятие текстов Черкасова как мозаики деталей и замещающих их знаков, своеобразного калейдоскопа, в котором можно бесконечно удивляться смыслам, возникающим в результате акцентирования и сочетания тех или иных деталей. Особо стоит отметить мотив превращения у Черкасова: предлагаемая нам мозаика далеко не всегда статична (поэтому калейдоскоп мне кажется более подходящим сравнением), озеленители превращаются в птиц, бомжи превращаются в журавлей (вообще птицы — один из часто встречающихся образов в книге) и т. д.

под таким наклоном / начинается день / и / друиды в белых кедах converse / расставляют по местам / маленький зоопарк / в Калифорнии / концерт с участием / приглашённых звёзд / выставку достижений / парад планет / . / это предел торжественности / для яблока / над их головами

Елена Горшкова

На первый взгляд это конкретизм в чистом виде, без ярких интонационных подводных течений и потусторонних вывертов. Но я бы назвала это опытом «другой» конкретности. Здесь — не болезненное протоколирование реальности, а, скорее, сосредоточенная фиксация свободным, ясным взглядом, говорение о вещах без настойчивого присвоения. Эти стихи требуют особого чтения: как минимум внимательности и определённой (не в наивном понимании) ясности восприятия. Особенность стихов Черкасова и в причудливых пропорциях, в особых отношениях языковых случаев-данностей и данностей (картин) визуальных. Драматургия этих взаимоотношений зачастую и создаёт основное напряжение текста. И здесь —

прозревание более чем возможно, сама по себе поэзия Черкасова и есть череда неких прозрений (не синоним вдохновенных инсайтов и пророчеств). Вопрос о степени отстранения автора от предмета говорения в этих стихах снимается сам собой. Этого отстранения и вовсе нет. Поэзия Черкасова — это, скорее, случай предельного (возможно, и не встречаемого мной ранее в такой степени) приближения. Автор — персонаж своего языка, он ведёт картинами, даром речи. Но, если приглядеться, он же в своих текстах и направляющий, толкующий. И сама эта поэзия предстаёт как сосредоточенное, мгновенное толкование реальности. Любой из.

вечером проверяем: / на детской площадке полые железные трубки / на ландшафтной площадке — фьорды фьорды / холмы холмы

Галина Рымбу

Дмитрий Чернышёв. Розовый шар:

Избранная лирика

Таганрог: Ньюанс, 2012. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Новая книга стихов питерского автора (хочется усугубить — «балтийского», настолько это холодные тексты) протекает в русле, проложенном предыдущими: здесь снова за условие речи берётся фрагментарность, однако отличная от «Флагов цвета осени» (2010—2011), где были СМС, — «Розовый шар» в большей степени работает с конвенциями искусства реитеративного, предлагая читателю «opus'ы» (*Op. № 11.308 «Рондо»*) и «сиквелы» (*Возвращение из Москвы 7*). Субъект Чернышёва словно поражён неким недугом; он (это всегда говорение от лица мужчины, чаще всего — к женщине) пытается «схватить» проходящее мимо, но весь опыт ему не даётся, пробиваясь редкими «бурыми кровянистыми пузырями». Я стихотворений одержимо (не)способностью говорить, чему посвящено боль-

шинство текстов сборника: здесь всё время что-то не помнится, что-то не выговаривается, что-то кажется — Я «заставляет говорить пустоту», потому что самое Имя его мира превращается в «звук бьющегося стекла».

Подмёныша, эльфийского ребёнка / встретить / на берегу. // Начертить мелом круги, / срочно сплести ловчую сеть из колдовских слов, / — ведь так обрадовался удаче, — / можно будет взять холодное железо / и выпытать / несколько тайн! // ...Самому / оказаться в сети её слов / и только мечтать о кольце / её рук

Иван Соколов

Яна Юзвак. зверь Человек.
М., 2012. — 112 с. — (Согласование времён).

Новый сборник московского поэта и прозаика. Яна Юзвак создаёт в своей книге миниантологию авторских жанров: от верлибрических медитаций до псевдодаосских коанов, от фонически богатых говорных стихов до иронических миниатюр.

Вот, говорят, участвуй в литературном процессе, / а может, я сама как литературный процесс: / утром я в ужасе думаю о Дантесе, / ночью любовник приходит — ну, точно, Дантес!

Алексей Яковлев. Какие ещё вопросы?
М., 2012. — 56 с. — (Согласование времён)

Вторая книга московского поэта, куратора сайта «Кастоправда». Алексей Яковлев работает с говорным, речитативным, под-

час переходящим в раешник стихом, в миниатюрах неожиданно сближающимся с конкретистской классикой.

Почему? Зачем? Кто? Где? Когда? Отчего? Что: / Какой? Чей? На кой? И сколько? / Какие ещё вопросы?

ПлацеНИГДЕ: Альманах актуальной поэзии
Томск: ИД СК-С, 2012. — 86 с.

Антология одноимённого первого томского «передвижного» (т. е. происходившего на самых разных, подчас неожиданных для стихотворного слова площадках) поэтического фестиваля, проходившего на рубеже мая и июня 2012 г. В фестивале (и сборнике) приняли участие московские (Андрей Полонский, Анастасия Романова, Сергей Ташевский и др.) и томские поэты: Наталья Нелюбова с её неофольклорными медитациями, неоклассик Андрей Олеар, минималист Владимир Пшеничный, парадоксалист-визионер Андрей Филимонов, постпанк Даниил Харченко. Фестиваль посвящён памяти Макса Батурина (1965–1997), яркой фигуры сибирской независимой поэзии, чьей подборкой открывается сборник.

*два брата / оба Каины (В. Пшеничный)
... Тут проводник застёгивает китель / и отвечает, как строгий родитель: / — Наша железная херня объективна, / а та, что в голове у тебя, — субъективна. / И блестящую эту дистинкцию / или, может быть, — я не уверен, — дизъюнкцию / сейчас докажет наряд милиции, / раз уж ты не слушаешься Конфуция. (А.Филимонов)*

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Проза на грани стиха

Дмитрий Дейч. Прелюдии и фантазии
М.: Гиперион Бук, 2012. — 432 с.

Большой том сочинений живущего в Израиле мастера малой прозаической фор-

мы. Дмитрий Дейч работает с различными (но всегда парадоксальными) дискурсами и жанрами: «Сказки» (отчасти напоминающие тексты Феликса Кривина, но более радикальные в своём абсурдизме), кортасари-

анский цикл «Пространство Гриффита», неожиданное преломление инфантильной оптики в сборнике «Игрушки», разножанровые, но тематически (музыкальными мотивами) объединённые «Прелюдии и фантазии», притчево-фантастические «Истории», гротескные стилизации «Переводов с китайского».

Гриффит не чурается зла, он зол не менее и не более, чем прочие-остальные. От многих других его отличает, однако, удивительное великодушие: мало кто умеет так трогательно (смирненно, безропотно) прощать себе то, к чему склоняет нас порой коварная изнанка человеческой природы.

Д. Д.

Виктор Іванів. Чумной Покемарь. Собрание прозы
N.Y.: Ailuros Publishing, 2012. — 326 с.

Мерцающая переливающаяся проза Виктора Іваніва восходит как к открывающей в этом смысле XX век «Египетской марке» Осипа Мандельштама, так и к укorenившимся ближе к концу прошлого столетия Евгению Харитонову и Венедикту Ерофееву. Сюжет застенчиво прячется за блистательным, болезненным, горячечным дуракаваланьем языка, но всё-таки он есть, и вполне определённый, чёткий и тоже болезненный. История, которую рассказывает Виктор Іванів, как стремительная и точная чёрно-угольная графика поверх постимпрессионистски, вангоговски, размытого красочного слоя его речи. И всё это рисует совершенно новое, небывалое, пространство сегодняшней неомодернистской прозы — Новосибирск-Виноград. А, казалось бы, куда уж академичнее Академгородка-то...

Я всё время здесь живу. Теперь, когда они опять начали приходить, у времени помутилось. Как будто вдруг сделалась кровь. Когда ночью идёшь по пустырю и двору, на кусты садятся сумерки, и часто

кажется до пульса, а иногда и до сердцебиения, что за кустом кто-то есть, и что, скорее всего, сейчас выйдет. А когда подходишь ближе, понимаешь, что чужой Ангел-хранитель уже отошёл.

Евгения Риц

Софья Купряшина. Видоискательница
M.: Новое литературное обозрение, 2012. — 264 с. — (Уроки русского).

Публикация известного московского прозаика, появившаяся после длительного перерыва. В книге 51 рассказ трудноопределимого жанра: сплав экзистенциального философствования, панк- и трэш-эстетики, примитивистского письма и иронического стилизаторства создают совершенно специфический авторский язык, провокативный и привлекающий.

... Летом ночи пахнут церковью. Холодно. У меня из башмака пошла кровь. По другую сторону рельсов сидел старик в остроколючей полуфрицевской шапке. Он драл пучками охровую траву путей и ел её...

... На другой день бывает либо плохо, либо то, чего ты не ждёшь. Вот тот самый икс, для которого и бывает плохо; переменный свет, зеркальная плоскость попадания...

Д. Д.

Александр Уланов. Способы видеть
/ Предисл. Б. Дубина. — M.: Новое литературное обозрение, 2012. — 216 с. — (Серия «Новая поэзия»).

В этой книге Александр Уланов, один из наиболее самобытных последователей метареализма, почти полностью отказывается от деления текста на строки, представляя читателю отечественный аналог американского prose-poetry (неуловимо отличающегося от франкофонного «стихотворения в прозе»). Тексты книги делятся, не пресекаемые ритмическими цезурами, однако их

специфический синтаксис, почти не допускающий однозначного деления на синтагмы, доминирующий в них лирический нарратив, принципиально неотличимый от нарратива более традиционных стихов, заставляет говорить о том, что перед нами, по крайней мере, попытка создания гибридной формы на границе прозы и стиха. При этом заметно, что более пространственные тексты последних двух разделов куда больше подходят на «традиционную» лирическую прозу. Однако Уланов преобразует не только форму стиха — оказывается, что такая гибридная форма лучше всего подходит для широко понимаемой пейзажной лирики, в которой бесконечная длительность пейзажа обретает подобие с перетекающими друг в друга синтаксическими периодами.

Вулканическое стекло — твёрдая тьма. Точка на поверхности — вершина конуса, основание неизвестно где. Пицца — корни, завязанные коричневыми узлами под землёй. Три замка — ореховый, костяной, туманный — не найдёшь, не откроешь. Расстояние только внутри, а часы переводят между. У земли углы — западный, тихи, вогнутый, морской.

Кирилл Корчагин

Книга *prose poetry* Александра Уланова достаточно необычна даже на фоне ряда сборников близких ему авторов, вышедших в последние несколько лет: «Тавологий» Аркадия Драгомощенко, «Carte blanche» Павла Жагуна, «Узлов» Никиты Сафонова. В текстах Уланова, ориентирующегося на французский поэтический модернизм и актуальную американскую поэзию, мы найдём страстности, которая отличает стихи Драгомощенко, или игры, характерной для поздних текстов Жагуна. Уланов предлагает дистиллированное письмо, в рамках которого происходит бесконечная трансформация субъекта и реальности, в которой он существует. При этом Уланов не забыва-

ет подчеркнуть, что реальность — лишь конструкт, возникший в момент интенсификации желания (и дело не только в том «что называется “эрос”», хотя это и важный мотив книги, — но в самом акте конституирования субъекта посредством события).

Мы, наше — скука и агрессия слипания. Но ты и я — слишком отдельно. Ты со мной — нет, слишком уверенно там, где всегда свобода. Может быть, моё с твоим? предполагая, что я и ты сохраняем отдельность — но чем-то, входящим в нас, соприкасаемся — может быть, и пересекаемся? Я с твоим? где всё же я — но касаясь не тебя, чтобы не помешать, а твоего? Твоё со мной, моё с тобой — всегда многое, никогда не всё.

Денис Ларионов

Собрание стихов Уланова — огромный колодец, с прихлупыванием всасывающий тебя с первых строчек (*Есть пробоины в городе. Пробоины во взгляде. То, что никогда не.*) и ни разу не выпускающей из своей утробы до самых последних (*Ближе всего та, чья кожа открыта, а глаза закрыты. Лучшего пути в мир нет. Но она — не только путь, а ещё.*). Речь не о сюжетном драйве. Это речь невероятно целостного (при всей чудовищной расколотости на микроуровне) сознания, которое не впускает ничьи голоса внутрь чёрной дыры-себя, куда втягивается всё, что видит лирическое Я. Природа ценностного конфликта, доминирующего в текстах Уланова, поражает своей обречённостью, потому что самыми болезненными для субъекта и являются лиризмформирующие практики. Так, заглавный мотив зрения переживается как непреодолимая неспособность субъекта к контакту (*зрачок не поворачивается, сколько его ни грей книгами*). Эту линию задаёт первая книга сборника, «Видимо»: «видимо» здесь — иллюзорно, ирреально. Действительно, книга следует лучшим мировым образцам *identity*

poetry, заявляя основным переживанием умирание, расщепление субъекта (путешествие от меня к тебе тебя ко мне <...> если ворвётся расстояние пчела из янтаря жалит больнее снова иду). Говорящий *падает в себя тобой*, его *быть* — порой только тихая *просьба (к) есть*, говорящий может быть не только непервым лицом (второе, третье всякий раз абсолютно естественно инкорпорируются этими текстами в структуру Я), не только не названным Я (иногда даже «выжимающимся» из текста: *Сколько нить горит, столько и (ты) здесь*), но и — кто. Хронотопы текстов в первой книге достаточно единообразны; показательно, что чуть ли не для каждого второго текста (что часто встречается и в остальных трёх книгах) одним из метафорических мотивов первого плана является архетип ночи — ночи как территории бессознательного, ночи как потери контроля Я, как умаления и болезненности субъекта (...*Ночь остаётся в ветвях, скручивая их.<...> Свет придёт, если ждать, если не замёрзнуть до его прихода; ...ночью плыть в городе воде себе друг друге на горе на горе у тебя почти 2 ночи <...> и бабочки пока тепло с твоего дна сквозь глаза так и будут мои твои; ускользающей птице железной рушащимися углами ночью за ночью идущей отдельно спящей и т.д.*). Вторая книга, «Вокруг» отталкивается от невосполнимо разрушенного ночным началом Я первой части (*Разбуженная косточкой, ночь втекает и охватывает. В этом её*

ответ. И наш возможный ответ — бросить туда уже не косточку, а себя), здесь всё чаще и очевиднее становится мотив болезни (...*Болезнь ограничивает, смерть — свобода. <...> смерть пуста. Береги себя и её, пусть она продолжает свой рост, чтобы больше вместить*). Однако работа проблематизирующего сознания начинается концентрироваться на хронотопе встречи (*Присутствие в отсутствии сделано из памяти и ожидания; Возможное для возможности — дорога, выбор, неожиданность (возможное — не непременно)*). Встреча; Место внутри встречи; [Место] встречи с ночью — когда она со всех сторон), в книге постоянно анализируются тактильные переживания (*Близость — прикосновение. <...> Есть и длина, расстояние себя от себя, протяжённость тебя, между центром круга зрения и центром круга прикосновения сжимаются упругие дуги*), но важно, что контакт ещё ощущается возможным, хотя и разрушительным для Я (*И главная боль — боль встречи — потому что достигнутое может принести боль*). В третьей книге, «Рядом далеко», этот контакт уже словно бы произошёл, но оказывается, что он нереален — даже интимное общение с женщиной в пространстве ночи не несёт характера взаимодействия с Я (*Будущая встреча растёт в памяти. Не моя, и ничто тебе от меня. Быть хорошо быть*).

Иван Соколов

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). + **Алексей Александров** (Саратов; 1968). Стихи в антологии Нестоличная литература, журналах и альманахах Арион, Волга, Улов, Воздух и др. + **Наталья Артемьева** (Челябинск—Москва; 1988). Стихи в журналах Воздух, Транзит—Урал. + **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002), Итинерарий (2009); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006), переводы поэзии с иврита. + **Денис Безносос** (Москва; 1988). Книги стихов: Клетка черепахи, Околопысье, Заулисье, Разгром луны (все 2011). + **Станислав Бельский** (Днепропетровск; 1976). Книга стихов: Рассеянный свет (2008). + **Дмитрий Болотов** (Санкт-Петербург; 1965). Стихи в журналах: Вестник новой литературы, Новый мир искусства, Мансарда, Новая камера хранения, в сборнике «Петербургская поэтическая формация»; книга прозы: Роман бо (2008). + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012). + **Марина Бувайло** (Лондон; 1942). Книги прозы: Эх, дороги (2006), Игры (2009), С.П.У.М.С. (2011). + **Игорь Булатовский** (Санкт-Петербург; 1971). Книги стихов: Белый свет (1995), Любовь для старости (1996), Полуостров (2003), Карантин (2006), Стихи на время (2009); переводы поэзии с французского (Верлен), идиш, немецкого; премия журнала «Звезда» (2001), премия Губерта Бурды (2005). + **Нина Виноградова** (Харьков; 1958). Книги стихов: Антология эгоизма (1999), Просто собака (2001), Чёрный карлик (2007). + **Марина Вишневецкая** (Москва; 1955). Книги прозы: Вышел месяц из тумана (1999), Увидеть дерево (2000), Опыты (2002), Брысь, крокодил! (2003), Архитектор запятая не мой (2004), Кашей и Ягда, или Небесные яблоки (2004), Буквы (2008) + **Всеволод Власкин** (Сидней; 1968). Стихи, проза, визуальная поэзия в журналах Дети Ра, Интерпоэзия; различные публикации в Интернете. + **Ян Выговский** (Москва; 1992). Стихи в Интернете. + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005), На двух ногах (2009), Письма водяных девочек (2012); более десяти книг прозы; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006), ряд премий в области фантастики. + **Дина Гатина** (Санкт-Петербург; 1981). Книги стихов: По кочкам (2005), Безбашенный костлявый слон (2012); малая проза; премия «Дебют» (2002). + **Георгий Геннис** (Москва; 1954). Книги стихов: Время новых болезней (1996), Кроткер и Клюфф (1999), Сгоревшая душа Кроткера (2004), Утро нового дня (2007), Мрак отказавшей вещи (2010). + **Анна Глазова** (Чикаго; 1973). Книги стихов: Пусть и вода (2003), Петля. Невполовину (2008); переводы немецкой поэзии и прозы XX века. + **Анна Голубкова** (Тверь—Москва; 1973). Статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Волга, Новое литературное обозрение, в альманахе Абзац и др.; две книги рассказов. + **Павел Гольдин** (Симферополь; 1978). Книги стихов: Ушастых золушек стая (2006), Хорошая лодка не нуждается в голове и лапах (2009), Чонгулек. Сонеты и песни. Стихи, написанные без ведома автора (2012). + **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). + **Елена Горшкова** (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. + **Дмитрий Данилов** (Москва; 1969). Книги прозы: Чёрный и зелёный (2004), Дом десять (2006), Чёрный и зелёный (2010), Горизонтальное положение (2010). + **Дмитрий Дейч** (Тель-Авив; 1969). Книги прозы: Август непостижимый (1995), Преимущество Гриффита (2007), Сказки для Марты (2008), Зима в Тель-Авиве (2011), Прелюдии и фантазии (2012). + **Марко Джовенале** (Marco Giovenale; Рим; 1969). Книги стихов: Il segno meno (2003), Altre ombre (2004), Double click (2005), Superficie della battaglia (2006), Numeri primi (2006), A rhyme mirror (2007), Criterio dei vetri (2007), La casa esposta (2007), Soluzione della materia (2009), Chalk (2009), Storia dei minuti (2010), Shelter (2010), Quasi tutti (2010), Lie lie (2010) и т. д.; премии Ренато Джорджи (2003), Дельфины (2009). + **Екатерина Евграшкина** (Самара; 1987). Переводы и статьи о

немецкой поэзии в журнале Воздух, газете Цирк «Олимп». † **Нуну Жудисе** (Nuno Júdice; Лиссабон; 1949). Книги стихов: A Noção de Poema (1972), O Pavão Sonoro (1972), Crítica Doméstica dos Paralelepípedos (1973), As Inumeráveis Águas (1974), O Mecanismo Romântico da Fragmentação (1975), Nos Braços da Exígua Luz (1976), O Corte na Ênfase (1978), O Voo de Igitur num Copo de Dados (1981), A Partilha Dos Mitos (1982), Lira de Líquen (1985), A Condescendência do Ser (1988), Enumeração de Sombras (1988), As Regras da Perspectiva (1990), Uma Sequência de Outubro (1991), Obra Poética 1972–1985 (1991), Um Canto na Espessura do Tempo (1992), Meditação sobre Ruínas (1995), O Movimento do Mundo (1996), Poemas em Voz Alta (1996), A Fonte da Vida (1997), Raptos (1998), Teoria Geral do Sentimento (1999), Poesia Reunida 1967-2000 (2001), Pedro lembrando Inês (2002), Cartografia de Emoções (2002), O Estado dos Campos (2003), Geometria variável (2005), As coisas mais simples (2006), A Matéria do Poema (2008), O Breve Sentimento do Eterno (2008), Guia de Conceitos Básicos (2010); несколько книг прозы и очерков; Премии Пен-Клуба (1985), имени короля Диниша (1990), Португальского общества писателей (1995). † **Галина Заломкина** (Самара; 1969). Монография: Поэтика пространства и времени в готическом сюжете (2006); стихи и переводы в журнале Воздух. † **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. † **Александр Ильенен** (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). † **Ирина Карпинская** (Париж; 1964). Книги стихов: Логотехнические опыты (1990), Verba et voces (2001); переводы французской поэзии (в т. ч. книга стихов К. Прижана «Душа»). † **Милош Комадина** (Милош Комадина; Сербия; 1955–2004). Обично јутро (1978), Речник меланхолије (1980), Фигуре у игри (1983), Етика траве (1984), Јужни крст (1987), Нешто с анђелима (1991), Дан (1994), Чудо (1998), Свеједно (1998), Оно (2003), Свилом шивена јута (2005); премии: Сремскокарловацкая печать (1983), имени Васко Попы (2002) и др. † **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книга стихов: Пропозиции (2011); статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник. † **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книги стихов: Снятие Змия со креста (2003), Зеркальце (2007), Приношение (2008), Переписчик (2008), Народные песни (2010); Премия Андрея Белого (2008). † **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). † **Софья Купряшина** (Москва; 1968). Книги прозы: Счастье (2002), Царица поездов (2006), Видоискательница (2012). † **Михаил Лаптев** (Москва; 1960–2004). Книги стихов: Корни огня (1994), Тяжёлая слепая птица (2012). † **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Стихи и проза в журнале Воздух, альманахе Солнце без объяснений; статьи в журнале Новое литературное обозрение. † **Андрей Левкин** (Москва; 1954). Десять книг прозы; Премия Андрея Белого (2001). † **Павел Лемберский** (Нью-Йорк; 1956). Книги прозы: Река № 7 (2000), Город убывающих пространств (2002), Уникальный случай (2009). † **Марк Липовецкий** (Боулдер (США); 1964). Книги о литературе: «Свободы чёрная работа» (1991), Поэтика литературной сказки (1992), Русский постмодернизм (1997), «Нет, ребята, всё не так!»: Гротеск в русской литературе 1960–80-х гг. (2001), Паралогии (2008); учебное пособие: Современная русская литература, 1950–1990 годы (2003, в 2 т., совместно с Н. Лейдерманом) † **Станислав Львовский** (Москва; 1972). Книги стихов: Белый шум (1996), Стихи о Родине (2004), Camera rostrum (2008); книга стихов и прозы: Три месяца второго года (2003); книга рассказов, переводы американской поэзии; Малая премия «Московский счёт» (2003). † **Ксения Маренникова** (Москва; 1981). Книга стихов: Received files (2005). † **Гавриил Маркин** (Москва; 1987). Книга стихов: Облик (2011). † **Аги Мишоль** (אגית מישול; 1947, Кфар-Мордехай, Израиль). Книги стихов: דגשו ינו (1972), לוחת לש הטיס (1978), פולג (1980), עטמ ומי (1986), הילימיסיקפ תוני (1991), תימינה הלפשה (1995), ש הארם (1999), תומולחה תרבחמ (2000), להח פן תורב (2002), ישרחו רחבמם (2003), נומוט (2005), סירוקם, ירבד (2007), יב רוקיבר, הסה דובע דוד (2012); премии премьер-министра Израиля (1995), имени Иегуды Амихя (2002), имени Долицкого от Еврейского университета (2007). † **Юлия Немировская** (штат Орегон, США; 1962). Книга стихов: Моя книжечка (1998). † **Татьяна Нешумова** (Москва; 1965). Книги стихов: Нептица (1997), Простейшее (2004), Счастливая твоя внука (2010). † **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книга стихов: Мауна-Кеа (2010), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. † **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). † **Денис Осокин** (Казань; 1977). Книги прозы: Барышни тополя (2003), Овсянки (2011); премия «Дебют» (2001) в номинации «Малая проза». † **Леопольдо Мария Панеро** (Leopoldo María Panero; Лас-Пальмас (Испания); 1948). Книги стихов: Por el camino de Swan (1968), Así se fundó Carnaby Street (1970), Teoría (1973), Narciso en el acorde último de las flautas (1979), Last River Together (1980), El que no ve (1980), Dioscuros (1982), El último hombre (1984), Antología (1985), Poesía 1970—1985 (1986), Contra España y otros poemas de no amor (1990), Agujero llamado Nevermore (1992, избр. стихи 1968—1992), Heroína y otros poemas (1992), Piedra negra o del temblar (1992), Orfebre (1994), Tensó (1996), El tarot del inconsciente anónimo (1997), Guarida de un animal que no existe (1998), Abismo (1999), Teoría lautreamontiana del plagio (1999), Poemas del Manicomio de Mondragón (1999), Suplicio en la cruz de la boca (2000), Teoría del miedo (2000), Poesía Completa (2001), Águila contra el hombre: poemas para un suicidamiento (2001), Me amarás cuando esté muerto (2001), ¿Quién soy yo?: apuntes para una poesía sin autor (2002), Buena nueva del desastre (2002), Poemas del manicomio del Dr. Rafael Inglot (2002), Conversación (2003), Esquizofrénicas o la balada de la lámpara azul (2004), Erección del labio sobre la página (2004), Danza de la muerte (Igitur, 2004), Poemas de la locura seguido por El hombre elefante (2005), Presentación del superhombre (2005), Páginas de excremento o dolor sin dolor (2008), Sombra (2008), Traducciones/Perversiones (2011); семь книг прозы. † **Лиля Панн** (Нью-Йорк; 1945). Книга статей «Нескучный сад. Поэты, прозаики. 80-е — 90-е» (1998), статьи в журналах Новый мир, Звезда, Знамя, Арион и др. † **Андрей Поляков** (Симферополь; 1968). Книги стихов: Epistulae ex Ponto (1995), Орфографический минимум (2001), Для тех, кто спит (2003), Китайский десант (2010); Премия Андрея Белого (2011). † **Алексей Порвин** (Санкт-Петербург; 1982). Книги стихов: Темнота бела (2009), Стихотворения (2011); премия Дебют (2012). † **Александр Пылькин** (Рязань—Санкт-Петербург, 1975). Книги стихов: Стихотворения Александра Пылькина (2000), Некоторое количество образных бросков мысли (2012). † **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). † **Анна Росточкина** (Белград; 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. † **Алексей Сальников** (Екатеринбург; 1978). Книги стихов: Стихотворения (2004), Людилошади (2006); премия Литературентген (2005). † **Фёдор Сваровский** (Москва; 1971). Книги стихов: Все хотят быть роботами (2007), Все сразу (2008, с А. Ровинским и Л. Швабом), Путешественники во времени (2010); Малая премия «Московский счёт» (2008). † **Глеб Симонов** (Нью-Йорк; 1986). Стихи в журналах Крещатик, Черновик, День и ночь и др. † **Станислав Снытко** (Санкт-Петербург; 1988). Проза в журналах Воздух, Знамя, Русская проза, в Интернете. † **Иван Соколов** (Санкт-Петербург; 1991). Книга стихов: Грустный Иван (2010). † **Сергей Соколовский** (Москва; 1972). Книги прозы: Фэст фуд (2002), Гипноглиф (2012). † **Дмитрий Строцев** (Минск; 1963). Книги стихов: 38 (1990), Виноград (1997), Лишние сутки (роман в стихах, 1999), Остров Це (2002), Виноград (2007), Бутылки света (2009), Газета (2012). † **Евгения Сулова** (Нижний Новгород — Москва; 1986). Стихи в журналах Новый берег, Урал. † **Руслан Улуханов** (Санкт-Петербург; 1988). Публикуется впервые. † **Андрей Урицкий** (Москва; 1961). Книга прозы: И так далее (1997). † **Алексей Цветков** (Нью-Йорк; 1947). Книги стихов: Сборник пьес для жизни соло (1978), Состояние сна (1981), Эдем (1985), Дивно молвить: Собрание стихотворений (2001), Шекспир отдыхает (2006), Имена любви (2007), Ровный ветер (2008), Сказка на ночь (2009), Детектор смысла (2010), Онтологические напевы (2012); книга детских стихов «Бестиарий» (2004); проза, эссе, переводы драматургии Шекспира; Премия Андрея Белого (2007). † **Алексей Цветков-младший** (Москва; 1975). Три книги прозы, четыре книги публицистики; премия «Исламский прорыв» (2006) за публицистику. † **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Книга стихов: Любовь «Свердловская» (2008); премия журнала «Урал» (2000). † **Дмитрий Чернышёв** (Санкт-Петербург; 1963). Книги стихов: Разговоры шейхов (1999), Цветы Исландии (2000), Милый гонец (2005), Розовый шар (2012). † **Леонид Шваб** (Иерусалим; 1961). Книги стихов: Поверить в ботанику (2005), Все сразу (2008, с А. Ровинским и Ф. Сваровским). † **Михаил Щербина** (Московская область; 1961). Стихи в газете Гуманитарный фонд, журнале Гвидеон, антологиях Самиздат века, Антология русского верлибра, Русские стихи 1950—2000 годов. † **Рольф Бернхард Эссиг** (Rolf-Bernhard Essig; Бамберг; 1963). Книга стихов: Übergangenes (2011); несколько монографий, девять книг для детей. † **Лидия Юсупова** (Белиз; 1963). Книга стихов: Ирасалимль (1995); книга прозы У любви четыре руки (2008, совместно с М. Меклиной). † **Виталий Юхименко** (Киев; 1981). Стихи в журнале Воздух, в Интернете.

КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- В. Блаженный. Моими очами
- А. Скидан. Красное смещение
- Г.-Д. Зингер. Часть це
- А. Ожиганов. Ящерица-речь
- Г. Ермошина. Круги речи
- С. Морейно. Там где
- П. Барскова. Бразильские сцены
- А. Сен-Сеньков. Дырочки сопротивляются
- А. Кубрик. Древесного цвета
- В. Полещук. Мера личности
- А. Беляков. Бесследные марши
- В. Нугатов. Фриланс
- И. Булатовский. Карантин
- К. Кравцов. Парастас
- М. Маланова. Просторечие
- Е. Сунцова. Давай поженимся
- Б. Кенжеев. Вдали мерцает город Галич
- А. Тавров. Самурай
- В. Земских. Хвост змеи
- Д. Давыдов. Сегодня, нет, вчера
- И. Жуков. Язык Пантагрюэля
- Е. Кирсанов. Двадцать два несчастья
- Ф. Сваровский. Все хотят быть роботами
- Г. Геннис. Утро нового дня
- А. Штыпель. Стихи для голоса
- Л. Горалик. Подсекай, Петруша
- К. Капович. Свободные мило
- Г. Алексеев. Ангел загадочный
- Е. Риц. Город большой, голова болит
- С. Круглов. Зеркальце
- А. Уланов. Перемещения +
- Я. Вишневская. Начинается уже началось
- В. Чепелев. Любовь «Свердловская»
- В. Аристов. Месторождение
- Т. Щербина. Побег смысла
- Е. Михайлик. Ни сном, ни облаком
- А. Месропян. Возле войны
- А. Мещеряков. Здесь был ледник
- Г. Каневский. Небо для лётчиков
- В. Лехциер. Побочные действия
- З. Быкова. Тихое государство
- Л. Костюков. Снег на щеке
- Б. Херсонский. Мраморный лист
- М. Галина. На двух ногах
- Н. Кононов. Пилот
- В. Кривулин. Композиции
- И. Кукулин. Бейдевинд
- Н. Денисова. Вкл
- М. Бородин. Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии
- В. Кальпиди. Контрафакт
- А. Цветков. Детектор смысла
- Д. Григорьев. Между играми
- А. Верницкий. Додержавинец
- Н. Горбаневская. Штойто
- П. Птах. БЯТЬЫ
- И. Шостаковская. Замечательные вещи
- В. Кучерявкин. В открытое окно
- Н. Байтов. Резоны
- Н. Черных. Из писем заложника
- П. Гольдин. Чонгулек. Сонеты и песни. Тексты, написанные без ведома автора
- В. Ломакин. Последующие тексты
- В. Бородин. Цирк «Ветер»

МАЛАЯ ПРОЗА

- О. Юрьев. Обстоятельства мест
- В. Калинин. Маленькие вестерны
- М. Меклина. А я посреди
- Д. Дейч. Зима в Тель-Авиве
- Л. Горалик. Устное народное творчество обитателей сектора М1
- В. Іванів. Дневник наблюдений
- А. Сен-Сеньков. Коленно-локтевой букет
- Ш. Абдуллаев. Припоминающееся место
- С. Соколовский. Гипноглиф

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Фаланстер

Малый Гнездниковский пер., д.12/27

Bilingua

Кривоколенный пер., д.10, стр.5

Гиперион

Рабочая ул., д.38

ЧиталКафе

ул. Покровка, д.38/1 (вход с Лялина пер.)

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей

Литейный пр., д.58

Свои книги

Кадетская линия, д.25

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com

interbok.se

журнал поэзии

ВОЗДУХ

3-4/12