

ВОЗДУХ

журнал поэзии

1-2
|
13

журнал поэзии

ВОЗДУХ

1-2/13

Данила Давыдов

Виталий Пуханов
Владимир Богомяков
Игорь Булатовский
Владимир Ермолаев
Сергей Соловьёв

Карпинская
о Прижане

«Особая» лексика

Поэты Красноярска

ВОЗДУХ

журнал поэзии

1-2/13

восьмой 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 счесть 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: Алексей Лазарев

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

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

Все права на опубликованные тексты сохраняются за их авторами.

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

СОДЕРЖАНИЕ

К И С Л О Р О Д

Даниле Давыдову / Вадим Калинин 5

Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь

Данила Давыдов

Стихи 20

Интервью / Линор Горалик 33

Отзывы 37

Николай Кононов, Максим Амелин, Василий Чепелев, Сергей Сдобнов,

Аркадий Штыпель, Виталий Пуханов, Наталия Черных, Виктор Иванів,

Денис Ларионов, Массимо Маурицио, Виталий Лехциер, Александр Скидан

Д Ы Ш А Т Ь

Виталий Пуханов 44

Владимир Богомяков 50

Андрей Торопов 58

Игорь Булатовский 64

Дмитрий Веденяпин 68

Аркадий Перенов 71

Владимир Аристов 77

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Владимир Ермолаев 81

Д Ы Ш А Т Ь

Дмитрий Самсанков 107

Сергей Соловьёв 117

Светлана Нечай 129

Василий Бородин 132

Полина Андрукович 135

Юрий Милорава 139

Римма Чернавина 144

Алексей Кияница 149

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Ольга Машинец 151

Д Ы Ш А Т Ь

Артём Верле 158

Александр Уланов 164

Галина Заломкина 166

Алексей Кручковский 169

Вячеслав Крыжановский 171

Борис Шапиро	173
Андрей Сен-Сеньков	178
Михаил Немцев	181
О Т К У Д А П О В Е Я Л О	
Красноярск	185
Анжела Пынзару, Илья Трубленко, Василий Алдаев, Антон Нечаев, Никита Левитский	
Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М	
Жан Патрис Куртуа / с французского Татьяна Никишина	195
Дамарис Кальдерон / с испанского Борис Дубин	199
Хенрик Элиас Зегнерс / с латышского Елена Глазова	203
Нене Гиоргадзе / с грузинского Инна Кулишова и Владимир Саришвили	208
Ульрика Дрезнер / с немецкого Дмитрий Кузьмин	211
Норберт Хуммельт / с немецкого Алёша Прокопьев	216
Дирк фон Петерсдорф / с немецкого Дмитрий Кузьмин	218
А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т	
Анатомия души: Одно стихотворение Кристиана Прижана / Ирина Карпинская	223
Николай Звягинцев. «Улица Тассо» / Анастасия Сачёва	229
В Е Н Т И Л Я Т О Р	
Об особой лексике	232
Сергей Гандлевский, Алексей Цветков, Катя Капович, Александр Бараш, Арсений Ровинский, Лида Юсупова, Павел Гольдин, Лев Оборин	
С О С Т А В В О З Д У Х А	
Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Данилы Давыдова ..	242
Кирилл Широков, Лев Оборин, Алексей Порвин, Галина Рымбу, Денис Ларионов, Пётр Разумов, Иван Соколов, Данила Давыдов, Елена Горшкова, Валентин Воронков, Мария Галина, Ян Выговский, Ксения Чарыева, Дмитрий Кузьмин, Анна Ростокина	
А В Т О Р Ы	285

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Даниле Давыдову: Где кончается письмо?

Об опытах «финальной» русской поэзии

У вопроса, вынесенного мною в заголовок, два аспекта. Назовём их «действительный» и «страдательный».

В аспекте «действительном» письмо можно уподобить всякому другому обширному и многообразному явлению — например, биосфере. А биосфера выглядит весьма буйно в местах благоприятных, вяленько в местах суровых и потихоньку заканчивается там, где жить вообще невозможно. Если двигаться на север, то вслед за лесотундрой мы попадём в тундру, а потом и вовсе в ледяной ад. По пути мы сможем пронаблюдать, как истончается плодородный слой почвы, как адаптировавшиеся к жизни в кошмарных условиях виды становятся всё более скудными, сдержанными, щуплыми и в то же время экономичными, простыми и, если так можно выразиться, надёжными. В этом смысле географические края жизни напоминают её палеонтологическое начало, однако только напоминают. Во-первых, живущие во льдах простейшие — это всё-таки продвинутые, миллионы лет эволюционировавшие организмы, они отличаются от своих предков эпохи криогения так же, как хороший актуальный минимализм отличается от аутентичной наскальной живописи (которую я, кстати, ставлю значительно выше самого продвинутого минимализма, но об этом как-нибудь в другой раз). А во-вторых, во льдах бродят отошавшие от голода белые медведи и полярные исследователи. В криогений ничего такого, разумеется, не водилось.

Ситуация в письме, в целом, аналогична. Ну разве что искать краевое, конечное письмо, соответствующее в нашей аналогии биоценозам Крайнего Севера, можно не выходя из дома. При этом, как и в случае с биосферой, письмо в своём археологическом начале сильно отличается от письма в его историческом конце. Например, первые писатели писать умеют не слишком хорошо, потому что им не у кого было научиться. Оттого они пишут просто, наивно, но достаточно трогательно. Последние писатели, напротив, умеют писать очень гладко и правильно, но гладкое письмо уже всем скучно, или отошло в область прикладную, или с ним произошло ещё что-то, что вывело его из поля зрения литературы. Первые писатели практически всегда бывают популярны, последние писатели, напротив, находят популярность весьма редко, да и то среди достаточно ограниченного круга специалистов. Первые писатели пишут из обычных писательских побуждений, последние, в основном, мотивированы исследовательским азартом. То есть последние писатели во многом подобны полярным исследователям. Голодным белым медведям подобны последние копирайтеры, но у них своя жизнь, и обсуждать их мы сегодня, пожалуй, не станем. А полярный исследователь — это фигура харизматическая, обаятельная, традиционно вызывающая зависть подростков и любовь девушек. Полярный исследователь — это мужественный человек, отвагой и самопожертвованием заслуживший право носить косматые унты и восхитительный очкастый лётный шлем.

Последний писатель, рассматриваемый в «действительном» аспекте, с позиции узкого круга способных воспринять его творчество специалистов, выглядит немногим хуже полярного исследователя в глазах советского школьника. Последний писатель, с точки зрения специалиста, мужественен, благородным образом безумен и бескорыстен. Его невозможно заподозрить в конъюнктуре и стяжательстве. Он исследует область, в которой никогда не будет много визитёров и события в которой имеют минимальное прикладное значение.

Наверное, не будет лишним уточнить, что последний писатель вовсе не обязан жить в «последние времена» письма. Даже напротив, в последние для письма времена будут жить «последние писатели поневоле», а это совсем другое. Эти «последние писатели» будут ни в чём не похожи на полярных исследователей (но, может статься, будут похожи на полярных медведей). Добровольные же «последние писатели» могут обитать только в достаточно благоприятном литературном ландшафте. По сути своей литература, исследующая предел (или конец) письма, — это теоретическая литература. Она так же абстрактна и не предназначена к самоокупаемости, как теоретическая физика. Весьма вероятно, что авторы, исследующие конец письма, будут чаще возникать в обществах литературоцентричных, где письмо и ойкумена едва что не синонимы, и значительно реже — в обществах, рационально относящихся к письму, где «высокая литература» — логическое продолжение литературы массовой, рассчитанное на читателей с высоким IQ. То есть для произрастания последних писателей литературное пространство должно быть в известной степени избыточным. Выходит, что, глядя на последних писателей в «действительном» аспекте проблемы, мы видим картинку если не радужную, то утешительную.

В «страдательном» аспекте нам придётся несколько сузить и рационализировать представление о письме — и взглянуть на него как на вполне заурядную ветвь дерева технологий. Технологии в своём развитии проходят определённые этапы. Они возникают, заслуживают доверие и набирают армию владеющих ими специалистов, потом, при условии своей эффективности, занимают магистральное место в культуре, затем устаревают, теряя своих носителей, и — во многих случаях, хотя и не всегда, — умирают. Но старение технологий происходит по-разному в культурах рационально устроенных и устроенных иначе.

В рационалистической культуре, то есть в такой, в которой ни одна технология не приобретает особого, не побоюсь этого слова, сакрального значения, художественное письмо принципиально не отличается от, например, художественного литья. Когда бытовая потребность в художественном литье начинает стремительно падать, этой технологии вовсе нет необходимости умирать. Армия литейщиков превращается в небольшой отряд, а продукты отрасли переходят в разряд дорогих артефактов. В дальнейшем отряд носителей технологии будет пополняться только за счёт энтузиастов, искренне любящих своё дело, и, возможно, художественному литью эта ситуация пойдёт только на пользу. То же самое произошло в рационалистической культуре и с художественным письмом. Потеряв прикладное значение, тексты определённого сорта остались востребованы как интеллектуальные и даже социальные маркеры, имеющие значение для небольшой, но, как правило, обеспеченной части населения. Жизнь продолжается. Мастера художественного слова оттачивают стиль, ценители становятся всё более привередливыми. Свободная от своего прикладного значения технология подобна обеспеченному пенсионеру, напоследок поселившемуся в белом домике на берегу Средиземного моря. Этот пенсионер нередко ловит себя на понимании того, что он никогда не был так счастлив и полноценен, как на пенсии.

В культуре литературоцентричной такого произойти не может. Здесь письмо ещё в момент своего становления — так сказать, на взлёте — принималось не как то, что возможно в силу определённого стечения обстоятельств, а как нечто, что непременно должно быть. Причины такой неперенности всегда оказываются вынесены за скобки. Рассуждать о том, почему русская литература обязана быть, вопреки всему, — не принято. Так сложилось исторически. А вот порассуждать, почему так сложилось, не возбраняется.

Русская литература развивалась догоняющим способом. Первые пару сотен лет лучшие писатели страны работали не потому, что сейчас на рынке хорошо идут авантюрные романы или же романы путешествия, а потому, что им хотелось, чтобы подобные тексты в принципе существовали и на русском языке тоже. Эталонные образцы русского письма создавались, в основном, на авторском энтузиазме. Такая независимая и в то же время догоняющая природа отечественного письма автоматически сообщала ему свободолобивый и прогрессистский характер. Между тем за пару сотен лет интеллигенция как раз приучилась воспринимать национальную литературу так, как воспринимает бедная, но аристократическая семья какой-нибудь пожалованный давно умершим монархом геройскому предку сувенир. История отечественного письма — это история его фетишизации и сакрализации. С каждым очередным писательским успехом или, напротив, подвигом письмо приобретало в глазах авторов и читателей всё большую самоценность. В сухом остатке в России окончательно отвыкли воспринимать словесность как технологию, «занятие».

Потеря прикладного значения технологией — и есть её старение. Практически это выглядит как обвальное сокращение потребительского интереса к производимому технологией продукту. В рациональной культуре проблема решается перепозиционированием продукта с одновременной реструктуризацией рынка. В литературоцентричном случае эти решения неприменимы. Во-первых, потому, что культурный феномен русского письма уникален именно своим позиционированием. Если взгляд общества на русскую литературу изменится, она перестанет быть культурным феноменом. То бишь выйдет из того состояния, в котором она дорога тем, кому она покамест дорога. В случае рыночного коллапса какой-либо отрасли кто-то уходит из дела, а кто-то, более упрямый, ищет новых путей реализации своего товара. К примеру, нерентабельные продукты питания, выращенные на технологиях XVII века, можно объявить экологически чистыми и сделать таким образом снова рентабельными. К прикладной ценности товара добавляется ценность его легенды. Русская литература уже обладает ценнейшей легендой, и заменить эту легенду на другую означает разрушить тот заповедник, который мы пытаемся спасти.

Во-вторых, именно та ситуация, которая делала некогда русскую литературу брезгливой и надменной королевой медийного рынка, сегодня отвращает от неё потребителя. Русскую литературу покупали в первую очередь потому, что ей верили. То есть рациональные резоны для чтения, как то: простое удовольствие от текста, получение знаний и повышение собственного культурного уровня, — всегда были здесь второстепенны. Многие годы русскую литературу потребляли из тех же соображений, из которых обычно потребляют литературу «духовного поиска» и социально мотивирующие тексты. Такой потребительский мотив обеспечивает высокую приверженность аудитории к продукту. Но грянула медийная революция. В культуру хлынул новый, технологически более продвинутый контент, обнаживший и десакрализовавший многие манипулятивные механизмы. Появился новый обеспеченный класс, в массе своей никогда и ничего не читавший. В обществе возникло представление, что социальный успех предполагает

культурную девственность. В общем, в русской культуре начались проблемы с «литературной верой». Самое неприятное в этом то, что потерянная вера обычно сменяется недоверием. То есть «литературный атеист» подобен атеисту религиозному. Он не просто индифферентен к тому, во что он не верит, — он полагает это откровенным и наглым враньём. У современного отечественного письма появился ещё один, практически непреодолимый барьер на пути к широкому читателю: иррациональное читательское недоверие.

Потеряв широкого читателя, литература направила свои усилия на расширение своего узкого круга. Поиск потребителя мутировал в привлечение адептов. Немногочисленные авторы, изначально имевшие рыночные потенции, конечно, продолжили естественный поиск потребителя, адаптируя свои тексты к новым реалиям. Однако «верное большинство» литераторов взялось строить специфическую «литературу для писателей». То есть искать потребителей литературного продукта путём привлечения в своё сообщество как можно большего количества людей, обладающих литературными амбициями. В результате была выстроена иерархия авторов, в которой менее статусные писатели служат читателями для более статусных. Иерархия достаточно гибкая, с «прозрачным потолком», однако обладающая всеми недостатками, которыми обладает любая искусственная иерархия.

Всё это больше всего напоминает ролевую игру. Ролевая игра «Русская литература», как и любая другая, может сообщить своему участнику позитивную самоидентификацию и ощущение собственной значимости, но помочь с социализацией во «внешнем» мире неспособна. В естественной среде текст набирает поклонников и сообщает своему автору статус. В замкнутом сообществе статус автора во многом определяет условную ценность его текста. Статус же в первую очередь зависит от количества привлечённых адептов и прочего личного вклада в развитие сообщества. Немудрено, что многие читатели-писатели вообще никого, кроме своих «супервайзеров», не читают, сосредоточившись на жизненно необходимом: на наращивании своего «игрового» статуса. В ролевом мире побеждает та «раса», которая более многочисленна. Так и в игре «Русская литература»: чем группа шире, чем больше у неё условного «читателя», тем она влиятельней. Однако быстрее и эффективнее расширяется та группа, в которой ниже вступительный ценз, в которую принимают «кого попало», не обращая внимание на такую незначительную деталь, как качество производимых текстов. Тексты, производимые таким литературным сообществом, со временем будут становиться всё хуже. И вот злой литературный Саруман штампует недобрых «литературных гоблинов», и, несомненно, если дело так пойдёт дальше, то гоблины разрушат Средиземье русской литературы к псам собачьим. Однако где-то во влажных горах сидит небольшая группа прекрасных «литературных эльфов». С ушками и ароматных. Эльфы натурально клёвые. Они берут к себе только тех, кто на самом деле умеет писать, и пишут чудо как хорошо. Кроме того, эльфы обладают могучим и необоримым авторитетом даже среди гоблинов. Просто потому, что любой гоблин охотнее пошёл бы в эльфы, но отлично понимает, что в эльфы его не возьмут. Получается, что посреди повсеместной деградации и упадка есть небольшой очаг порядка и созидания, тем более рафинированный, чем более обособленный. Эльфы справиться с гоблинами не могут. Во-первых, в силу своей малочисленности, во-вторых, по той причине, что они существа приличные и не позволяют себе испытывать сколь-нибудь глубокой расовой неприязни. Оттого основным актуальным настроением в эльфийской среде будет ощущение приближающейся катастрофы и понимание того, что если эльфы в ближайшее время не найдут способа покинуть злосчастное Средиземье, их просвещённое бессмертие очень скоро закончится.

Переведём с аллегорического на русский. Отсутствие рыночной конкуренции и системные проблемы способствуют консолидации «прогрессивных литературных сил». Возникает культурная вакуоль, в которой всё относительно хорошо, но, по всей видимости, ненадолго. Там продолжает идти своим чередом положительная литературная селекция, пока везде вокруг процветает отрицательная. Причём уникальность этой селекции в том, что в процессе её выводится отнюдь не «высокий рыночный» текст. Единственная задача, интересующая замкнутого в такую вакуоль автора, — это создать текст, любопытный исключительно обитателям этого же пространства. То бишь продвинутым, талантливым писателям. В таком причудливом, герметическом во всех смыслах этого слова тигле возникают тексты, которые условно нормальная, рациональная, не поссорившаяся раз и навсегда с рынком литература породить попросту не может. Ситуация эта колоссально затратна, можно сказать, даже самоубийственна для литературного пространства. Однако в рационально обустроенном литературном пространстве ничего подобного уже никогда не повторится. Более того, нечто подобное может повториться только в самом тёмном будущем, которого ожидать страшно, тоскливо и вообще неприятно.

Тут можно задать резонный вопрос: «Зачем же эти прелестные эльфы тренируют вычурную нежить на странных пажитях, когда совершенно очевидно, что им, напротив, стоило бы заняться выработкой того самого “высокого рыночного” текста, который был бы им хлеб, а нам всем потеха?». Что ж, высокий рыночный текст — штука хорошая, однако есть несколько «но», делающих его производство здесь и сейчас как минимум нерентабельным. Во-первых, кассу высокий рыночный текст делает не на тех, кто его вдумчиво и с интересом читает, а на тех, кто приобретает книги условно интеллектуальных авторов вместе с брошюрками типа «Весь дадаизм на двадцати страницах». То бишь кормят производителей современной серьёзной литературы, в первую очередь, потребители интеллектуальных маркеров. Такого рода потребители хорошо плодятся в обществе, где уровень образования хоть как-то коррелирует с уровнем жизни. У нас же, покамест, эта корреляция близка к обратной. Помимо этого, давние традиции производства рыночного текста на Западе делают первые отечественные эксперименты в этой области слабо конкурентными. Издателю, в свою очередь, проще переводить «проверенную» западную литературу такого рода, нежели вкладываться в венчурные отечественные проекты. И третий, но не менее важный резон состоит в том, что сами литературные эльфы — существа глубоко литературоцентричные. Собственно, даже обсуждаемая ролевая игра — это во многом их детище. Прежде чем начать делать что-то сурово рыночное, им нужно долго и мучительно переучиваться. Для того же, чтобы взять за горло собственную музу, нужен мощный мотив. Два перечисленных выше резона такого мотива им не оставляют.

Направления, в которых работают обитатели актуального литературного Лотлориэна, многочисленны и причудливы. Однако сегодня я остановлюсь только на одном из них. Ведь этот текст, если вы не забыли, представляет собой критическую статью, посвящённую творчеству Данилы Давыдова, и всё изложенное выше было необходимо только для того, чтобы точнее определить позицию текстов Данилы в актуальном литературном пространстве. Что же это за позиция?

*только вымолвить успела
зверь полночная запела
зачарована она
замирает у окна*

*за окном пятиэтажка
воет стрёмная дворняжка
о семнадцати главах
дело швах*

Как уже было сказано ранее, основным настроением, владеющим нынешним продвинутым литературным сообществом, является ощущение надвигающейся неизбежной катастрофы. В том, что социокультурная вакуоль, в которой обитают любопытные авторы, будет скоро разрушена, никто не сомневается. Так же нет ни у кого сомнений и в том, что разрушение это будет не только досадным, но и весьма болезненным. Можно сказать, что предкатастрофические настроения — это едва ли не магистральный дискурс сегодняшнего отечественного литературного пространства. Исследовать, путём моделирования и анализа, будущее падение Лотлоризна полезно и любопытно сразу с нескольких позиций. В первую очередь, с позиции психологической. Лучший способ справиться с надвигающимся ужасным событием — представить его во всех подробностях, чтобы определить границы кошмара. А ограниченный кошмар — это уже не кошмар, а просто досадная неурядица. Кроме того, значима, если так можно выразиться, инженерная позиция. Моделируя обрушение здания, можно выявить его слабые места и найти способ повысить его устойчивость. И третий аспект — это медийная востребованность темы. «Вишнёвый сад», в котором «птицы не поют, деревья не растут, и только мы плечом к плечу...», — штука достаточно эффектная и обаятельная. Собственно, именно этой проблемой, по моему скромному разумению, и занимается Данила Давыдов. То бишь он моделирует и исследует «последнее» или «предельное» письмо сегодняшней культурной ситуации.

Угасание обетованной ойкумены — это крайне важный для художника процесс. Его очень хочется оформить самостоятельно. А то ведь начнёт всё сыпаться как попало, вопреки чувству времени и законам композиции, полетят дефолтные After Effects-овские метеориты, и выйдет не роскошный голливудский фильм-катастрофа, а жалкая мосфильмовская поделка. В общем, обычная история. Если хочешь, чтобы нечто было сделано хорошо, сделай это сам. Ну и начинать подготовку к культурно-апокалиптическому перформансу, конечно, необходимо с кастинга и костюмов. И здесь мне хочется привести достаточно старый текст Данилы Давыдова, в котором его лирический субъект как бы примеряет подходящие атмосфере катастрофы одежды. Этот текст представляется мне весьма важным для творчества Данилы. Фактически его лирический субъект впоследствии существует именно в этой части эстетического спектра.

*Пираты, высаженные на необитаемом острове,
начинают с того, что уясняют для себя его необитаемость. Затем
один из них остаётся на холме, откуда вглядывается
в морскую тишь-да-гладь, бестрепетную, сплошную —
до горизонта она, а там
неизвестное, но оно-то наблюдателя как раз интересуется. Другие
в это время переругиваются, а ты,
мол, не сделал того-то и того-то в последний момент,
мы могли бы быть там, вместе с золотом, плыть по скользкому морю,*

*песенки искусственные напевать,
нет, мол, это твоя вина, исключительно твоя,
от такого и слышу. В лесу звери попискивают,
гостей зовут на ужин весёлый, вот они идут,
впереди — старик, седой, но справедливый,
делит лучше и чаще всех, за ним —
вздохмаченный человечек, суетливый такой, почти комик,
гроза Моллукских островов, позади —
некто немой, о нём почти ничего не говорится, разве что
о его шляпе... Но не до неё, животные
бросаются к ногам вышедших на прогулку поселенцев-переселенцев,
ссылно-каторжных здоровячков с опасностью в голове,
стелются под ногами мхами, лишайниками,
в руки готовы сами отдаться — видно,
понравились пришлецы тварям безмозглым,
тварям бессловесным и бесполезным.
Старик стреляет, пиф-паф, ужин в руках,
звери разочарованы, хоть и не пренебрегают ими.
Кок на холме видит корабль, но молчит, и вечером,
встретив экспедицию бывших головорезов,
принимает посильное участие в постройке временного шалаша.*

Собственно, в этом тексте уже всё произошло, оргазм катастрофы позади, и происходящее интонацией своей напоминает блаженное посткоитальное курение в потолок. Данила провёл самую жёсткую сортировку возможных посткатастрофических чувств и эмоций и выбрал цинически-ироничную досаду потерпевших неудачу головорезов в качестве единственно достойной формы рефлексии. Обратите внимание на поведение кока. Он мог бы сообщить друзьям о приближающемся корабле. У всей компании появился бы реальный шанс подманишь злополучное судно, разделаться с командой и дальше эффективно сеять смерть и разрушение на водах. Возможно, именно потому мудрый кок и не сообщил товарищам о корабле. Вероятно, ему просто поднадоело сеять смерть и разрушение.

Пиратский корабль с его не только физической, но, если так можно выразиться, эстетической и нравственной изоляцией во многом подобен сегодняшней пишущей среде, обособившейся от «не читающего» мира и в целом достаточно враждебно к нему настроенной. Остров не менее изолированный объект, нежели корабль. Однако остров предпочтителен для мудрого кока, в котором я осмелюсь опознать alter ego автора. Остров надёжен, уютен, живописен, и, находясь на нём, нет необходимости периодически рисковать жизнью в морских сражениях.

В обсуждаемом тексте, помимо прочего, можно заметить некоторые прозрачные «инженерные» рекомендации, который Данила Давыдов осторожно даёт тем своим соратникам, которые собираются всё же пережить грядущую неминуемую катастрофу. Данила намекает, что в последние времена «тёмная самоидентификация» всегда более ко двору. Белые одежды и эльфийские мантии вовсе не хороши среди дыма, крови и пламени. А вот пиратские одежды — совсем другое дело. Живописные лохмотья пиратов эстетически интересны, весьма прагматичны

в тяжёлых условиях и вдобавок маркируют некоторые важнейшие для отечественного письма ценности — например, вольнолюбие. В пиратских одеждах выжить много легче, нежели в одеждах белых. Понятно, что переодеться Данила предлагает не только в галантерейном смысле, но и в смысле психологическом. То бишь нужно не просто нарядиться пиратами, нужно научиться действовать с подлинно пиратскими прагматичностью, хитростью, отрешённостью и отчаянием. Читателю предлагается обнаружить в себе все эти качества и без страха и брезгливости принять их наличие.

Помимо банального выживания перед всякой небольшой, но посвящённой и владетельной группой, готовящейся к локальному армагеддону, стоит также задача сохранения своего достояния. Достояние пиратов — это, как правило, награбленное золото, судовой журнал и связка сушёных голов в коробке из-под монпансье. Достояние же писателей — это, в первую очередь, язык и методы работы с ним. Обыкновенные гоблины сначала забирают золото, потом уже всё остальное. Так же и литературные гоблины сначала разрушают язык. Язык — это не просто сокровище, это ещё и важнейший идентификационный маркер, привычная среда обитания и единственная сфера приложения писательских усилий. Это даже не золото пиратов, а «пыльца фей», которая одновременно и хлеб, и монета, и знание, и наркотик. Фактически выживание языка определяет в том числе выживание наших «литературных эльфов», впоследствии морских разбойников. Именно поэтому язык остро необходимо спрятать...

*...в утробу матери сырой
что восседает под горой
высчитывает числа
изыскивает смысла*

Литературные варвары поступают с русским языком примерно так же, как вандалы или гунны в своё время поступали с римским золотом. То бишь варвары знали цену золота, но они не понимали, что цена роскошных золотых вещей значительно выше цены золотых слитков того же веса. Роскошные замысловатые вещи, с одной стороны, кажутся варвару вызывающе непрактичными, с другой — являются символом пресыщенной извращённости ненавистных обитателей очередного преданного огню и мечу «города солнца». Как варвары исторические превращали роскошные золотые сосуды в бесформенные комки жёлтого металла, так варвары теперешние стремятся изжить изящную ткань русской речи, признавая полезными и употребимыми только изгвазданные и насусленные её обрывки. Структурное и ритмическое совершенство речи отвергается ими как идея. Так же Чингисхан в своё время полагал порочной саму концепцию города и всерьёз обсуждал в компании ближайших соратников, не стоит ли вовсе избавиться от городов как от рассадников онтологического зла. На наше счастье Чингисхану хватило здравого смысла понять, что несомненно вредные и тлетворные города нужны для того, чтобы в них выводились презренные трусливые ремесленники, производящие столь важное для настоящих воинов оружие.

Как я уже говорил ранее, некогда потерявшая веру большинства литература сделалась для очень многих людей едва ли не синонимом лжи. Заключённое в книгу слово сегодня воспринимается средним соотечественником по умолчанию как слово лживое. Признаками лжи, в том числе и в

разговорной речи, большинство полагает традиционные достоинства художественного текста, как то: внятность, ритмическую красоту, оригинальность, образность, изящество фразировки. Появилась целая плеяда авторов, использующих это злокачественное заблуждение для снискания недорогой популярности. Возникла новая, нарочито корявая и уродливая, настойчиво банальная и унылая словесность, претендующая на свободу от «литературщины», а значит, от лжи. В эту же сторону начала движение тележурналистика и, что самое страшное, разговорная речь. Начался процесс отрицательной селекции языка.

Сразу хочется оговориться, что само по себе обеднение изобразительных средств — это полноправный и достаточно мощный художественный приём. Лексическая бедность минималистской поэзии, например, Всеволода Некрасова или Льва Рубинштейна только подчёркивает оригинальность и отчётливость художественного решения. Зарабатывающая популярность на деградации речи литература, напротив, предполагает полное отсутствие всякого, а тем более оригинального, художественного решения. Её козырь — нарочитая банальность и полное соответствие самым незамысловатым ожиданиям.

Важно понимать отличие языковой энтропии, которая является первым и единственным двигателем языка, от отрицательной языковой селекции, то есть дегенерации. Языковая энтропия — процесс позитивный и весьма обширный, оборачивающийся то генерацией неологизмов, то заимствованиями, то другими способами сделать язык богаче и многообразнее. Отрицательная селекция — это, напротив, процесс крайне узкий, и он всегда идёт со знаком минус. Советский руководитель должен был иметь «рабоче-крестьянское происхождение». Происхождению «из низов» всегда соответствует определённая лексика. Многие советские руководители говорили нарочито неправильно и коряво. Идея о том, что руководители, как правило, говорят неправильно и коряво, предполагает, что человеку, говорящему изящно и правильно, руководитель симпатизировать не может. То бишь всякий, кто хочет понравиться власть имущему, а тем более сам сделать карьеру, должен уродовать свою речь. Наконец «портфель» и «магазин» звучат с телеэкранов, и заведующие кафедрами престижных вузов переходят с русского академического на пьяноватое позднесоветское шепелявое бульканье. Нечто подобное происходит и сейчас, только в значительно больших масштабах и в темпе presto.

Нужно понимать, что дегенерация языка — это ни в коем случае не «возвращение к корням» и к обаятельной «наивной простоте». Разрушенный, «опустившийся» язык — это совсем не то же самое, что язык молодой и ещё не успевший развиваться. У «опустившегося» языка шансы на то, чтобы вернуть себе утраченные возможности, примерно аналогичны шансам снова социализироваться у окончательно спившегося человека. То есть они в любом случае очень низки и появляются только в том случае, если человек осознаёт свою проблему.

Поэтому задача обеспечить языку хоть какие-то шансы на восстановление в будущем — задача актуальнейшая и благороднейшая. Данила Давыдов подходит к этой проблеме весьма оригинальным образом. Специфика языка в первую очередь в том, что мы на нём думаем. Естественно предположить, что будет некий порог языковой дегенерации, за которым неоспоримо ценные сегодня образцы отечественной словесности уже не смогут быть восприняты в силу деградации мышления, которая будет идти параллельно с деградацией языка. То бишь книги останутся, но читать их будет уже некому. Давыдов фиксирует распад языковой ткани, оставляя таким образом дорожку из «хлебных крошек», по которой гипотетический умный

читатель из постапокалиптического будущего сможет кратчайшим путём пройти в обратном направлении путь к языку шедевров русской литературы от той смрадной отвратительной жижи, на которой уже сегодня говорит и думает подавляющее большинство россиян.

*почто вы жрёте смысл обильный
почто мой смысл тысячемильный
вы превращаете в утиль?*

*отвечу я ему: злословья
не потерплю — залог здоровья
лишь тот, кто погрузился в пыль!*

Нужно отметить, что идти обратно к живому языку гипотетическому читателю предлагается совсем не той дорогой, которой большинство проделало этот путь в прошлом. Данила предлагает вернуться назад кратчайшим путём, как говорят любители горного туризма — «подняться по сократам». Он демонстрирует примеры разложения высокой текстовой ткани, пишет массу стихотворений, словно бы застывших в процессе внутренней деструкции, в той или иной фазе превращения прекрасного русского литературного языка во что-то ужасное. Эти тексты вызывают у чуткого читателя специфический ужас. Нечто подобное должна была испытать героиня Сигурни Уивер в фильме «Чужие 4», когда попала в генетическую лабораторию, полную её собственных, но неудачных, застывших посреди трансформации в «чужого» клонов.

*и все ея целуют
в пизду иль губы там
а я вот преподаю
я вот теперь доцент*

*но иногда случается
особо поутру
она опять встречается
и это не сотру*

*а если б стали и б — чего
она б опять пришла
но в этот раз всего две пачки
и поллитра бухла*

От русского литературного языка здесь осталась только структурная и ритмическая игра. На фоне такого рода лексических руин гораздо заметнее, как именно проявляет себя в поэзии творческое мышление. Заметно то главное, что отличает настоящего литератора от очередного участника ролевой игры «русская литература». Деградировавшая речь всегда механистична и тенденциозна. Она не рефлексивна к идиоматике, идиоматическая ревизия — это работа

серьёзной литературы. В её отсутствие язык зарастает дурной идиоматикой, как запущенный сад — чертополохом и борщевиком. То бишь в выродившейся речи каждое слово тянет за собой следующее. Мышление происходит крупными, тяжеловесными блоками. Неожиданные решения, в том числе и чисто лексические, отбрасываются сразу как «непонятные» и «нежизненные». В давидовском же тексте степень неожиданности каждого следующего семантического блока весьма высока. Читателю сразу понятно, что лирический субъект стихотворения, при всех достаточно прозрачных его недостатках, несомненно умный и интеллигентный человек.

А вот совсем другой случай.

*кругами ходит и печалится
а вроде б от чего печаль
он окончательно отмаялся
пред ним неведомая даль*

*вот тот кто делает иначе
туда-сюда и вновь и вновь
он неоплачен неозначен
дискурс особенный готовь*

*а я стою на перекрёстке
слежу за этими двумя
меня отпиздили подростки
и деньги взяли окромя*

*двадцати восьми законных
на тот трамвай что никогда
не изменит своих законов
не перекусит провода*

Здесь признаки деструкции только самые внешние. Это вообще покамест традиционное русское письмо, безо всякой «пограничности» и «окончателности». Однако за счёт некоторой необязательности второго четверостишия и нарочитого избытия служебных частей речи создаётся впечатление, что весь текст куда-то «сползает», что внутри него существует движение, которого быть не должно, и что рано или поздно эта, подспудная покамест, тенденция окажется чревата самыми печальными результатами. Таким же примерно образом ощущается медленная работа термитов в прочных на вид деревянных стенах. И образ неспособного перекусить провода трамвая мощно дополняет «встроенное» в стихотворение ощущение трагической неизбежности чего-то невысказанно неприятного. По крайней мере, уж точно в большей степени неприятного, нежели уже произошедшее избиение лирического субъекта подростками.

Работа с деструкцией и различными формами «угасания» текста предполагает исследование эмоционального пласта, заключающего в себе самые разнообразные формы смутной тревоги, тяжёлых предчувствий и отчётливой обречённости. И в этом отношении Данила Давыдов крупный специалист. Вот, например:

*вот например живёт животное
оно хорошее но вдруг
его съедает беззаботное
внезапное из наших рук*

Или вот такая, совсем другая тревога:

*ебёна вошь! чего ты хочешь?
ты маленький лесной зверок
нет, хуже. плачешь и бормочешь
и рифму выдумать не смог*

*почто не смог? глаголов много
они давно запрещены
но продолжается тревога
в пространстве сумрачной страны*

*я начинал стишок про то что
совсем уж не могу писать
но видишь брат страдает суть
опять свидетельствует почта
и страшно не могу заснуть*

Однако во всех случаях, когда Давыдов работает именно с этим спектром эмоций, он демонстрирует одну весьма любопытную особенность предкатастрофического и катастрофического мироощущения. Это мироощущение вполне самостоятельно. Оно не нуждается в собственной антитезе как в непрременном, категорически необходимом компоненте. В пределах катастрофического художественного мышления не находится места пространству за пределами катастрофы. То бишь предположение о том, что Ктулху может «захавать» не всех, звучит совершенно смехотворно для того, кто великолепно и твёрдо знает, что «Ктулху захавает всех». Финальная поэзия хранит и лелеет всё предшествующее катастрофе культурное пространство. Финальная поэзия охотно расширяет, продолжает и цитирует, однако она не предполагает ничего следом за собой. Естественным образом ожидается, что финальную поэзию в ближайшем будущем лишит актуальности та самая катастрофа, которую она исследует. То есть после катастрофы финальная поэзия сделается материалом, с которым станет работать какая-нибудь совсем другая словесность. Например, «новая начальная». Однако представьте себе, что катастрофа не пришла. Что дурные предчувствия оказались чистой паранойей. Что эльфы так и будут продолжать свои загадочные, но никому не понятные штудии в Лотлориене, а гоблины — смрадно чавкая, пожирать зазевавшихся оленей и крестьян. В этом случае финальная поэзия вовсе никогда не потеряет актуальности, и дальнейшее развитие событий я даже представить себе опасаюсь.

Предположив необязательность катастрофы, стоит пойти дальше. Стоит предположить, что вообще вся «легенда» финальной поэзии — это не более чем игра причудливого ума и хорошо

тренированного воображения её создателей. Некая умозрительная концепция, во многом, конечно, порождённая крайней социальной неудовлетворённостью и отсутствием естественного рационального пути развития, но тем не менее эффективнейшим образом стимулирующая своих носителей к творческой эволюции. На самом же деле перед нами частный случай здорового экстенсивного развития культуры письма. Однако для того, чтобы в полной мере почувствовать это, необходимо взглянуть на «финальное письмо» в контексте мировой литературы. Именно в этом контексте финальное письмо выглядит как весьма основательная инновация.

*мне кажется, я говорю
о том, что все решили
ну что ж, теперь по январю
вычёсываю шиншилле
её бессмысленный грызун-
ский мех, и что вы скажете?
а как известный вам изюм
а в творог мя не сложите
вы празднуете то, что я
не смею и отметить
неужто вас таких семья
таких сплошных на свете*

Собственно, некоторая неукладываемость такого рода письма в «творог» мировой культуры и позволяет автору противопоставить себя всем остальным «сплошным» на свете. Границы актуального художественного пространства — это весьма труднопреодолимые рубежи, именно в силу их невидимости с ограниченной ими территории. Подлинный талант художника состоит именно в том, чтобы заметить эти границы и их обозначить, а ещё лучше пересечь. Что же за границы пересекает лично Данила Давыдов?

Самой непроницаемой из границ рационалистического подхода к письму является его, собственно, рациональность. Рациональная литература создаётся с некоторой отчётливой целью. Она может учить, развлекать, рекламировать, возбуждать сексуально, обозначать интеллектуальное превосходство читателя, дразнить его любопытство, а в самом удачном случае делать это всё сразу. На вопрос: «Для чего она должна всё это делать?» — существует простой и разумный ответ: «Для собственного выживания». Согласиться на проживание в пространстве катастрофы, сиречь на собственную неминуемую гибель, рациональная литература не может. Оттого катастрофа никогда не является в ней объектом исследования. Рациональная литература может преодолевать катастрофу, предостерегать о ней, защищать от неё наконец, но проживать в пространстве катастрофы, изучать её и в конечном счёте ассимилировать — с её точки зрения, бессмысленная трата сил. Сходным образом язык, в рациональном его понимании, обязан называть и описывать. Он имеет право называть и полную бессмыслицу, поскольку бессмыслица — вполне себе существует, а стало быть, заслуживает названия. Максимальная удача для языкотворца — это назвать неназванное. Однако чтобы назвать неназванное, нужно сначала, хотя бы на какое-то время, перестать называть названное. Именно этого рациональные языкотворцы и не могут: лишённый привычных семантических ориентиров читатель напугается и разбежится.

В ситуации литературной вакуоли все эти проблемы либо не стоят вовсе, либо стоят неустойчиво. Весьма немногочисленного, но тренированного и настойчивого читателя «из своих» можно попросту позвать в неизведанные «катастрофические земли». И он пойдёт туда. Потому что отчего бы, собственно, и не прогуляться с хорошим приятелем. Однако для читателя, мыслящего рационально, такая прогулка может оказаться гораздо более полезной, нежели для читателя, привыкшего рассуждать литературоцентрически. Для литературоцентриста финальная поэзия тоже несёт много нового и любопытного. Например, ту парадоксальную мысль, что для своего выживания в пространстве катастрофы, в которую она сама себя ввергла, самоценная традиция русского письма должна мутировать самым причудливым образом. Замечательная песня Данилы Давыдова про Элиена, которому предлагается подняться с колен, думаю, помимо всего прочего, ещё и об этом. Но рационально мыслящему читателю (хочется думать, что малая его доля есть и во мне) тексты Данилы способны попросту раскрыть глаза на границы его ойкумены, расширить его, не побоюсь этого слова, метафизическую территорию. Там поражение не отделяет от всего остального грубо разрисованная кровавыми пятнами и дымящимися танками стена. Кроме того, многие чувства и эмоции становятся заметны только когда их назовёшь, а назвать их представляется возможным только временно прекратив называть то, что называть уже надоело. И самое важное для меня как для человека нечасто, но всё-таки пишущего: языковой деградацией можно и нужно управлять. А управляемая деградация языка становится частью языковой энтропии, то бишь единственного двигателя эволюции речи.

К идее финальной поэзии можно отнестись со всей серьёзностью, а можно как к столоверчению вприсядку. Это очень необычный продукт, который возникает только в результате работы значительного мастера при незаурядном стечении обстоятельств. Наблюдать финальную поэзию — такая же редкая удача, как наблюдать дождь из только что отчеканенных евроцентов или пятиногого пса с самоваром вместо головы. Дикие общества очень любят принимать подобные явления за «дурные предзнаменования». Порой эти общества начинают резвую борьбу с дурными предзнаменованиями, надеясь, избавившись от них, забороть и то, что предзнаменования, собственно, предзнаменовали. С началом такой борьбы обыкновенно наступают те самые «тёмные времена», которые предвещали «дурные знаки».

Между тем здоровый и богатый человек стремится владеть уникальными предметами. Человек больной и бедный стремится быть не хуже других, а значит, и обладать он хочет предметами обычными и распространёнными. Здоровая культура всячески аккумулирует артефакты и уникамы. Культура больная стремится их отторгнуть. Понять, кто вы такой и к какой именно культуре принадлежите, очень несложно. Нужно войти в контакт с чем-то уникальным и прислушаться к себе.



ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Данила Давыдов

ПРЕДАТЬ РОДНУЮ РЕЧЬ

✚ ✚ ✚

ты понимаешь чувства дрессировщика на арене?
примерно так и я на литературной сцене.
меня осуждают за слишком ровный пыл.
простите, но я таков, каким всегда и был.

мне кажется: каждая тварь в зоопарке
имеет право на правильный уход
а тех, кому нужно ставить мозговые припарки
в этом случае — мы, а? — не принимаем в счёт

сплошная экология. чистая демократия
мы сохраняем для вечности мудаков
а тот, кто сказал: всем брат и я
— таки он был таков

не знаю, нужно ль писать эту строфу
может, для тех, кто видел, как мышь пожирает кошка
немножко изменим падеж — и вот готов-
ы — рецепт, санитары, успокоительное, неотложка

✚ ✚ ✚

в хорошей немочной стране
не должно места быть весне
иначе заинтересуются
и жизнь окажется нас вне

в снегах воде и ледяном
которые давно кругом

законы термодинамики
враз исполняют: р-раз! кругом!

в классическом болезном сне
в моей страдательной стране
вполне непедагогично то
что нравится тебе и мне

† † †

я воспитан на этих финалах
где добро побеждает зло
вот теперь хоть в каких-то малых
ожидая, чтобы дошло

но вокруг происходит нечто
непростительное и не-
позволительное, но безбрежно
удивленье моей стране

в ней, казалось бы, шуры-муры
трали-вали, авось-небось
но в пространстве архитектуры
гуманоидной — вот, зажглось

и горит, и сияет с нами
и не хочет угаснуть, нет
я готов поделиться правами
с тем, кто этот загасит свет

† † †

сомнительно предполагать
что рифма будет «вашу мать» —
но нет, она! как им то сложно
изыскивать в своей душе
то что уж на карандаше
на кончике его — — ну то, что
должно бы плавиться в душе
а вот не плавится. конечно,
мы так ничтожны и глупы
что не смогём познать толпы
надежды на тотальный выкрик

но ничего, я без того
сiju в норе, но знаю — о!
я бесподобный и великий

Певец завершает арию, сзади появляются двое дюжих молодцев в костюмах бобров среднеевропейских, надевают наручники, тащат в хатку. Конец первого действия.

† † †

я хочу быть брутальным мерзавцем,
чтоб меня не ебал никакой
и ни путиным и ни зайцем
и ни прочей другой рукой

а когда тут приходят товарищи
говорят вот пожарище
а в душе раздаётся энергия
на хуя мне блять польша-венгрия

и внезапно хотится всё
я скажу им какое кошмарище
я скажу им какое чудовище
пребывает со мной

† † †

несётся средь полей, кровавый
в одежде всякой и плаще
овеянный незнакомой славой
красивый очень, но вотще

его победа над обамой
над всем, кто знает Че и Ще
он умер уж, давно уж там он
но мы находим смысл в борще

и в ендове, и в лапте нежном —
каким же мог он стать безбрежным
таким родительским, каким

не представляли папа с мамой
сидящие перед рекламой
расторгившиеся с ним

✚ ✚ ✚

щас поздний час и я болею
я вот придумал я идею
идея всех должна устроить
ну ладно если что андроид —

но то что вы привыкли но
такой торжественный железной
расскажет правде бесполезной
о том что, вот и о

✚ ✚ ✚

милость слава и величье
совместимы мало
приходи ко мне-ко нынче
прям под одеяло

хочешь грохот хочешь мрак
пусть теперь везде вот так
у меня чаёк-хуёк
и всегда на огонёк

вот такой же я как ты
и просты мои черты
я хочу лишь одного

.....

✚ ✚ ✚

у нас тут холодно и пыльно
но грязи вроде не того
червей на кухне необильно
и в общем мило и светло

но вот взлетит десятикрыльно
какое-то недоброво
и скажет: я культура! — вы, бля!,
на теле нашенском тавро

почто вы жрёте смысл обильный
почто мой смысл тысячемильный
вы превращаете в утиль?

ответчу я ему: злословья
не потерплю — залог здоровья
лишь тот, кто погрузился в пыль!

✚ ✚ ✚

я с ним трахалась бухала
очень мало отдыхала
он теперь смотри какой
я же знаю просто свой

глупый пьяный беззащитный
и зачем его стихи
я простила все грехи
он почти уж необидный
я его вдова хи-хи

мне понятны излиянья
он свинья грязнуля он
я не жажду воздаянья
всё-таки он был влюблён

а тому кто лезет в нашу
незалежную постель
прямо рожу я расквашу
прямо в жопу отъебашу
среди отеческих земель

✚ ✚ ✚

Яну Никитину III

Вот он выходит, нелепый, длинный,
Как бы хотелось, чтоб вышел он,
Но вот вместо страшный, глинный,
Он говорит: я заменён.

И я заменён, видать
Мне правду в рот заткнули
И пляшут: трали-вали, ули-и
Здесь стоят
И пляшут вот опять

† † †

а вот вам эта совесть
с чего бы то сдалось
такая хотит кривенькая
и требует авось

когда вдруг попада́ют
какие мужьки
она садится на бордю́р
и говорит: поребрик

и все ея целуют
в пизду иль губы там
а я вот преподаю
я вот теперь доцент

но иногда случается
особо поутру
она опять встречается
и это не сотру

а если б стали и б — чего
она б опять пришла
но в этот раз всего две пачки
и поллитра бухла

† † †

Андрею Чемоданову

понял вот это может
шевелить и сразу рук
шесть ли восемь это сложно
но присутствует худрук

он заставит измениться
позвоночник свой забыть
не важны чужие лица
важно как сложилась плоть

а вот так она сложилась
неожиданно
что ж мне песня эта ввилась
айда в кино

† † †

я нахожусь в почётной ссылке
фейсбука и вконтактрассылки
хоть рифма тут и корнева
однако жизнь таква

здесь связи образуют сразу
тотальной завязи проект
но я её её заразу
зараз как собственный концепт

† † †

но если б это было правдой
мы вместе бы пошли туда
где пребывает этот, родный
единственный, и никогда
никто не требовал б отдачи
но нет того. и это значит
что мы идём своим путём
зачем, не скажем мы о том

† † †

она прекрасная такая
на письма мне не отвечать
пускай судьба над мною злая
и проча черная печать

но я давно спросить имею
всех тех которые когда
мне не перекусили шею
воскликивали: о да!

я вас спросить хотел бы бляди
чего ж вы делали всё то
что вот теперь ошибки ради
становится как шапито

но мы метафору отринем
вопрос серьёзен: хули бля
пусть мир безвиден и пустынен
что же — как крысы с корабля?

всё это юмор и сатира
пора бы занавес, но нет
мир как и был вполне пустынен
и некому продать билет

✚ ✚ ✚

уже стишок не выдай в ленту —
а вот уже и набегли
они кричат: аля-лю-ли!
поможем срочно конфиденту!

он сам дрожит, он хочет энту
писанию убрать отсель
но нет! средь пажитных земель
найдётся место рецензенту!

тот скажет: это вот оно
но вот оно не так умно
как нас учили в третьем классе

читатель рифмы: «пидорасе»
уж ждёт, но ждать ему вольно́
меж нами всякое умно

✚ ✚ ✚

ты, брат, лгбт, а я бдсм
и с этим вроде бы понятно
но что нам делать с этим всем
покудова нельзя обратно

в утробу матери сырой
что восседает под горой
высчитывает числа
изыскивает смысла

✚ ✚ ✚

возит товарищ пó морю
чорное какое золото
не знаю по какому номеру
набрать его, вот оно

а в порт например прибудет
сам позвонит поутру
разбудит скажет: здравствуй,
я не умру?

и что теперь ответить,
я ведь уже настучал,
сказать: приветик,
обратись к врачам

ПАМЯТИ СЕРГЕЯ МИХАЛКОВА

набираю в яндексе
а мог бы и в гуглэ
как же люди радуются
как славно на Земле

интересные обычаи
готовы отменить
и теперь прилично
поумерить прыть

всё стало нормально
а будет лучше
это не формально
а для благополучия

всё будет точно хорошо
а если кто не за
то я такой добрый
не чекисты, а слеза

✦ ✦ ✦

и вышел, и сказал: довольно
сказал, заметим, добровольно
вот тихий, смирный и смешной —
покончил он с собой

покончил с вынужденным сленгом
который был для всех един
он был, представим так, билингом
но есть единый господин

не бог и не господь отнюдь
— тот не улавливает суть
сидит в абстракции и мы
в плену заведомой тюрьмы

но парень кончился. однако
не будем это вспоминать
ведь всякое всегда двояко
на остальное — наплевать

✚ ✚ ✚

счастье, знаешь, запретить
то, чего не может быть
и тогда уже, наверно
всё, что сможешь приложить:

жизнь свою и жизнь друзей
отдавай-ка, не глазами
на комиссию: проверим
ты тут главно не борзей

тот же кто таит дела
станет ровно как тела
что применены по надобности
вот и все дела

✚ ✚ ✚

рыть пожалуй некуда
говорят одни
здесь лишь глина да вода
говорят они

а другие говорят
роем всё подряд
вот ведь камень, значит клад
другие говорят

третьи морщатся недужно
говорить натужно
ветер веет так не южно
что ничего не слышно

а четвёртые тайком
тоненьким бережком
несут найденное куда надо
но притом пешком

у меня на мир на этот
аллергия, потому
я испытываю метод
неизвестный никому

их всех я воображаю
ни за что не уважаю
ходят персонажи
один другого гаже

мне кажется что мир всех этих
пройти и даже не заметить
возможно — но как существа
они достойны волшебства

так вот оно вам, вот они
несуществующие стали
пустой фантазии детали
потухшие тотчас огни

✚ ✚ ✚

чтоб как алиса селезнёва
любить всё что не человек
чтоб дома стало так кондово
как ты не выдумашь век
чтоб соль опять подорожала
и чтобы значимость кинжала
была равна тебе чувак
ну что — здесь что-нибудь не так?

ты отвечаешь: розы тусклы
мир незаметен и слезлив
ты хочешь мир которой узнан
тогда иди в кооператив
иди в вонючие лабазы
не хочешь отдаваться сразу?
тогда сиди, себя неволь
дрочи и плачь тогда, яволь?

я говорю: мне казахстана
пустые степи не важны
и даже про страданья свана
я не прочту — ну чёрт возьми
мне наплевать на этот тихий
интеллигентский разговор
пускай тут у меня пиррихий
но он не оскверняет спор

а ты: чудовище сугробно
сумел с собой отождествить
пускай мерзавец ты подробно
но всё ж утрачиваешь нить
в тебе живёт живая жаба
она завистлива и вот
и из-под тени небоскрёба
почёсываешь живот

и вот мы ходит рядом, вместе
два «я», которые ничто
не образуют в палимпсесте
где повествуется про то
как безоружный и безликий
себя отдал другим богам
но он остался слышу крики
парам-парам-пармам-парам

УМКЕ

он придумал это чтобы
было что-нибудь зачем
но случились разговоры —
разных там касались тем
может истину искали
ждали чтоб не во грехе
но внезапно перестали
и последнее: хе-хе

✦ ✦ ✦

про зло, царящее в мире,
знают все, чего говорить.
все хотят не какого-нибудь или-или
а так, отдохнуть

повторение очевидных вещей
остаётся единственно запретным жестом
что же, надо пожертвовать местом,
доцент кислых щей

доцент узких шей
за которые взять легко
доцент облаков
унёсшихся далеко

✚ ✚ ✚

пэдээфёц открывался
медленно у меня
в то же время приближался
хрустальными крыльями звеня
некий ангел непонятный
неизвестно значит чо
не пойду я на попятный
хоть и сел он на плечо

✚ ✚ ✚

так интересно что друзья подумали
так хочется засунуть свой
но вот они таки все умерли
а ты стоишь едва-едва живой

и может метафизикой покажется
желание любовь сберечь
но думаю немногие обяжутся
ебать друзей предать родную речь

ИНТЕРВЬЮ

Не то чтобы у нас было много поэтов, пишущих про «я». И не то чтобы среди них было много тех, у кого это самое «я» не стоит на высокой табуреточке, а расплачивается за слова «я бесподобный и великий» тем, что молодцы в костюмах бобров средневропейских тащат его в хатку. Хочется спросить не так про отношения автора и фигуры автора, как про отношения автора с читателем: вот это вечно попинываемое ногами (или что там у бобров средневропейских) лирическое «я» — выполняет ли оно защитную роль? Или скорее провокативную?

Мне представляется, что не только такое уютное романтическое «я» померло — с этим вроде бы все согласны, — но и возникают разные вопросы к «я» модернистскому, вполне уже расщеплённому. Оттого и многие способы его дезинтеграции — либо, напротив, возведение на новый, пусть и абсолютно виртуальный престол. Эта радость быть субъектом, пусть бы и разорванным в клочья, но самосознающим, вполне себя проявила в проекте «новой искренности», за соучастие в котором мне отчасти стыдно.

Бобры средневропейские — средневропейские не случайно. Лирическое высказывание новоевропейского автора — частный и не очень обязательный для мировой литературы случай постулирования идентичности «я» и «я». От того, в значительной степени, многие проблемы современного литературоведения и философии, от того изысканность постбахтинских моделей, столь замечательных, но неприменимых к большинству мировых культур. Интересно извлекать иные формы «я», транспонировать в *сюда*.

Про защиту же мне говорить сложно, потому что поверхностно-то да, без всяких вопросов, но мне не хотелось бы психоаналитических трактовок того, что заключает в себе пародическое отношение к психоаналитическим трактовкам (при всём почтении, и пр.).

Ещё про авторское «я» (неисчерпаемое): этот трагический гиньоль в ваших текстах очень часто разыгрывается по сценарию, в котором «я» пытается подсесть / прилипнуть / приесть, наконец, к некоторым «они» — но получающееся «мы», такое желанное, оказывается неполным или надломленным (несмотря на «чаёк-хуёк»). Но ведь у поэта (и у реального человека) Данилы Давыдова есть какое-то «мы»? Какое оно — поколенческое, субкультурное, сугубо приватное или отчасти публичное?

«Мы» — важно понять — странная форма взаимоотношения риторического и внериторического. НЕ поколение, НЕ сообщество, хотя почему б и нет: то, что Елена Петровская в недавней книжке назвала «безымянными сообществами», что заставляет вспомнить довольно радикальные и спорные даже с моей колокольни мысли Хаким Бея... У «человека» ДД «мы» есть, безусловно, — впрочем, это «мы» вполне размыто, и одна из вариаций (вполне в человеческом измерении) этого «мы» будет в ужасе от столь же релевантного для ДД иного «мы». Оно всякое — приватное в меньшей степени, потому что тут «мы» текуче в очень большой степени.

Да, есть те спонтанные сообщества, с которыми мне хорошо самоидентифицироваться. Да, есть сообщества не спонтанные, но вполне и многолетне устойчивые, с которыми тоже. Но я не уверен, что моё «мы» — это они. Моё «мы» при этом — и не читатель (возвращаясь к предыдущему вопросу), мне действительно странно всегда, когда кто-то воспринимает эти тексты, — при всей существующей естественным образом писательской самовлюблённости.

Ещё про распад и нецельность (есть впечатление, что тема, да), — то, как в Ваших текстах предстаёт (живёт) тело: побитое, нелепое, искажённое, «голое бесхребетное», «свинья грязнуля». Кажется иногда, что, выправись Ваш Брат тело (какие у Вас, кстати, отношения с Франциском Ассизским?), вставь на место ребра и поотряхнись, — смыслы перестанут к нему липнуть. Это про что?

Это связано с целым рядом внетекстовых вещей, с самосознанием тела, с неприязнью к нему, с любовью к нему. Для меня всегда был понятен удивительно необщепризнанный тезис: «С человеком можно сделать всё, что угодно». Также для меня всегда были важны маргинальные опыты познания, связанные с новой антропологией и трансформацией человека, — от Д. А. Пригова и Дмитрия Булатова до попсовой фантастики.

Тело не может быть исправлено — оно проблемно само по себе, как наличие. Я что-то не замечал, чтоб исторические культуры, в которых сакрализировалось тело, этим разрешили гносеологические и онтологические проблемы. Именно этот зазор между невозможностью преодоления тела и любовью к нему, родному (это не Брат тело, это тоже «я» — физиология создаёт сознание, я склонен максимально быть материалистом, пока не припрёт) порождает заряд энергичной неуверенности, из которой порой может выползти, например, стишок.

С Франциском Ассизским у меня отношения ровные. Он христианин, но автор интересный.

Любовная лирика про преодоление отвращения, неприязни и ужаса перед объектом — это сознательный способ зачистки очень потоптанного смыслового пространства, способ (сознательно же применяемый) усиливать эмоциональный эффект контрастом — или какая-то другая (сознательная ли) потребность?

Кажется, у меня-то любовной лирики особенно нет? Или есть? Если есть (в чём я категорически не уверен) — то это, конечно, риторическая ситуация, ценная и в быту, и на производстве.

Не говоря о том, что тематизация лирики вообще сомнительна: есть чистая репрезентация того самого расколотого, отсутствующего или фантомного «я», у ипостасей которого могут быть свои интересы, вовсе не совпадающие с интересом автора (и у него могут быть свои интересы, но это уж его личное, автора, дело).

Ваше умение брать на коротком отрезке много языковых октав, — от низкого, подплинтусного языка переходить к очень высокому, надколокольному, — иногда создаёт впечатление, что автору стыдно и страшно долго держать одну ноту, что эти скачки и переходы — от внутренней неловкости и перед низким гоневом, и перед высоким пафосом. Есть ли диапазон речи, в котором Вам комфортно находиться? Кстати, «всё это юмор и сатира» — это о том же?

Ну, это уже вопрос чисто стилистический — хотя, не спорю, имеющий прямое отношение к письму вообще. Мне нравится язык в своей целостности, мне нравятся эффекты, создаваемые тем, что получается напоминать о многообразии регистров языка. Мне, в конце концов, важно, что я не инструмент языка, как ложно, думаю, говорил нобелиат, а я борец с языком, проявитель смыслов, заключённых в доязыковом мышлении, — тут я согласен с Михаилом Айзенбергом.

От этого и любовь к клише, возвышенной речи и мату — все они стёрты настолько, что их можно родить заново, населить смыслами заново. Это непростая и страшная игра, но именно в ней я вижу подлинную поэтическую работу, вне имитаций и т. д.

В Вашей короткой прозе ожидание/предчувствие оказывалось в своё время словно самостоятельным персонажем: ожидание/опоздание/несбывшееся предчувствие/нераспознанное предчувствие/не оправдавшееся ожидание... Иногда кажется, что один из важных параметров, по которым Ваш текст предстал условно-прозой, а не условно-поэзией, — растянутость и тщательная взвешенность событий во времени: в стихах оно очень плотное, пожираемое происходящим, в прозе — очень прозрачное, очень самостоятельное. Можно про категорию времени вообще и про её соотношение в прозе/стихах? И про причины, по которым предпочтение в конечном счёте всё же было отдано стихам (ну не только же в просодии дело, да?)

Я пытаюсь создавать время «настоящее вне настоящего» — такой категории, кажется, нет ни в каком языке? И здесь я не делал бы разницы между прозой и поэзией — романов не писал и не очень собираюсь (пытался раз десять, но видел на третьей странице, что всё уже сказано, — скучно), но в микрорассказах, которые я забросил скорее по лености, нежели идеологически, явлен тот же, прости господи, хронотоп, что и в важнейших стихах. Время слипается. Будущее недостижимо, прошлое недостижимо, а настоящего нет, причём не как-нибудь так экзистенциально, но вполне физически — всего лишь пауза в несколько секунд между отсутствующим прошлым и отсутствующим будущим.

И тут начинается самое интересное: в рамках этого адского безвременья разворачивается сюжет — чаще познания и/или рефлексии, чем чистого действия, — и время ходит по кругу, и мёртвые хоронят своих мертвецов, и весной проснётся живой бог. Цикличность вместо линейности. А когда в неё вторгается линейность, столь важная для нашей скорбной цивилизации, происходит смысловой разрыв — и, опять-таки, чистая эстетическая радость от дисконнекта.

А вот отдельно про Вашу просодию (и про то, как Вы с ней сложно обращаетесь, и — при этом — про Ваши научные отношения с поэзией 30-60х, с одной стороны, и с русской наивной поэзией — с другой)?

Не так уж и сложно я с ней обращаюсь, здесь много разной нетривиальной тоники и мало чего другого. Да, конечно, моя личная любовь, превратившаяся и в научную, к поэзии середины минувшего века — самой разнообразной, от Ривина, Введенского, Оболдуева, Нельдихена — до Слуцкого и Луговского, — не могла не воздействовать на ритмы, которые просто есть в сознании. Мне представляется, что говорить во внеучном контексте об этом довольно наивно: интуиция поэта создаёт поэта, но не создаёт аналитика собственного письма... Но это была эпоха непрочитанных поэтов, без осознания роли которых русский поэтический язык нищ и гол. Мы худо-бедно прочли поэтов послевоенной неподцензурной словесности, но самый-то пик свободы — свободы в абсолютном аду — не прочитан толком до сих пор. А когда будет прочитан, всё будет устроено иначе: история о наследниках, история о контексте...

Вы столько читаете чужого (терпеливо), и составляете, и редактируете, и пишете о. Что от этого получается для Вас — лично и творчески?

Это странный вопрос. Я, увы или ура, человек текста в простейшем, не постмодернистском, но вполне лингвистическом смысле, потому этот мир для меня реальнее прочих. Не как у Вагинова, где романист полностью поместил своё существование в собственный роман, но просто как среда обитания в неметафорическом, психофизиологическом смысле.

Вы писали в предисловии к книжке Анны Горенко, что её поэтическая фигура пыталась «через последовательность отказов (от самоопределения и социального статуйрования, от конвенциональности письма) <...> достичь максимума самоадекватности». Если определять поэтическую фигуру Данилы Давыдова через последовательность отказов — это будут отказы от ...? И что всё-таки после всей этой почти бесконечной череды отказов остаётся?

Я не отказываюсь почти ни от чего как потребитель информации. Как автор — хотел бы отказаться от всего, в том числе от отказа, от отказа отказываться и далее. Мне кажется, что некоторая отрефлексированная банальность, становящаяся уже метаязыком высокого уровня, позволяет снять понятие отказа вообще.

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Николай Кононов

Совершенно юный человек смотрел на меня незамутнёнными глазами в аудитории Литинститута. Он сидел напротив, и нас разделяло несколько метров. Было это в 1995 году. Я читал стихи, а он слушал. Но что интересно, всего остального в подробностях я не запомнил — кроме этого юноши, постриженного в скобку каким-то вневременным образом. Могу описать его позу, одежду, несколько напряжённые манеры. Его неотрывный взгляд магнетизировал меня, что-то важное мне внушая. Потом, уже во дворе, он подошёл и попросил разрешения прислать стихи. И я получил внушительный конверт стихотворений, напечатанных на тощей бумаге без переката с рукописной правкой. Я, признаюсь, не был склонен углубляться тогда в чужие поэтические тексты, но некая эссенция, восходящая каким-то непостижимым образом над размётанными «пробами» этого юного человека, потребовала серьёзного внимания. Глаз выхватывал из плотной мешанины слов на хлипких листках спорады поэтического, и сомнения в даре этого человека не возникало. Самое главное — какой-то свежий словарь, прямое и цельное переживание самого слова как новости, обольстительная наивность сообщения и трепетность тона. И я отнёс эти тексты к дорогой мне обэриутской дикции. И, надо сказать, не ошибся. Я позвонил юному Даниле Давыдову в Москву. С тех самых пор мы дружны.

Максим Амелин

Поэтический мир Данилы Давыдова построен на постоянной борьбе разнонаправленных начал: условного добра и не менее условного зла, высокой классики и низкой уличной речи, литературы и жизни, — на борьбе, из которой победителем выходит сам сочинитель, равно восприимчивый к обоим и в то же время им обоим чуждый. Ему удастся извлекать из бессмыслицы смысл, из невнятицы — отчётливую внятность, из сумбура — прихотливую музыку, которая, быть может, доступна только искущённым знатокам. Развоплощённый и расподобленный человек — его лирический субъект-маска, скрывающий подлинное лицо, искажаемое, по Ходасевичу, «то отвращеньем, то восторгом».

Василий Чепелев

Как-то в честь Дня поэзии меня попросили прочесть лекцию на тему «Наркотики и алкоголь в современной русской поэзии». В процессе подготовки выяснились три вещи. Во-первых — наркотики в ней внезапно не играют никакой особенной роли. Во-вторых — без передёргивания карт в эту тему, основываясь на текстах, невозможно включить такую, казалось бы, очевидную в её рамках фигуру, как Данила Давыдов. И третье — важное: в попытках придать лекции формат лекции была сформулирована прямая и простая, как деревянный фонарный столб, классификация. А именно — были выделены поэты, в стихах которых алкоголь, часто или иногда фигурируя, является важной, но неотрефлексированной темой, таким трагическим по определению обстоятельством, при этом, грубо говоря, почти всегда пишут они о другом, однако получается высказаться в первую очередь о не самом важном этом обстоятельстве. И поэты, в стихах которых об алкоголе на самом деле сказано гораздо больше, глубже и серьёзнее, и которые даже иногда пишут именно об алкоголе и, так сказать, алкоголической парадигме, и при этом, как и первые, как будто бы говорят о другом, но высказываются в результате и о том, и об этом. Первые обычно несколько чувственнее, вторые обычно сильно умнее.

Здесь и сейчас всё это мной внезапно говорится потому, что Данила Давыдов в своих стихах в одну из главных очередней говорит о поэзии. Причём так, как другие говорят об алкоголе: то как первая категория, когда Давыдов всё равно говорит о поэзии, даже когда кажется, что он говорит о чём-то другом, хоть о любви, то как вторая категория говорящих в стихах об алкоголе, когда поэзия становится в его стихах предметом прямого анализа, являясь чем-то не очень при этом приличным и очень мучительным, чем-то, над важностью чего в собственной жизни умному человеку остаётся только горько иронизировать.

При этом случайно возникшее в предыдущих абзацах слово «умный», возможно, оказывается главным. Давыдов — один из умнейших современных поэтов. Хоть вспомни-най анекдот про «бороду-то я сбрую, а умище-то куда девать», наблюдая за многолетним разработыванием Давыдовым различных лубочно-упрощенческих решений и увлечением псевдолекалами низких жанров. Важность и уникальность Данилы Давыдова в нашей поэзии понимается наряду с постоянным ощущением диалога с человеком и поэтом очень и очень умнее тебя ещё и в связи с тем, что Давыдов — поэт подчеркнуто нежный. Нежность и трогательность, эти два, пожалуй, краеугольных камня нашей актуальной поэзии двадцать первого века, оставлены им для использования в мирной жизни.

Да, ещё Давыдов удивительным образом консервативен. Тот же ум, как ключевое, демонстративное качество поэта. Приметы актуальной поэзии времён конца девяностых — начала двухтысячных вроде канонических «зон непрозрачного смысла» или сознательно акцентирующих интертекст формальных решений, или, в конце концов, интонации «открытия америки», — всё это в 2013 году смотрится уже почти как подчеркнутое и безоговорочное следование точной рифмовке. Это не наезд с моей стороны ни в коем случае, это уважение к честному «карфаген должен быть разрушен».

Получается какой-то такой отзыв, как будто бы я постоянно обвиняю в чём-то Давыдова. Это, конечно, не так. Как бы банально ни звучало, но перепутать его стихи с чьими-то другими невозможно физически. Если всерьёз задуматься — это большая редкость. Как бы банально ни звучало, но без стихов Давыдова нынешняя поэзия никак бы

не могла бы стать такой, какая она есть сейчас. Это — редкость меньшая, но чрезвычайно важная.

В конце концов, я отлично помню, как в 2000 году объяснял, что сейчас самое главное в современных нам стихах, на примере давидовского «Проекта литературного журнала в Интернете». Самое удивительное, что, кажется, на примере его сегодняшних текстов можно снова попробовать это объяснить.

Сергей Сдобнов

Говоря о Даниле Давыдове, важно постоянно иметь в виду его аккумулятивную и интеграционную деятельность в культурном поле. Это не только практика организатора, лектора и хроникёра. Речь, скорее, о «человеке текста», представителе сложившегося гуманитарного сообщества профессионально работающих со словом. Но связь со словесностью здесь не утилитарная, а этическая и психологическая, где обращение с текстом — уже не выбор, а постоянно рефлекслируемая необходимость. Давыдов — поэт-наблюдатель, отмечающий и отчуждающий изменения литературного процесса. В то же время в словесной практике (устной и письменной) он работает с культурными кодами повседневности («10.00 — позвонить в милицию по поводу паспорта»), указывая на эстетическую сторону материала.

Одно из исследовательских полей Давыдова — «смена/изменение Другого» (и в роли адресата, и в качестве предмета высказывания). Отсюда диалогичная природа его текстов, обращённых к меняющейся знаковой среде, в которой «и с истиной всё как-то неудобно», и следует говорить «о чужом на чужом языке».

Непосредственная связь с концептуализмом и наивной поэзией позволяют идентифицировать субъекта давидовской поэзии как сторожа «зон непрозрачного смысла»: из ученика и собирателя поэт становится хранителем «забываемого знания». Поэтому так осторожно и с таким сомнением приходится отнестись к очевидной, но мнимой простоте этих стихотворений.

Аркадий Штыпель

Поэтика Данилы Давыдова меня скорее отвращает, нежели прельщает; тем не менее (а может быть, именно в силу того), Данила — единственный из ныне здравствующих стихотворцев, кто оказал на мои собственные писания заметное (по крайней мере, заметное мне самому) влияние, в чём я нимало не стыжусь признаться. То есть, именно читая и слушая Данилу, я стал куда свободней, непринуждённей, можно даже сказать, фамильярней обращаться с русским стихосложением, да и со своей собственной поэтической персоной.

Виталий Пуханов

Данила Давыдов один из немногих стихотворцев, кого я считаю безусловным поэтом. При этом мне совершенно безразлично, как его воспринимают другие и кем счи-

тают. Это личное, да, заранее соглашусь, что я необъективен и предвзят. Данила Давыдов — именно персонаж нескольких моих стихотворений, прототип нескольких героев, есть и просто посвящения Давыдову. Мне нравятся замечательные стихи Давыдова и нравятся отвратительные его стихи, потому что я понимаю, зачем он написал так или так, словом, я ему сострадаю. Мне кажется, я понимаю его, и мне совершенно не важно, правильно ли я его понимаю, никогда не стану сверять с Давыдовым правильность понимания Давыдова. Я рад, что живу с ним в одно время, без Давыдова было бы совершенно невыносимо пребывать в пространстве, называемом «литература».

Наталья Черных

В цеховом пространстве русской поэзии, которое волей-неволей сложилось в последние двадцать лет (с фатальным центром в Москве), да и в любом когда-либо возникшем цеховом пространстве — есть связи между людьми, которые с течением лет не изменяются.

Я оказалась пленницей такой связи. Мне совершенно невозможно представить Данилу Давыдова мэтром, профессором, кандидатом. Тем не менее, Давыдов — и мэтр, и кандидат, и профессором будет (если ещё не стал). И даже если это так, для меня Давыдов — последний лепесток голубой незабудки иенских романтиков. Сон, гётевское имя: Генрих, Новалис. Как было при первом впечатлении. Как и осталось.

Давыдов рассказывал много, охотно, мило картавил. Ничего подобного ранее я не слышала. Казалось, он читал всё. Гегель-Шлегель, Борхес-Маркес. Он слушал “Coil”. На фоне ночного неба летали довольно густые ещё чёрные волосы — ну просто Шелли. Вдобавок он носил тёмно-синий свитер, который ему очень шёл.

Он заявлял о себе как герой Гёте: я альфонс. Или: я должен реализовать нереализованный потенциал моего отца. Или: я должен собрать самую большую библиотеку, чтобы государство содержало её. Как-то раз Давыдов, в состоянии мрачно-возмущённом, поведал, как во время одной вечеринки он лёг на пол и крикнул: «Я Сонечка Мармеладова русской литературы. Убейте меня!». В другой раз он заявил: я шкаф. Там много ящичков, и в каждом — нечто очень мне дорогое. Я не могу выбрать самое дорогое.

Ему было всего восемнадцать, ещё не было девятнадцати, а все замечали, что он начитан на все сорок. Он спал днём, жил ночью, утром шёл в институт и спал в институте. Девушки ему объяснялись в любви по-французски. Он пытался жить обычной рассеянно-приятной литературной жизнью, всё это было совсем не его — но он так хотел. Новые стихи мне казались более скучными, но в самом Давыдове стало меньше романтизма и больше плоти. Мрачного, или, как я выражалась тогда, опиумного блеска в глазах не стало. Идея ушла в материю, материя начала занимать новые литературные пространства.

Зато Давыдов научился манипулировать людьми и текстами. У него как-то сразу получилось перепрыгнуть из молодого и талантливого Дани в Давыдова, за какие-то полтора года. Потом начались конференции, презентации, поездки и прочее. К началу двухтысячных от гётевского героя не осталось ничего.

Мало кто носит на себе столько отметин времени, как Давыдов. Его шаг — от романтического образа к образу хозяина словесности — был смелым и требовал много сил.

Не знаю, какое сравнение употребить, да и нужны ли сравнения. Давыдов сделал с собой что-то вроде того, что делают герои его рассказов. Он был пламенным юношей с незабудкой в глазах — стал мэтром не самого плохого литературного сообщества. Так что никому не обидно.

Виктор Іванів

Давыдов сказал, что живёт стрёмно. И я стал тоже жить стрёмно.

Приехав как-то из Самары, Давыдов сказал, что в американском аэропорту накрыли целую мафию.

Потом я спал в его кровати. А он долго шептался до утра с кем-то, и доносился их смех.

Потом Давыдов был жестоко избит агентами ФСБ.

А перед этим он показывал Путину голую задницу.

Потом его стукнул ещё Соколовский, назвав себя ебанутым солдатом любви.

Наконец, когда Давыдов посвятил меня штопором во дворянство,

Бога спал на коврике в одних трусах, а потом рухнул с табурета.

Предвидя всё это, я попросил Давыдова в прошлом году ничего подобного больше не устраивать,

Но это не помогло, в этот раз я свихнулся сам на идее быстрого похудения.

Денис Ларионов

В своих текстах Данила Давыдов разворачивает тонкую смысловую игру, связанную с экзистенциальным профилем человека, ощущающего трагическую разорванность мира. Причём данная проблема носит не абстрактный, а вполне конкретный характер языковой недостаточности, невозможности обозначить фантазматические конструкции и, прошу прощения, «фундаментальные категории человеческого существования» (я поэт нормы, однажды сказал мне Данила). Быть может, именно поэтому язык поэтических текстов Давыдова балансирует между восторженностью и афазией и распространяется в пределах от воображаемых территорий до душливой повседневности. Язык очерчивает дорогую лирическому субъекту картину мира, но за её пределами всегда остаётся некий, как сказали бы психоаналитики, остаток, не воплощённый в слове и жесте компонент, вызывающий тревогу. При этом Давыдов принципиально удаляется от герметичных практик, отдавая предпочтение примитивистской традиции, которую изучает как филолог. Прибегая к резонёрству трикстера, Давыдов получает возможность исследовать территории, где в странных сочетаниях сходятся советские и постсоветские коды (пример этого — недавний текст Давыдова «чтоб как алиса селезнёва...»). При этом нельзя не заметить некоторой дидактичности его текстов, которая может быть связана с мироощущением человека, чья ранняя молодость пришлась на девяностые годы. Это такая дидактика для узкого круга, которую в двух словах можно выразить так: мне есть что сказать, я могу быть неправ, но если ты услышишь меня, я буду рад.

Массимо Маурицио

Я знаю Данилу давно, и у нас, как мне кажется, немало общего, как с личной, так и с профессиональной точки зрения.

Я люблю читать его стихи. В них легко узнать его голос, увидеть его взгляд, его кривляние. Я люблю интонацию его стихов, как бы лёгкость, которой веет от них, звучание как бы простой и как бы невесомой песенки. Как бы.

Мир Данилы филологически точен, он детерминирован языком, это — мир, где каждый элемент свидетельствует прежде всего об этом детерминизме, выраженном как бы (опять же, это «как бы») тоненьким голоском, лепечущим об одиночестве и насилии, о фобиях и страхе, об обречённости, о страшных, бессмысленных сторонах жизни, на которую устремлены глаза ребёнка, выкинутого в чужой мир. И любая попытка понять его лишь усиливает ощущение отчаяния и бессилия, детского, неотрефлексированного, безысходного.

Виталий Лехциер

В поэзии Данилы Давыдова есть все необходимые слова, метафоры и развёрнутые фразы, которые могли бы претендовать на авторское самописание. И если они и не задумывались так специально, то для нас, читателей, вполне, вполне... — «тонкие вещи», «где субъект высказывания?», «два я», «хе-хе». Или вот такое: «Выбрать точку задумает, — не сможет, / задумает остановить перераспределение — / столкнётся с выбором посущественней, / что ни покажет обратной стороной — / выставит подлинную, не злобно — радостно, / не радостно — выпренно, и все вокруг / в плен попались». Это как будто по-давыдовски: не злобно — радостно, показ подлинного через его обратную сторону, постоянное перераспределение смысла по ходу стихотворения и всё время непостоянный выбор каждой следующей строки, и, что примечательно, автор ни грамма не устаёт сопротивляться словесности, несмотря на свои кокетливые заверения в противоположном. С антропологической точки зрения герой Давыдова очень похож на самого автора со всеми вытекающими отсюда социальными, интеллектуальными и телесными практиками. Карнавальная, частушечная, обценная и отчаянно-опрощенческая стихия Давыдова, обращённая прежде всего на самого себя, не позволяет ему принять ту или иную серьёзную экзистенциальную позу. При этом степень проникновения его в культурные напластования современного, в том числе поэтического, сознания весьма высока. Этот «изысканный муравей» от книги к книге тащит скарб своей и чужой неприкаянной, разношёрстной речи, ведёмой в одних и тех же биографически релевантных и дружеских сообществах, речи, как будто призывающей всех нас стать просто людьми или, на крайний случай, филологами-простецами, относящимися к собственной жизни как к бесконечной песенке про бычка, который вздыхает на ходу. Конечно, есть в такой позиции некая стратегическая уловка и некое послабление самому себе, но и сознательно принятая высокая миссия — лукавого напоминания о вещах очевидных, но попираемых и забытых.

Александр Скидан

Данила Давыдов расковыривает старые романтические раны двоemiрия и двоemiслия, но делает это в ситуации решительно неромантической, вне возвышенных декораций, на носовом платке внутренней речи, где коммунальный бубнѐж и толчея как постоянный радиоактивный фон, где «наш субъект вовек не будет индивид». То есть субъект наш и бесконечно делим, в остатке неизменно «чужое слово», сказанное раньше и по точному адресу, даже если это бессмысленное лопотанье предсмертного мужичка из «Анны Карениной», гвоздочки и косноязычный железнодорожный бред Анненского или скобяные предлоги Мандельштама. Есть кому залезть за междометьем в карман. Эту-то комедию и ломает Давыдов, сам себе клоун-дознаватель, хлещущий себя по щекам, сам себе — автоответчик. Составчик тронулся, но пришѐл не на конечную станцию, а в депо, пора выкладывать на стол все твои инструменты сцепщика — исковерканный синтаксис, обмолвки и обмылки цитат, литературный быт, наконец, его круговую поруку, пароли, явки.

Такие стихи едва ли могут нравиться, в них есть что-то неприятное, как в очной ставке. Но автору, похоже, приятно это сознавать — пусть нравятся душеспасительные другие, на душеспасительное вообще спрос, а нам надобно мысль разрешить: с лазейкой слово или без? Из формулы Введенского — «Не разглядеть нам мир подробно, / ничтожно всё и дробно» — он словно бы оставляет только вторую часть и с её помощью наводит себя на резкость. Чтобы увидеть подробное — слишком подробное — сокращение лицевых мускулов у указывающей на себя пальцем маски, выбить второе дно и выйти вон.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Виталий Пуханов

Я ЕЩЁ НЕ ГОТОВ

✦ ✦ ✦

Время собирать камни
И время уклоняться от объятий.
Время не травить тараканов на кухне,
Потому что сначала тараканов следует
Вытравить из Кремля.
Однажды понимаешь:
Тараканов сперва травят в голове,
Потом на кухне, потом в Кремле.
И вот ты одинок, собираешь камни,
Пока другие уклоняются от объятий.
Нужно жить в своём времени,
Со своим народом, со своими тараканами,
По Екклесиасту.

✦ ✦ ✦

Мы учились в разных школах.
Математика, литра, труды, физра —
Всё как у всех,
Но у них, у них был учитель танцев
И учитель, который учил не здороваться.
Не здороваться — виртуозное искусство,
Этому учат годами:
Проходить мимо и не здороваться,
Стоять рядом и не здороваться,
А главное, не здороваться в ответ на «Здравствуй».
И когда они так грациозно не здороваются,
Я понимаю: они учились в одной школе.

† † †

Никто не хотел воевать за немцев,
Прибираться в комнате, застилать кровать.
Немцы воевали, чтобы проиграть,
Это знал каждый дошкольник,
Но без немцев, какая война?
Тогда мы ещё не знали:
Можно весело стрелять по своим и без немцев,
Мы по-немецки выполняли боевую задачу проиграть,
Продолжали прибираться в комнате,
Застилать кровать,
Платить рэкетирам в девяностые,
А когда женщина говорила: «Я тебя не люблю» —
Пожимали плечами.
Иногда встречаю человека хорошо за сорок
С молодым лицом, умными глазами
И чуть грустной улыбкой,
Спрашиваю: ты воевал за немцев?
Улыбается, не отвечает.

† † †

Играл в прятки с вурдалаками.
Обычные ребята, причёска «бокс»:
Голова бритая, чёлка до бровей.
«Хто не заховався, я нэ выноват».
Меня ни разу не нашли:
Бо вин малахольный.
Юные вурдалаки ходили в школу № 153.
У меня нет страницы в «Одноклассниках»,
И меня никто не искал.
Вероятно, кому-то вбили осиновый кол под Кандагаром,
Или вlepили серебряную пулю между глаз
На углу Хрещатика и Прорезной,
Не знаю, куда они подевались.
Их нет.

† † †

Учись грабить и убивать,
В девяностые пригодится.
Пожарный, врач, космонавт —

Бесперспективные игры.
Две клуши заигрались в дочки-матери,
Весили под сто к тридцати.
Никто не предлагал уже
Поиграть в пионеров-героев,
Вскоре не стало ни пионеров, ни героев.
Но один мальчик собирал грибы:
Летом и зимой ковырял палкой землю,
Искал грибы под кроватью, под столом,
Кажется, нашёл,
Кажется, стал известным математиком.

† † †

Помнишь?
Полз по грязи, рот забит землёй, не вскрикнуть.
В военном билете записано: «участвовал».
Скажи: мне было страшно,
Но я знал: нужно ползти,
Доползём — победим, я дополз — и мы победили.
Полз по грязи, рот забит землёй, не вскрикнуть.
В уголовном деле записано: «потерпевший».
Скажи: мне было больно,
Но я знал: нужно ползти до ближайшего телефона,
Найти и наказать виновных.
Полз по грязи, рот забит землёй, не вскрикнуть.
В милицейском протоколе записано:
«Доставлен в нетрезвом состоянии».
Скажи: мне было стыдно,
Но я знал: нужно ползти, выкарабкиваться из говна
И никогда больше не пить.
Ничего не помню,
Только стойкий привкус земли во рту.

† † †

Помнишь, Бондарчук в «Судьбе человека»
Выпил, не закусывая, потом ещё и ещё.
Удивил врага, жизнь себе сохранил,
А впридачу хлеб и сало унёс в барак, шатаясь.
Хлеб и сало делили организованно, разрезали ножом.
Пленные ждали, смотрели на правильные квадратики.
Называется канапе, подаётся на шпажках.

✚ ✚ ✚

Это как сникерс: надрываешь плёнку, а там сникерс.
Видишь сникерс с надписью «здесь не сникерс»,
Надрываешь, там — сникерс.
Напишут: «хрен сушёный», не сомневайся, там сникерс.
Вот если написано «сникерс», а внутри хрен сушёный,
Тогда будет скандал, но чуда не жди.
Только сникерс — одинаково вкусный всегда,
Найдёшь под любой упаковкой,
Смело вскрывай, там ждёт тебя сникерс.

✚ ✚ ✚

Когда из хлебницы исчезает дарницкий кирпич,
Первым делом смотрю в холодильнике.
Там нет, тогда в буфете среди круп,
Потом в книжном шкафу,
Потом в одежном.
Далее ищу на полу, вдруг обронил.
И лишь потом иду в булочную напротив.
Или не иду.

✚ ✚ ✚

Мама съела много мела.
Ковыряла, чтоб я смог
Проходить сквозь стены смело,
Не ломая рук и ног.

Нарастёт шальное мясо,
Заживёт больничный шов.
Не волнуйся, всё прекрасно,
Мама, мама, я прошёл.

✚ ✚ ✚

Сначала ей выдали маму, потом папу.
Маму помогал нести папа.
Папу спустя семь лет несла сама.
Но сначала маму, когда отец был ещё жив,
Ибо милостив Господь.

Если сержусь на неё, представляю:
Стоит с папой в руках, не знает куда идти.

✦ ✦ ✦

Я хотел бы почитать о пользе табака,
О целебных свойствах алкоголя в больших дозах,
О ненависти, предательстве и разочаровании —
Верных спутниках человека по дороге к смерти.
А мне пересказывают добрые сказки,
Где любовь и добро побеждают смерть.
Меня однажды победят табак и алкоголь,
И никого не будет рядом,
Кроме ненависти, предательства и разочарования.
И я бы хотел почитать об этом
Добрую сказку со счастливым концом.

✦ ✦ ✦

Когда всё проходит, всё заканчивается навсегда, навсегда,
Когда всё забывается, стирается в памяти,
Потому что время лечит, лечит практически всё,
Вспоминается только нелепое, непонятное, страшное,
Стыдное, досадное, вспоминается только плохое,
Только плохое вспоминается как хорошее.

✦ ✦ ✦

Хочешь сказать человеку: «я тебя не люблю» —
Не мой посуду, не выноси мусорное ведро,
Забывай купить по дороге домой пенталгин,
Молчи, зачем обижать словами.

✦ ✦ ✦

После нескольких лет взаимопонимания, симпатии и притяжения
Человек решается открыться другому:
«Знаешь, я решил открыться тебе.
На самом деле я умный, добрый, честный и смелый.
Я никогда. Я всегда.
Меня тревожат беды других людей.

Мне безразлична собственная судьба.
Когда засыпаю, вижу ромашковое поле.
Когда просыпаюсь, думаю: скорей бы на работу.
Мечтаю о том времени, когда смогу
Возить в коляске мать или отца,
Выносить судно, не спать ночами.
Мне ещё многое нужно рассказать тебе,
Но я ещё не готов».

Владимир Богомяков

НЕСКОЛЬКО СОВЕТОВ

† † †

Как в полях по грязну снегу расцвели цветочки.
Едет Рюмочка Христова из горячей точки.
Вот припрётся она в полночь, и сиди с ней, дурой.
И закусывай трефями и капустой бурой.
И беги с ней в колидорчик греть вчерашний суп.
А соседи залупнутся, всех шли на кутний зуб.
С ней проорали роллинг стоунз ночь, потом и день.
И бухнулись без проволоць в незримую сирень.

† † †

Купил в магазине кильку в томате,
Да и скушал её на автомате.
Купил в магазине водку «Вертикаль»,
Да и скушал её в месяц жерминаль.
Завтра поедем покупать городок Ишим,
А кто не спрятался, того отпетушим.
Будем гонять по орбите на спутниках Земли,
Пока они не возьми да и не забарахли!
Тогда успокоимся навеки в болотных тех краях,
Куда не довозит растворимый кофе Московская Кофейня на Паях.

† † †

Когда-то был я начальником стражи при вратах Вениаминовых,
Выдавал своим стражам в день по пять печенюшек витаминowych.
Обязательно давал им урюк для крепости и волосатости рук.
Обязательно давал им несколько советов,

Как гадать по периодичности субфебрилитетов.
Обязательно давал им леща и за испуг саечку.
А кто не слушался,
Тому сажал на спину Обсирательного Заечку.

† † †

Проститут-клофелинщик Сергей Оболенский
Мчится во тьму на заглохшем тук-туке.
А у тёти Сары колесо сансары
Опять поломали какие-то суки.
Краб, матерясь, вылезает из остывающего супа.
Навсегда исчезает с планеты Indian Ocean.
В школах перестают изучать закон последнего шурупа.
Дороги не ведут в Рим, а исчезают где-то невдалеке от Польши.
И ангелы в облаках не стоят на рассвете больше.

† † †

Там георгин-красавец во саду осеннем сел на мель.
Коты, подошедши, хихикая, пинают лапами полый стебёль.
А мимо проходит Г., сбежавший из лечебницы для наркоманов.
Он смотрит, и глаза его как полутвёрдая карамель.
И две сломанные сигареты на дне его пыльных карманов.
Октябрь ли, ноябрь ли, декабрь золотой полутёмный.
Гуляет по стылому полю тупой зауральский карась.
Как тёмный кожистый боб, как нездешний бундук двудомный.
Пойдём, говорит, купим водки и сыру, Петрась!
А если коньяк кёнигсбергский, то это ж кусочек нашего скромного лета.
А если спирт тугулымский, то это как выстрелить в желудок из пистолета.
Из жопы пойдёт белый мутный дисперсный дым.
Увядания золотом охваченный, ты не будешь больше молодым.
Но зато приедем в квартирку и устроим шайтан-кильдём.

† † †

Потерялся серый пушистый кот.
Он до этого бухал целый год.
Встанет в полночь выпить 100 грамм и съесть варёное яичко
И машет сломанными лапами, изображая небесное птичко.
А то сядет напротив и пристально-пристально смотрит в глаза.
Знаешь, говорит, меня больше не держат мои тормоза.

А я ему: ты вчера упал с кровати и обоссался.
А он в ответ: это ничего, главное — не обоссался.
Потерялся серый пушистый кот.
Несмотря на статус участника боевых действий,
Он не имеет льгот.
Он мне как-то пожаловался, что совсем не знает отца.
Он просил мочегонное от отёков лап и лица.
А то говорит: сходи в больницу, выпиши для меня феназепам.
Никакого феназепама, гадёныш, я тебе не дам.
Ложись и спи, говорю, а то ты меня задолбал.
И вот наутро серенький котик пропал.
То ли пошёл на дым, то ли уехал в Надым.

✦ ✦ ✦

В небе живёт молчаливая гуля.
Беличью правду пуляет в тайгу.
Сосны вскипают, словно кастрюля.
Медведи хохочут и спят на бегу.

И выползок нежный с кромки болота,
Что долей змеиною счастлив вполне,
Летит, словно пуля из пулемёта,
К недостижимой Болотной Луне.

✦ ✦ ✦

Обезьяны целуются, обнимаются, держат друг друга за лапы.
Ни Европы под властью русского царя,
Ни церкви под властью римского папы,
А бескипешное житие с обезьянами среди сухой травы
В центре великой Западно-Сибирской равнины.
Сюда не добегут гонцы из Москвы.
Здесь ночью со звоном в небе сталкиваются льдины.
Здесь более двух тысяч лет назад
Был у Христа-младенца сад.

✦ ✦ ✦

У меня тоже когда-то жил Жук-Носорог.
В его маленьких глазках 4.000 километров сибирских дорог.
Как-то вечером я спросил у него между прочим:

Кто в 1912 году стрелял на Ленских приисках по рабочим?
Альфред Горациевич Гинцбург
И директора правленья Майер и Шамнаньер.
Бытовые условия были ужасные, работали на приисках помногу.
А однажды инспекция рабочих нашла в поварском котле конскую ногу.
Старая мамка в лавку пошла купить что-нибудь к супу,
А ей всучили конску залупу.
Да четыре года до означенных событий в Подкаменной Тунгуске
Стартовали пришельцы-контрамоты.
Да беглец-утеклец стартовал в Безвременье из субботы.
Да отчаюга азиянец стартовал в Противодержавье да попал на Клык.
И теперь висит над бездорожьем, как посолотый балык.

✦ ✦ ✦

Константину Дмитриевичу Бальмонту
Тюмень невнятными шептала голосами,
Когда он на лекции сюда приехал в 1915-ом году.
Выпил палёного коньяка с сибирячинами-дурачинами,
и ему показалось, что он не в гостинице «Россия», а прямо в аду.
Спустился по лестнице спросить хереса, и всё остановилось
со швейцарскими часами.
Зыбко странно, вкрадчиво туманно, видны прорехи в магнитном поле Земли.
Плохо соображал, древесным листом дрожал.
Две вермишельных старушки в погреб его увели.
А наутро нового Константина Дмитриевича
Извозчик за 20 копеек грустно и безболно повёз на вокзал.
К.Д. увидал в небе висящий град Чинги-Тура, но никому ничего не сказал.

✦ ✦ ✦

Мене и надо-то немного.
В день литруху Macallan 1939 или подобного виски.
Холодный квас с хреном и екатеринбургские сосиски.
Да парочку балерин.
Тогда я буду чувствовать себя, как гардемарин.
Когда под вечер выхожу гулять, дороден
И благороден, как Умберто Эко,
То шепчут все из подворотен и огороден —
«Вот человеко!»
Не жил. Не привлекался. Не жалел, не звал, не плакал.
Простите, не знаком и непричастный.
Ах, видели бы вы мой хуйлюлю атласный.

† † †

Я был тем самым мохнатым мальчиком из Сибири,
 Которого воспитала стая волков.
 Один раз к Новому Году всех волков перебили,
 А меня привезли в интернат (Псковская область, город Гдов).
 Мне больше не съедать ежедневно 15 кг. сырого мяса.
 Но я научился мастерить себе планетарии из картона.
 И, укладываясь спать, до самого пятого класса
 Я беседовал с одной потерянной волчьей душой,
 Что проступала, словно из-под снега кусочек валяющегося гандона.
 К восьмому классу я полюбил мультсериал «Мистическая власть боевых рейнджеров»,
 А к девятому научился играть на гитаре и стал звёздным кумиром тинейджеров.
 Вот вошёл я как-то в один деревенский дом: пусто там и темно.
 Волчонок и Кошка сидят за столом. Протяжно глядят и умно.
 Смотрят на меня, ничего не говорят, но в глазах их лежит путь далёк.
 В снежных тучах, в декабрьских пустых небесах гордо реет валькирия Хлёкк...

† † †

Я читаю перед сном геном паутинного клеща.
 А потом не могу уснуть, лежу во тьме, трепеща.
 А если вдруг усну, меня несёт гераклитовский поток, и рядом тени, возможно, щук.
 В животе темно, и в илистое дно не вцепишься, как клещу.
 И тогда остаётся пойти на кухню и выпить Aqua Minerale полный стакан.
 Или поехать на революцию, или поехать и палёной водки закупить у цыган.
 И выйти со дна реки с горящей свечой
 И ваши бранные останки обернуть красной, жёлтой и синей парчой.
 Много вижу за всю свою жизнь. Однако кое-что определённо снится.
 Например, великанская пятнадцатихвостая для пуганья детей лисица.

† † †

Я получаю письма из зимы, а также бандероли и небольшие посылки.
 Письма стилистически напоминают один из новозаветных апокрифов «Евангелие
 от Фомы».
 Почерк в них напоминает почерк Мандельштама периода воронежской ссылки.
 Ибо всё открыто перед небом и ничего не айс.
 То, что не слышало ухо, не видел глаз, вписано в заснеженный аусвайс.
 В бандеролях чёрно-белые фотографии, а на них нескончаемый наст, смотреть на них
 нелегко.
 Но я смотрел на них и смотрел и стал подобен младенцам, сосущим молоко.
 Открываю посылки, а в них — пустота, а я ждал повестей про ледяную пранаяму
 Или романов, как слепые ведут слепых и все вместе падают в снежную яму.

+ + +

На 29-ый день лунного месяца А.П. ехал в Иволгинский дацан.
В деревушке у хребта Хамар-Дабан неожиданно повесился Петя, знакомый пацан.
Назло врагам из МВД они с ним сколько-то лет назад служили в ВДВ.
Бог создал Рай, а чёрт учебку в Гайжюнай.
Бог создал покой и тишину, а чёрт — прыжки и старшину.
Вот А.П. входит в деревенский двор, посреди двора — грядка.
А на ней сидит бабка-бурятка.
«Сай-байна. Заходи в изба».
Пили ядовитую тёплую водку и запивали напитком из чайного гриба.
Приняли перорально по три цельных ореха.
И тут стали стучать в дверь — это совершенно белый господин приехал.
А с ним мелкие и вредные, они колыхались наподобие пламени свечек.
Вошли с улицы толстые голые бабы и отстёгивающий карму одноглазый человечек.
А.П. быстро выхватил пистолет, встал в изготовку «полуразворот»,
И пули полетели быстрее волшебных словечек.
Расцветали они, как мириады сердечек,
Что вышивает мама на Зингере для развлечения.
Как сказал А.П. следователь в Улан-Удэ: карма уж больше не имеет значенья.

+ + +

На озере Увильды не говорят «ну, дык!»
Не бывает там и туды-сюды, а сразу наступает увильдык.
Увильдец наступает, как виль-липатовский холодец.
И милицию не надо звать, отец, не кричи «милиция!», это тебе не поможет.
А вот если знаешь кого-нибудь, то вот это тебе поможет, быть может.
Эдика Хачатурова, Сашку Бешеного, ещё директора комбината «Весёлый бройлер».
Зовут его, вроде, Серёжа. На плакатах его протокольная рожа.
Алексея Алексеевича Ухтомского знаешь, Льва Семёновича Выготского.
Древнюю Индию знаешь, античную Грецию, заполярные карликовые народы.
Поэтому ты и смиренен пред фактом фундаментальной ограниченности самой
человеческой природы.

+ + +

7 км. по Велижанскому тракту,
Как по чаю и молоку.
Стоит старичок у села Велижаны,
А у самого жопа, как у мадам Ку-Ку.
Потом мы доехали до реки Тавды,
Полной чистой, прозрачной, хрустальной воды.

От моста (через р. Тавда) до д. Троицкое
16 км. по главной дороге никуда не сворачивать.
Тут уже не встречается ГИБДД,
Поэтому можно прямо из горлышка целебную водку нахерачивать.
Доехав до д. Троицкое, свернуть направо в сторону д. Антипино.
Здесь встречается много мест для лёгкого любования.
И уже начинаются проблески восторженного бестелесного существования.
Перед д. Антипино по развилке налево
И дальше 10 км. до деревни Елань.
Можно ехать с закрытыми глазами — всё равно ведёт Господня Длань.
Когда Лазарь вернулся из царства мёртвых, то не помнил уже ни бельмеса.
Мог выйти слева от Нижней Тавды, а мог бы справа от Гудермеса.

✚ ✚ ✚

Продаю элитный дом в Ужаленках.
Есть неглубокий колодец, снабжённый ведром и ковшом.
Есть поросёночная луна, которую выходят смотреть в валенках.
На стене есть старенькая картина с аспидом, василиском и ужом.
Есть тихая девка с рыжей мохнаткой.
Она любит закусывать водку, не соответствующую требованиям ГОСТ, шоколадкой.

✚ ✚ ✚

А ведь когда-то я любил Ольгу Варенец
И предавался с ней различным половым извращениям.
Вот дождался вечера наконец,
Иду к ней, смотрю — карлик. Дал ему ирисок и печения.
Он говорит: «Вод горьких хляби изблеваает чёрный мрак».
А я: «Иди ты в жопу, дурак».
А сам подумал: Ольга, конечно, симпатичная девка,
Но таз у неё какое-то, в общем-то, неуклюжее костное вместилище.
Спереди стенка тазовой полости, образованная лобковыми костями, уж очень коротка.
А сзади стенка из крестца и копчика, наоборот, слишком длинна.
И тут прилетели три ветерка,
Я развернулся и пошёл лучше выпить алжирского вина.

✚ ✚ ✚

У меня было восемнадцать жён.
Все жёны били меня ножом,
А также скалкой и табуретом.
Потому я и вырос оригинальным поэтом.

У меня было восемнадцать детей.
Один ребёнок другого лютей.
Вот поэтому слишком рано
Я перешёл с широких колец Сатурна
На узкие колечки Урана.

У меня было восемнадцать кутаков,
И я чувствовал себя, как флотоводец Бутаков.

† † †

На рассвете приснился покойный Пол Пот.
С волосами, словно вулканический пепел.
Я смутился, вот, говорю, хотите, есть яблочный компот?
А водку я уже всю, к сожалению, выпил.
Я, говорю, носил чёрную рубашку, как большинство ваших революционных парнишек.
И носил удобные сандалии из автомобильных покрышек.
Природе зачастую не хватает элементарного вкуса, чаще всего она способна лишь
на пошлые фусечки.
Вот потому я люблю одного Иисуса. Без него бы я жил, как все эти стрекозы
и гусенички.
А Пол Пот стоял и ничего не говорил. И не было ему больно, и не было ему гадко.
Он ничего не просил и никого не благодарил. Ведь он завалился Мирозданию
за подкладку.

† † †

К вечеру муравьи опять прогрызли ноосферу.
А мы с соседом Мишей Панюковым выпили 4 бутылки водки.
Хоть, рассуждая офтальмологически, водка вредит глазомеру,
Мы чётко видели за окном чёрно-белые фотки.
Мы чётко видели за окном Западно-Сибирскую равнину.
Мы видели, как настучали по бороде одному гражданину.
Мы чётко видели отсутствие демократии и наступление на права трудящихся.
Видели серую пустоту в конце всех этих дней длящихся и длящихся.
А потом уснули и над контурной картой летели орлами (если уместна такая аллегория).
Всё же ошибался Альфред Коржибски: карта — это уже территория.

Андрей Торопов

СЛАДКИЕ НИТИ

✦ ✦ ✦

Вот болею, лежу на диване,
Про Сократа хочу написать,
Стих выдавливаю из сознания
И пытаюсь стихом управлять.

Если прав был великий философ,
Что поэты — лишь куклы стихов, —
В третьей строчке появятся розы,
А в четвёртой наступит любовь.

Я люблю эти сладкие нити,
И неважно, кто дёргает их,
В этом пусть разбирается зритель —
Кто главнее, поэт или стих.

В одинокой воскресной квартире
Ждёт с работы жену человек,
Всех ничтожней поэт в этом мире,
А за окнами падает снег.

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ

1.

Вон тот, раздающий проклятья, —
Он знает своё ремесло:
Раскроет эпохи объятя,
Закроет, и мне веселó.

Такую смешную эпоху
Доступно, но жалко обнять,
Такое введение к Богу
Не мне довелось выбирать.

И если в конце ставить точку —
Не жалко подобных стихов,
А если ещё кровоточит,
До капли последней готов.

2.

Мне хотелось немножко тепла
И такую, как ты, с собой рядом,
А другого не надо, не надо
Мне объедков с чужого стола.

А потом уж рассвет, так рассвет,
И придёт, не придёт — как придётся.
И приходит он и остаётся,
Достаётся любовь да совет.

И пришёл долгожданный рассвет,
Обманув одинокую старость.
Зря старалась она, зря старалась —
Эта строчка красивей, чем смерть.

✦ ✦ ✦

Нету сил больше слово кричать
В пустоту, уходящую вдаль.
На ничто ставить слово «печать»,
На ничто ставить слово «печаль».

Всё равно, хоть кричи, всё равно
Никому, не ищи, никому
Ни тебя, ни меня не дано
Понимать, уходящих во тьму.

Ничего не хочу объяснять
Никому, ничему, ни к чему.
Буду ставить упорно печать
В знак любви уходящих во тьму.

† † †

В голове моей бегали кафки,
Злые карлы несчастной судьбы,
Я хотел быть троллейбусной давкой,
Прижиматься к тебе из толпы.

Прижиматься к тебе, прижиматься,
Из горла с тобой пиво хлестать,
Обниматься с тобой, целоваться
И тебя не терять, не терять.

Но ушёл мой рогатый троллейбус,
Прогуляюсь пешком под дождём —
Я решил свой заплаканный ребус
Одиноким и верным путём.

† † †

Тогда входило утро белым светом
И открывало карие глаза,
Я подходил к тебе и видел лето,
Про многое хотелось мне сказать.

Про «вечер ароматами наполнен»,
Про осень, ожидание весны.
И снова повторялись эти волны
И приходили радостные сны.

Теперь я отворяю солнцу очи,
Что тихо просят о твоей любви.
Полярные бессмысленные ночи
В них только отражаются, увы.

† † †

Встретились два одиночества,
Что же они создадут?
Новое одиночество
Или друг другу приют.

Только мне думать не хочется —
Разве всё это не «то»,

Если моё одиночество
Слило в твоё решето.

Если и мне полагается
Счастья немножко с тобой —
Это меня не касается,
Раз это стало судьбой.

✦ ✦ ✦

Обложили меня в этой травле
И осталась обойма одна,
Наступаю на русские грабли,
Испиваю Россию до дна.

Муравьёв, ну, который Апостол,
Ну, который из братьев Сергей,
Приходил на свой Заячий остров
Без упрёка за смертью своей.

Так безжалостно и без сомненья
Открывая свой будничный ад,
Его тёзка в другом безвремье
Открывал себе собственный взгляд.

Так и мне, не шагнувши бесстрашно
Из окопа в другое кино,
Не увидев себя в рукопашном,
Ничего мне узнать не дано.

✦ ✦ ✦

Карине Козиной

Зима радостей наших,
Зима наших тревог.
Свои слёзы размажет
Королева дорог.

Тридцать пять наступает —
Гумилевский рассвет,
И такое бывает —
Гумилевский расстрел.

И сентябрьское море,
Нервный загс в феврале,
Если б выжил бы Боря —
Так бы шёл по земле.

✦ ✦ ✦

Мир засыпало снегом
Перед первым апреля,
Если б даже я не был,
Я не стал бы умнее.

Если б даже я верил,
Я бы верил в приметы
Обалденного снега,
Обалденного света.

✦ ✦ ✦

Снег идёт, идёт из неба
Этой снежною зимой,
Миг его такой нелепый
Между небом и землёй.

Так нелепо для поэта
Этой снежною зимой
Написать опять про это
Между небом и землёй.

Только дело для поэтов,
Если только бы могли,
И нелепо и про это
Достучаться до земли.



Игорь Булатовский

СЕВЕРНАЯ ХОДЬБА

Памяти Проши

1. МЕТЕЛЬ

Тихо так, что щёлкают позвонки:
тишина тебе сворачивает шею,
и ты оборачиваешься.

Снежинки стучат в тёплые виски,
им в конусе под фонарями страшнее,
вот и мельтешат они всюю.

Сова на ветке лицом ли, спиной
сидит; из головы две веточки торчат,
сидит и кряхтит гудко: э-э, э-э,

Плохо ей в этот снегопад одной,
а может, хорошо, совсем наоборот,
как, наоборот совсем, — тебе.

Летела стая... Совсем не про них:
зимой они всегда одиночки. Сов семь,
может, наберётся иногда

осенью — лететь к нам сюда, «на юг»,
за мышью. Нынче здесь мышь под снегом совсем
и ходит под снегом по ходам,

так что приходится ловить и птиц.
Сова взлетает и кружится с метелью,
потом снова садится на ель

и сливается совсем наконец
со всем: с ночью, белой от снега, и с елью,
а ты влюблённо глядишь в метель.

2. СНЕГОВИКИ

Сёмьи в такую погоду на прогулке
лепят снеговиков: отец — нижний ком,
мать — средний, а верхний ком — ребёнок.

Звуки в это время не звонки, а гулки,
снег не скрипит, а хрустит под каблуком,
но детский смех по-прежнему звонок.

Потом снеговики стоят одиноко
и смотрят шишечками, как всё темней.
Пробегают собаки, метят их.

Наутро они почти все раскоканы
и лежат грудой сероватых камней
в жёлтых многослойных отметинах.

Собаки их любят, а люди, скорей, нет.
Приходят дети и бродят в руинах,
будто ищут что-то. Их головы?

И кто-то вдруг находит и в руки берёт
безглазый, безносый череп любимый
и ставит на останки тулова.

3. СЕВЕРНАЯ ХОДЬБА

Впереди — старуха с двумя лыжными палками,
позади — старик, в три погибели, с клюкой.
Такая у них нордическая ходьба.

Она не смотрит назад, он — вверх, валкими,
но шаткими шажками держа прямой
курс, по которому ведёт Судьба.

Вот уж и впрямь «саувакявели», оба
скорей идут, чем идут скорей; скорей
ковыляют, чем идут. Палкоход —

зимняя форма надежды, спорт у гроба,
первенство, не за лавр, так хоть за порей,
за первинки, за родной огород,

который сейчас под снегом, ему тепло,
а им не холодно, но и не жарко;
так и должно быть спортсменам зимой.

У старика под носом не пот, а сопли,
но так и должно быть, соплей не жалко,
жаль старуху и хочется домой,

в кисло-сладкий, густой, предпоследний воздух,
к надбитому кубку и блюдцу к нему,
к некрепкому, несладкому чаю.

Но пяточки палок сверкают как звёзды,
но Фрейя к смертному Оду своему
не повернёт главы отчаянной...

4. ДВОРНИКИ

Я работал дворником четыре месяца
в парке Лесотехнической академии,
меня учили мести опавшую листву «волной».

Я вставал в пять утра и шёл к метро вместе с
рабочими, отличаясь от их племени
мешком из полиэтилена — нужен был холстяной.

Потом наступила зима, и стволы в парке
светились изнутри голубоватым светом.
Однажды меня окружила стая собак...

Потом это всё надоело моей Парке,
и я сломался на колке льда, но при этом
насмотрелся на утро и растущий из утра парк.

Поэтому я и понимаю дворников,
пусть они иногда не понимают меня,
и в труде им куда больше помогают машины,

но стоит услышать шарк лопаты, корни слов
становятся пятнами голубого огня
и тянут в себя сытную снежную мочажину,

и наступает утро, и лом говорит «цок»,
и лёд отвечает «коц», и лежит, покоцан,
и оранжевая спецовка на ветру будто флаг,

и матюги старшей дворничихи идут впрок
этому медленному свету, и в окно сам
он ползёт, нещедрый, но от каких-то там тайных благ.

5. СОБАКА

Моя собака скоро умрёт, и я
закончу шестнадцатилетнюю прогулку
в парке имени академика Эдгара По.

В детстве все называли его «поля»,
здесь плохо растут деревья, и мало толку
от новых посадок (торф), да и отвести слабó

«полюстровские ключи». Этой водой,
богатой железом, Кушелев-Безбородко
лечил всех желающих, да ещё и тёплым душем.

Теперь только ржавые пятна весной
на старой траве и новой, лезущей кротко,
напоминают об этом: Мусина-Пушкина

продала эти места Брусницыну,
а тот настроил дач... Здесь лучше всего зимой.
Летом тоже неплохо, но повсюду шашлыки.

А зимой — лишь собачники да птицы,
ещё лыжники да старухи, со своей финской ходьбой,
и сова, и ещё несчастные снеговики.

И следы! Столько, что не перенюхать
ни в этой жизни, ни в той, что скоро наступит,
когда случится то, о чём говоришь всё чаще,

когда сам, скуля, поползёшь на брюхе,
нюхая каждый, как цветок, но чёрта в ступе
разберёшь в этой спутанной говорливой чаще!..

Дмитрий Веденяпин

РАЗГОВОРЫ С РАСТЕНЬЕМ

КУСТ, ВЛАСТЬ И МУЗЫКА

В серых отсветах утра
Один, как Пруст,
В смысле, перст... Стоп, стоп, стоп!.. Персть от персти...
Прекрати!.. Хорошо, просто куст,
Но — «о жизни и смерти».

Куст яснее,
А в трубке отбой,
Писк и треск под давлением —
Железяке совсем ни на кой
Разговоры с растением.

Но приходит весна:
Март, апрель,
Май, рояль... Будь любезен!.. Не буду!..
Всё-таки Рихтер есть Рихтер — в Москве ль,
В Переделкино, всюду.

✦ ✦ ✦

Раньше хватало простой пустоты.
Правда, как минимум, десятилетней
Выдержки — время сжималось, а ты
Приподнимался стремительно.

Море пыталось синеть, зеленеть,
Даже казаться песчаным (во время прибой),
Но, в основном, как рыболовная сеть,
Честно серело — стальное.

По абсолютно пустынному берегу шёл —
Сквозь, как положено, морось и северный ветер —
Узкий, как циркуль, старик, человек-богомол,
Наш прибалтийский ответ Джакометти.

В сказке он мог бы тушить-зажигать фонари,
Чёрный стручок на ступеньке бумажной зари...
Капли висели на соснах, сияя внутри.
Было, как раньше.

ФРАГМЕНТ ОДНОГО НОЧНОГО РАЗГОВОРА

А я тебе рассказывал, что я
Кронпринц, наследник инобытия
Почти в буквальном смысле? Между прочим,
Похожем на прыжок с шестом, когда...
Который час?.. Ты хочешь спать?.. Я — да,
А ты?.. Я — нет. Так вот... Дай спать... Короче,
Шест под тобой сгибается в дугу,
Пружинит — и тогда, как принц... Угу...
Ты спишь?.. Угу... Ну, спи. Спокойной ночи.

✦ ✦ ✦

Над пустой дорожкой в осеннем парке,
В qui pro quo измученной ноосферы
Тот же столб из воздуха, тот же серый
Тон, как там на Горького, где «Подарки»

И как в песне Зыкиной, в смысле — долго,
Под балконом (ох, держись за перила!)
Тявкал грузовик, текла «Волга»
И «Победа» фыркала и пылила.

Николай Бердяев любил свободу,
Пушкин тоже, хотя иначе,
А Подгорный так говорил: «Задачи
Поставлены, цели определены — за работу, товарищи».

Вот и мы говорим: задачи, цели...
Брежнев с факелом, воздух свободы...
«Где охрана?» — как выкрикнул Квиллер... Смотрели
Лучший фильм всех времён и народов?

Почему никто ничего не помнит?
Ладно б только какие-то даты
Или химию или сумрак тех комнат,
Где мы жили когда-то...

МАРСЕЛЬ И ИОАНН

М. М.

Одно дело, когда время утрачено, но есть,
а другое, когда его нет и не будет, —
изрѣк доморощенный любомудр, то есть я,
и улыбнулся без всякого на то основания.

Справа, над страховочной сеткой,
летали воздушные гимнасты,
чуть выше — ещё кто-то,
но самое главное,
что ещё правее,
в чём-то вроде световой ямы,
висела квартира,
прекрасная, как на Таганке,
только без потолка.

Из неё призывно махали,
и время качалось
между «утрачено, но есть»
и «нет и не будет».
Марсель и Иоанн.

Аркадий Перенов

НЕБО С МАСЛОМ

МИРО 168

Притормаживающие на взгорьях,
Отдыхающие на медных с прозеленью нефрита холмах,
Малину рвущие грудью в розовых шарфах, шалфеях
Перекасти-поле со скукоженной листвой тёмного багреца междуцарствия,
Между теплом и телом на цыпочках убежавшего Лета
И осенью Елизаветой, бедной, как всегда,
Бегающей по вагонам,
Без билета проезжающей и кошелька,
Открывшей рот дурочкой Тарковского,
К нам не подходящей, — нет, нет, —
Замыслившим Илиаду без Иловайского,
Покупающим тормозной Интернет.
Электрический поезд-пёс ронял пену огней.
На безлюдных станциях выходили школьники,
Садилась на коней.
Смотрела учительница, мигала им включённым сотовым,
Пока двери не сжимали упругое пространство.
Ей ехать ещё до Слюдянки,
Кормить кошку в крошечном домике
Своих умерших родителей.
Детки вздыхали и скакали домой спать, спать...
Там были ягодники с коробами,
Рыбаки с мешками,
Каждый нёс свой запах, свою идентификацию, свой профильный
металлосайдинг.

Прах надземного мира летел от береговых костров
Подзольной травой, лёгкой, лёгкой.
Мы шли по Боярску
С Дашенберг и бабушкой Мертвецовой.
Подходили собаки, тыкались мокрыми мордами.
Байкал шумел.

Поднимался ветер,
В спину толчками прогонял предутреннюю картинку.
Пляж, уходящий от наших взоров,
Смолённые на отмели туши катеров,
Тарзанка на старой берёзе
С почти облетевшей листвой,
Но местами прихваченной красным и жёлтым,
Зависшая над лугом Амарсаны тарелка
С перебегающими бортовыми огнями,
В грозу, в грёзы, в молнийность
Поднявшаяся в рост человека мурава,
И между коротких снов
Ошаривающие вокруг себя выжженное
Бродяги Геккельбери
В ещё жгучей крапиве,
В общности волосатого Валтасарова настроения,
В буреломе, в трясучке бери-бери,
Белыми цветковыми обсаженные,
С полузаметными ямами и во рву,
Ещё не мёртвые, но уже наяву.

ОСЕННИЙ

И призрак выбросившейся женщины с шестого этажа.
Разбита её голова,
Блуждают глаза.
А через дорогу у обочины сбита собака.
Уборщик берёт её за окоченелые лапы
И закидывает в чрево мусоровоза.
Тополя перебегают улицу
И простирают свои светящиеся руки, аум.
Ревут армейские машины,
И почтальонша утонувшая первого августа
Протягивает письмо.
Оно от него.
Он при жизни был покрыт пятнами витилиго
И к концу земного пути
Ничего не имел, кроме голоса и ног.
Ими он попирал полмира и звёздную тьму.
Все они, и люди и животные, уносятся
На богомоле с кучей стёклышек и цепоножек.
Им важно, как писал Монтале,
«Вернуться к забавам мёртвых,
Где конец невероятен».

Теплятся постоянные сумерки.
Бегут бледные бегуны.
И сложены из множества снопов,
И тончайше процарапаны травы и перья.

МАСЛЕНИЦА

Масленица такая Андромаха и сестра её Андромеда
В балахонах драконов
Толкаются у жёлтых этнических юрт
Носками гутулов вверх
Мешают небо с маслом
Симуляры и сикуляры включают брови на малую сердитость
И свирепость.
И в их безбашенных окулярах огромная голова Ульянова,
И двери в железную маленькую Лениниану
Открыты для красных трудных флагов
Сентиментальной и вербальной революционности.
Вон современная комса в серебряных ветровках
Проносит чучело буржуина
В зелёных полосатых арбузных брюках.
У него страшные зубы,
Но обезоруживающая улыбка.
И покачиваются воздушные шары в руках глухонемых продавцов.
В не очень чистой пасти Хроноса
Плюющего время как пивные пробки
Делая из них бескозырки Лорки
Ходим памятливые среди остатков язычества
И фоткаемся с динозаврами в их ледяных гнёздах.

МИРО 169

Все те же просторы, как и пятилетку назад,
Неторные спуски с холмистых и волновых,
Здесь за крапиву ухватишься или за жёлтый лист,
На каменистый берег скатился, — воздух!
А я трубочист!
Дальше просторы Борей
С пейзажами Мэрдыеева,
С быками на скальных уступах,
Медуза Ольхона Морей что-то говорит красным ртом,
Лодка черпнёт бортом.
Плывём в тумане половиной зелёных тел,

Вольный холод и переворачивание гимнастов,
Пусть не божественных,
А людей из посёлка.
Как в кроссвордах sudoku проступает Мордок, его холка.
Снасти, сети на берегу, пятна солярки,
И озябший рыбак на волнорезе бетонном
Запахивается в телогрей.
В мелких соснах иду до безымянной могилы ребёнка,
Утонувшего в пятом году.
Вода лижет ногу в резиновой тапке.
И по синему — отроги полуострова Святой Нос.
Рабочие в красных робах ремонтируют мост,
Долбят отвалы отбойниками.
Из Китая проносится скорый.
Там наверно у каждого проводника звезда
И значок Мао Цзэдуна на лацкане фирменного пиджака.
Байкал ровно дышит,
И совсем не хочется говорить.

СМЕРТЬ

Константину Кисилёву, другу

Тёти и дяди умирают страшно и просто.
Как водится у русских,
Ложатся в земляные норы
С верой, что пробудятся и встанут
Под Страшный Суд.
Сейчас лежат,
Ладони ковшиком,
В них свечи,
Летают мошки,
Их хор не согласен
И не хочет мириться.
Деревья вырываются с корнем из недр ZE,
И как из метро гул,
Марамойные трамваи
С распахнутыми дверями нависают
Над пустыми остановками,
Похожие на те цветы,
Что на буддийских иконах.
Идёт над бездной канатоходец
И тащит за собою стул.
Перестук колёс,

И точно такие колёсики,
Маленькие и белые,
Давятся под ногами и крошатся.
Из жёлтой школы выходят жёлтые учителя,
Их обгонят жёлтые старшекласники,
Длинноволосые и с большими зубами,
Прыгают через ступени и перила
С необычайной ловкостью.
Гност внимательно считывает их шаги, приравнивается
И вступает в ритмику походняка и проходняка,
Драгов и дрогов с закрытыми прошлыми нашими
Жизненными и прижизненными.
Холод кед.
Горит битум в бочке.
Шторы задёрнуты,
Но выбиты окна.
Марсель Ален и Пьер Сувестр в простенке играют в монгола.
Достают глинобитные пушки,
Но не стреляют,
Ведь вокруг дети,
Пусть неживые,
Их дыхание не туманит зеркал,
Их симметричные лица
Не искажает смех,
Не текут слёзы из несверкающих глаз.
На каруселях кружится Распорядитель,
Лижущий марки Польши,
И на пальце его указательном в виде черепа топаз.
Он голит и не переступает черту.
Он ищет чертей и другие сущности
Пусть не в своём...
Рождаются племянники и племянницы,
И скачет напропалую Конница Бурь.

ПОСЛЕ МИРО 41

Миясат Муслимовой

Лыжники пронзают пространство этой зимы.
В залах её заолодевших глядят на костры Дугжубы.
Кидают старые вещи в жар и палками подвигают их ближе.
И на катке выписывают коньками сердца
Переодетые медведями люди.
И наклоняясь всё ниже и ниже

Ноги деревьев обняв
Раздвигают кровотоки почти прошедшей печали.
И не стригут ножницами волос своих длинных страх и тоску.
Чистыми голосами поют про Орлёнка.
Спасибо вам, мои снегожане,
За низкое голубое небо, за звезду и тающих от любви снеговиков
С железными вёдрами на круглых башках,
С морковками длинных носов
И угольками на месте глаз моих солнца.
Нашли своих снегурок взяли их и за руки
И топчут в ехоре чёрную кашу снегов,
Прощая за невольное зло разрушения нас.
А на балконах стоят с раскрытыми дверями душ старые холодильники.
Вороньи гнёзда на тополях висят высоко под луной.
Под перьями-веточками тарахтят будильники,
И плодородные спящие земли уже поцелованы ранней весной.

Владимир Аристов

Из цикла
«ПО НАШЕМУ МИРУ С ТЕТРАДЬЮ»
(*простодушные стихи*)

СУДЬБА КНИГИ

Долго переходила она из рук в руки
Но взглянув на заглавие
Никто не решался
Не то что прочесть, но даже разрезать её
Наконец кто-то удосужился
 разрезать её ножом из кремня
И прочли тогда три строки
Но когда случился пожар в дальнем конце коридора
Её погрузили первой в воду аквариума между рыбок
Потом просушили на бельевой верёвке
И тогда почему-то всем она пришлось по душе
И её зачитали можно сказать до дыр.

МНОГОЛИКАЯ ЖИЗНЬ

Но, к сожалению, Вы мальчик при буфете
На мирном пароходе — «Гватемале».

А. Вертинский

Вероятно, я мог быть учёным
Но для этого надо много учиться
Возможно, я мог быть поэтом
Но для этого надо много лениться
Ни того, ни этого я не умею
Я могу лишь учить и трудиться
 (и в каникулярное время)

и поэтому не могу быть пиратом
 даже в воображении
 Снегом, лёгким снегом учить всех
 и себя в первую очередь
 Переходя из образа в образ и непрерывно трудясь.

НЕПАРНАЯ ОБУВЬ

Ты снимал в гостях свои заснеженные ботинки
 И вдруг увидел хозяйские непарные ботинки
 Что с ними делать?
 На руки их не наденешь.
 Да и на улицу толком не выйдешь
 Один был похож на зебру
 Хотя и не был полосатым
 Другой уткнулся в ноги твои словно глупый утёнок
 Были они как братья, но каждый сам по себе
 Кожа начищенная их тускло светилась
 в темноте

Но понял я, что просили они
 с достоинством
 Чтоб ты просто увидел их
 И ты это сделал

ВОСПИТАННЫЙ

С детства он был воспитанный ребёнок
 В меру упитанный в меру спортсмен
 Хоть не слышал он про серединный путь
 и ничего не читал из Конфуция
 Но думал, что путь гения —
 гнуть свою линию прямую
 Но как найти её, если вокруг
 всё так разбросанно, всё так прекрасно
 найдя светящееся зёрнышко красной икры
 он попробовал его на свет и вдруг узнал на вкус
 и с оранжевым светом мир его примирил

СВЕТЛОЕ СЕГОДНЯ

Ты нам все уши прожужжал про завтра светлое
 Но когда оно пришло свет не настал

Прыгнуть в последнюю дверь
 последнего отходящего вагона
 оттолкнув кондуктора
 чтоб она пожалела тебя
попросив потерпеть себя лишь до Твери
в тамбуре, где не курят
испросив за весь путь выкурить лишь полсигареты

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Владимир Ермолаев

ИТАК, АЛЕКСАНДР (2)

Журнальный вариант

Э с т р а г о н . Гиблое дело.

Сэмюэль Беккет. «В ожидании Годо»

Нет только не там Александра просто никогда ну никогда никак никто не видел.

Гертруда Стайн. «Кровь на полу в столовой»

+

это будет удавшаяся история о неудаче, удавшаяся история о том, что не удалось, да и не могло удаться, если вдуматься, и даже не вдумываясь, ясно, что ожидать в этом деле успеха было бы верхом безрассудства, наивности, глупости, называйте, как хотите, или вовсе не называйте, хотя нет, постойте, не называть не получится, ведь замысел в том и состоял, чтобы говорить, не называя, и оказалось, что осуществить его невозможно, следовательно, и т. д., удачное описание неудачи, удавшееся изложение того, что не удалось, говорить, ничего не называя, не используя слов, или используя слова таким образом, чтобы они, произнесённые, тут же себя отменяли, взаимоуничтожались, одно слово рождает бытие, это известно, но два слова способны отменить друг друга и вместе с собой всякое бытие, вот почему приходится говорить и говорить много, только так можно отменить

речь, а с ней и всё, что она породила и порождает, удачное оправдание для неоправданно затянувшегося пролога, эпилога, примечания и анонса, говорить так, чтобы ничего не сказать, подумать только, он рассчитывал, что ему это удастся, иначе бы и не начинал, какие надежды.

+

иллюзия начала, речь непрерывна, в глубине — тихое бормотание, без перерыва, без паузы, без остановки, жизнь — это бормотание, чьё бормотание, вроде журчания ручья, и начать говорить — значит просто зачерпнуть, пригоршню, иногда две, а иногда будто ведёрком, но не оскудевает и не кончается, пока не наступит конец всему, окончательный конец, неотменяемый, хотя можно предположить, что исчерпывается лишь способность зачерпывать, только она и заканчивается, а бормотанию нет конца,

утешительно ли, может быть, с одной стороны, а с другой, и сколько сторон вообще, бормотание — только голос, тембр, интонация, вроде инструмента, струнного или духового, или тихого постукивания по барабану, ритм бормотания, что ещё, однообразие, в котором и заключается чистота, ничего инородного, темп, высота, впечатление матовости, но не всегда, тёмный цвет, без отражений, в берегах, но и без берегов, и всегда рядом, стоит протянуть руку, это важно, когда движения утомляют, но стоит заговорить, и всё меняется, любое движение делается естественным, удивительная способность, для изучения которой понадобился бы не один год сосредоточенного труда.

+

пробудить в себе интерес к себе, вспомнить, что волновало, вызывало радость, гнев, восхищение, и вот тогда появишься во всём великолепии единичного, что не исключает тривиальности множественного, исходное: тривиальность — что-то вроде запотевшего стекла, стоит потереть, и откроются необыкновенные виды, взгляд изнутри всегда очаровывает, и задача, как представляется, состоит в том, чтобы открыть доступ взгляду извне, страх невидимости и желание быть увиденным, опыт делает внутренний взгляд острее, пронизательнее, пронизать изнутри, между прочим, труднее, и вот этого-то не понимают, но отрешимся от опасений, согласимся на повторяемость, ещё одно преодоление, разве не поставили мы себе целью преодолевать всё, что только можно преодолеть, включая и стыд, и боль разочарования, выставить на обозрение собственную посредственность — для этого требуется незаурядное мужество, и мы его проявим, обнаружим, на одном дыхании, в едином порыве, нашей смелости нет предела, мы идём сразу во всех направлениях и, что важнее, идём до конца.

+

в надежде, что, покончив со всем, что напридумывал, коснёшься себя, получишь верное представление о себе, бери топор и обрубай сучья, ветви, а потом и корень, оставшееся нужно освежевать или, наоборот, выпотрошить, вот и загвоздка, никакой возможности добраться до себя на этом пути, хотя и на других путях тоже, но желание подстрекает, стимул, чтобы двигаться дальше, вообще куда-то двигаться, с палкой, на костылях, ползком, перекатываясь, как это он обычно проделывает, ловко у него получается, думаю, и в этот раз далеко он не продвинется, он же двигается, чтобы оставаться неподвижным, чтобы обозначить свою неподвижность, проявить её, подчеркнуть, сделать зримой, а иначе зачем бы он двигался, у него никаких целей там, во вне, и это располагает, наполняет сочувствием, симпатией, одиночество бегуна на сверхдлинные дистанции, или одиночество бегуна на месте, в общем, одиночество, вот что он даёт нам понять, высказать это не просто, ведь слова обращены к другому, но ему удаётся, бумеранги, не долетающие до цели, вот откуда его бум-бум и его бу-бу-бу, самая понятная из всех одиноких речей, и можно не беспокоиться, она нескоро закончится, до конца ещё далеко.

+

лежишь ты или стоишь, сидишь, лежишь или плывёшь, вверх головой, вниз головой, есть ли вообще у тебя голова, никакой разницы, достаточно одной мысли, разговоры о теле и положении — обычная хитрость: говорить о чём угодно, только не о себе, то есть о том, кто существует, потому что мыслит, и единственно поэтому, больше ничему, и, однако, склонен уходить в зримое, теряться в пространственном, положе-

ние, направление, право, лево и так далее, может быть, предчувствуя, что, откажись он от этого, ему останется пустота, великое сомнение — сводить себя к мысли и предполагать глубину, неисчерпаемость, бесконечность, радость от владения неизмеримым богатством, а на деле пустота, вот почему его манят образы, теряясь среди них, он надеется возвратиться, пустота представляется ему домом, стол, стул, постель и всё прочее, но если бы он признался себе, что находится в положении Капитана Мартина, каждый находится в положении Капитана Мартина, в том числе и он сам, может быть, тогда его речь и прекратилась бы, и совершилось то, о чём он мечтал, или полагал, что мечтает, осознав иллюзорность дома, он, наверное, заговорил бы свободнее, и вот тогда, может быть, он и встретил бы себя, познакомился бы с собой как вместителем и источником, потому что никакого другого себя встретить в себе невозможно, и любой мяч, пущенный в эту сторону, попадёт в трос, улетит в аут, так приятно пользоваться образами, перестав терзаться от вымышленной вины и отказавшись от недостижимой цели, но мы знаем, что у него на уме другое, он упорен, и мы последуем за ним, куда бы он ни пошёл, в упорстве мы не уступаем ему, хотя и не превосходим.

+

«Все идут домой, / кроме Капитана Мартина». — Р. Бротиган. «Вари кофе, Пампушка, я иду домой».

+

так постепенно все твои способности сводятся к голосу, и твои интересы ограничиваются не произнесённым, а произнесением, интерес заключается не в том, чтобы произнести, а в том, чтобы произносить, и в том, чтобы это произнесение сохраняло тождественность, то есть, проще, всегда

оставалось самим собой, но это нетрудно, достаточно дать волю, предоставить свободу, и она, речь, тут же берётся за своё, за дело, дело произнесения, единственное, которое тебя интересует, и единственное, к которому ты способен, потому что эта речь твоя, хотя и приходит к тебе извне, откуда-то со стороны, и даже направление движения указать невозможно, рождается изнутри? может быть, но чудится, что приходит извне, впрочем, это неважно, всё равно что дышать, вдыхаешь и выдыхаешь, вдыхаешь извне, выдыхаешь изнутри, и тут главное — выдыхать из нутра, даже если речь приходит извне, свободное нутро, как у певца, и свободный низкий голос, предпочтительнее баритон, чуть хрипловатый, как у Спрингстона и ещё у одного певца, забыл из какой группы, но не Планта, он поёт не твоим голосом, хотя и своим, здесь, как будто, теряется нить, и голос изменяется, изменяет себе, никаких имён, кроме голоса ничего нет, только голос в своей чистоте, немного хриплый, слегка, и вот так ты произносишь то, что можешь произносить, что должен произносить, потому что это вопрос выживания, да продлятся, речь, твои дни и годы.

твой настоящий голос, необходимо выяснить, каков он, громкий, уверенный или тихий, извиняющийся, если определиться с голосом, остальное уже нетрудно, голос основание всего, источник и цель, когда поймёшь, решится и остальное, итак, приступим к определению, где наши инструменты, нужен слух и ничего больше, единственный инструмент, который годится, а в действительности прямой взгляд на то, что всегда ускользает от взгляда, избегает его, хотя то же самое можно сказать о взгляде, всегда обходит стороной, огибает, и причина, конечно, трусость, вот мы и определи-

лись, пусть предварительно, голос смелый или трусливый, но может ли трусливый голос быть подлинным, настоящим, любой голос смел по природе, можно ли так сказать, можно ли утверждать это без оговорок, если так, то искать нужно смелость, она и положит конец, приведёт к молчанию или хотя бы сделает немногословным, но это в предположении, что голос немногословен по природе и впадает в многословие под влиянием факторов, неблагоприятных — для чего? для того, чтобы оставаться смелым, смелый голос — это голос мысли, а трусливый голос не мыслит, он говорит, как будто в говорении и заключается мысль, единственная, которую он хочет высказать, но никакой мысли, и всё же в этом есть кое-что подлинное, неспособность быть смелым и немногословным, неспособность выпрямить взгляд, направить его на предмет, упереться, схватить, то есть понять, и ещё, возможно, расслабленность, непривычка к сосредоточенности, какими могут быть средства, например, чтение философских книг, изучение интегралов, жажда истины, речь, сопровождающая поиск истины, и речь, не желающая быть в эскорте, вот правильное деление, робкая речь, избегающая ответственности, речь петляющего зайца и речь льва, бросающегося на добычу, вот противопоставление, которое многое объясняет, и если мы добрались до него, время потрачено не впустую.

+

и вся эта речь — лишь объяснение в любви, в нелюбви, в отсутствии любви, в потребности в любви, то, чего ты лишён и что можешь приобрести только выговаривая слова, так тебе кажется, и эта нескончаемая речь показывает, как сильно тебе не хватает любви, как много любви тебе не хватает, если бы потребность была не так велика, то

речь начиналась бы изредка и заканчивалась вскоре после, но она непрерывна, даже когда ты не говоришь, это и есть наказание, может быть, так задумано, не задание, не урок, а наказание более хитрое, изощрённое, потому что посредством говорения ничего не искупается и ничего не приобретается, замолчать невозможно, вот и всё, что ты уясняешь, проговаривая эти слова, без всякой пользы для молчания, о котором ты грезишь, без пользы, потому что замолчать — значит обрести ту любовь, ради которой всё это и затеялось, но в любви отказано навсегда, и речь не кончится никогда, если только ты не научишься жить без любви, что сомнительно, ведь до сих пор ты этому не научился, но насколько основательны были твои попытки? не следует ли предпринять ещё одну? подумать только — молчание, молчание навсегда, ради этого можно сделать всё, что угодно, и даже больше.

+

в том-то и дело, что задачи никакой нет и не было, почему так трудно это признать, трудно даже догадаться, представить, высказать, сформулировать, а уж признать как факт кажется невероятно трудным, почему, откуда эта потребность в задаче, задании, исполнении, награде и наказании, разве не проще обойтись без всего этого, намного проще, разом решило бы все вопросы, отменило бы все большие вопросы, оставило бы лишь мелкие, а может, и мелких бы не осталось, вот это жизнь, но свыкнуться с этим трудно, вроде бы уже свыкся, а глянь — снова думаешь о задаче, хочется играть по правилам, игра без правил — уже не игра, но кто сказал, что жизнь подобна игре, никто этого не говорил, и когда я это формулирую, мне такая формулировка представляется нелепой, но правила-то не только в игре, их полно и за преде-

лами игры, там их даже ещё больше, не меньше, это уж точно, но ведь есть и такие, кого зовут анархисты, никаких правил, построить жизнь на ничто, на свободе, из самого себя даю себе самому все правила, или не даю, как мне будет угодно, прекрасная жизнь, неужели в самом деле были такие люди, мне это не по карману, не по плечу, плечи узковаты, и вообще не атлет, хорошо быть атлетом духа, но если ты далёк от этого спорта, все усилия бесполезны, и задача снова возникает перед тобой, как призрак, тать в ночи, и похищает твою уверенность, и радость, и всё прочее, оставаясь при этом неразличимой, вот как обстоят дела, так они обстояли издавна, так они будут обстоять и впредь, к этому и привыкать не нужно, оно тут, неустранимо и неизбежно, а самое странное — думать, будто решение заключается в речи, не всегда я так думал, а теперь по-другому и не могу, странная уверенность, но лучше, чем без уверенности, гораздо лучше, просто замечательно.

+

когда нечего делать, остаётся лишь говорить, самое простое объяснение, речь не есть поступок, и вообще она — что-то бездельное, и совершается только потому, что нет никакого дела, там и потому, тогда и затем, коперниканская перемена, всё обстоит с точностью до наоборот, наконец-то точность, наконец-то уверенность, превосходящая ту, которая была прежде, её теперь и уверенностью-то не назовёшь, какое облегчение, далёкие горизонты, никаких препятствий, нет дел, нет и препятствий, всякое дело — препятствие для речи, и там, где нет дел, речь течёт свободно, без остановок, даже мысли о деле не должно быть, даже тени, намёка, и вот тогда широко и спокойно, в удовольствие себе самой и тем, кто слышит, если есть такие, но это, конечно, не

обязательно, мысль о них тоже дело, близкое к делу, и лучше без неё, никаких порогов, разве что повороты, прихотливая извивистость, блаженны эти края и полноводны их реки, отныне и навсегда утвердимся на этой точке, чтобы приобрести способность беспрепятственного движения, в пустоте, как блуждающие планеты.

+

если всё дело в движении, траектория становится безразличной, это значительно облегчает дело, можно сократить команду, избавиться от штурмана и рулевого, можно вообще пуститься в плавание одному, значительное преимущество, потому что любая команда рано или поздно склоняется к мятежу, но когда ты один, извне тебе ничего не угрожает, твоя жизнь становится простой и цельной, отброшены все ухищрения, капканы, копыя, мечи, щиты, и, каким бы ни было бурным море, в тебе самом устанавливается благодатный штиль, настолько полный, абсолютный, что пропадает желание плыть дальше, стремление продолжать это странствие, ведущее неизвестно куда и совершаемое неизвестно зачем, и в этом — главная опасность, опасность немалая, но если её предусмотреть, она не мешает движению, ты будешь продвигаться вперёд, только вперёд, каким бы условным в твоей ситуации ни было различие направлений, вперёд, назад, в сторону и т. д.

+

всю жизнь я учился подрывному делу, которого так и не освоил, иногда казалось, что завершение курса близко, что я могу уже применять полученные навыки на практике, пора за дело, но я заблуждался, иллюзии, снова иллюзии, подрывное дело ока-

залось неимоверно сложным, получалось так, что, когда я хотел что-то подорвать, мои действия лишь укрепляли то, что я обрекал на разрушение, просто удивительно, как незаметно происходила эта подмена, но совершалась она, по-видимому, в моей голове, я сам принимал одно за другое, мои взрывные работы лишь укрепляли стены, трудно было предположить такое, но постепенно всё выяснилось, и я стал осторожнее, и, тем не менее, ни одной бреши пробить мне не удалось, воли я так и не увидел, я ещё не теряю надежды, но работаю уже вполсилы, реальность, похоже, такова, что все попытки её уничтожить лишь укрепляют её могущество, стойкость, крепость, как это ещё назвать, всё, что не уничтожает её, делает её сильнее, а уничтожить её не способно ничто, в этом и состоит сущность реальности, реальность — это то, что не может быть уничтожено, нечего и пытаться, но раз я так привык к этому делу, зачем мне от него отказываться, в моих занятиях ничего не меняется, разве что попытки я предпринимаю всё реже, но это не имеет значения, если результата от них всё равно не ждешь, цирк да и только.

+

все эти эксперименты проводятся только ради того, чтобы найти подходящий язык, который, в свою очередь, нужен для одной цели — выразить то уникальное, что никакому выражению на общепринятом языке не поддаётся, и поначалу тебя переполняет надежда, что с каждым новым опытом ты продвигаешься вперёд, на шаг или на полшага, но продвигаешься, не теряешь времени, не бездельничаешь, как остальные, не имеющие даже представления о том, чему должен посвятить человек свою жизнь, если он хочет, чтобы она была чему-то посвящена, однако результат этих экспе-

риментов не оправдывает ожиданий, оказывается неожиданным, выясняется, что никакого уникального языка для выражения единичного не существует и принципиально не может быть, конец мечте, а с ней и всему, что было с ней связано, что на ней держалось, за неё цеплялось, на ней основывалось, груз вначале увеличивается, но потом исчезает, никакой тирании долженствования, никаких поисков единичного, никаких спусков и восхождений, жизнь превращается в занимательную прогулку, потому что общепринятое занимательно, если принять его как должное, или существующее фактически, в данном случае никакой разницы, поле для взгляда расширяется бесконечно, слух и вкус внимательны, как никогда.

+

вместе с непониманием мы прошли много дорог, верный спутник, надёжный товарищ, всегда рядом, никогда не жалуется, ободряет, когда нападает хандра, зоркий глаз, чуткое ухо, без него я бы заблудился, давно бы отказался от странствия, понимание сделало бы его невозможным, плохой проводник, ненадёжный сообщник, и, если забыть о такого рода метафорах, тяжёлый груз, то ли дело непонимание, моё славное непонимание, податель надежды, сеятель бодрости, с его помощью я всё же могу ускользнуть, избежать, вырваться, обрести, предвкушение встречи с самим собой — лучшее из предвкушений, и понимание этого — единственное, которое не повредит.

+

давно уже отказавшись от намерения что-то понять, выяснить, разобраться, говорить первое, что приходит на ум, полагая, что обязанность моя в том, чтобы говорить, а не

в том, чтобы разбираться, и если так, то ум мой весьма особенный, отличный от ума, приспособленного для понимания и постижения, и то, что приходит в него, уходит ничуть не изменившимся, с востока пришло, на запад ушло, или наоборот, хотя географические метафоры здесь, по-видимому, неуместны, я подозреваю, однако, что понимание в любом случае — метафора говорения, человек — существо не мыслящее, а говорящее, и задача каждого — наговорить за жизнь как можно больше, деревья существуют для того, чтобы выделять полезный для человека газ, какой? возможно, озон, а назначение человека — вырабатывать речь, полезную для чего? вот она, цель и оправдание, так ты сливаешься с человечеством и возвращаешься к самому себе.

+

все поиски сводятся к поискам места, подходящего для отдыха, только это и важно — найти место, где можно было бы отдохнуть, конечно, что-то здесь не в порядке с логикой, ведь в отдыхе нуждается утомившийся, чем же он утомлён, неужели поисками места для отдыха, это было бы странно, и тем не менее всё обстоит именно так, желая отдохнуть, пускаешься на поиски, чрезвычайно утомительные, только они и утомляют — поиски места для отдыха, и место разыскивается только для того, чтобы отдохнуть от этих поисков, бывают вещи очевидные, хотя и недоступные пониманию, вот эта как раз из таких, если только не предположить некой исходной усталости, предшествующей всему, априорной, так сказать, довременной, на этом можно было бы построить занятную метафизику, три тома, и ещё один, вводный, не считая заключительного, плюс комментарии, сочинение такого-то, издано там-то, кроме того, есть и отклонение от поисков, ложные тропы, возможно,

только такие и есть, но признать это — значило бы рухнуть под грузом усталости, конец всему, но можно попробовать, кто знает, не приведёт ли полная капитуляция к обратному, то есть не завершатся ли поиски обретением и триумфом, заранее ведь ничего не решишь, всё познаётся на опыте, ничего априорного, побольше конкретного, например, запах бойни, мухи, слетающиеся на кровь, вопли птиц и животных, и что-то, похожее на опрокинутую воронку, дышишь через тростник, а как быть с пищей, спасибо, не требуется, воздуха достаточно, и вообще, подходящее место — то, куда, может быть, и доносятся крики, но не доносятся голоса.

+

в том возрасте, когда нормальные подростки предаются мастурбации, я был занят другими делами, не помню уж, что это были за дела, но помню, они казались мне очень важными, настолько, что у меня даже не возникало позыва взять в руки пенис и поиграть с ним, мне эта мысль и в голову не приходила, невероятно, и тем не менее, поэтому я опередил своих сверстников во многом, но решительно отстал в одном, хотел сказать «безнадёжно», у этих слов есть что-то общее, бесповоротное, как и у моего развития, это будет видно из дальнейшего, которое уже совсем близко, итак, научившись многому, я остался неумёхой в одном, что за беда, но в том-то и дело, беда и ещё какая, потому что с некоторых пор, в один прекрасный день или постепенно, разницы никакой, все эти мои умения, или достижения, как угодно, обесценились, хотя и прежде от них было мало толку, ни одно из них не пригодилось мне в жизни и каждое сделало эту жизнь гораздо тяжелее, чем, сверстники же мои процветают, они полны жизнелюбия, по косвенным признакам, слухам и донесениям я заключаю, что они так и не отказались от юношеской привычки, хотя давно уже об-

завелись жёнами и любовницами, одно с другим связано, отрицать это невозможно, что же до меня, то моё время упущено, тут ничего не поправишь, не дотянешься, а если и дотянешься, то задумаешься, озадаченный, всякому делу нужно учиться смолodu, особенно этому, и мне остаётся только сокрушаться по поводу выбранного пути, к концу которого я подхожу с пустыми руками, не уверен, что шёл пешком, возможно, у меня было какое-то средство передвижения, скорее всего, лошадь, и если я преодолел свой путь верхом, то завершил его, сидя на половине лошади, замысловато, но разъяснения не заставят себя ждать, они уже прибыли, я завершил его не на той половине, предпочтя голову — заду, где теперь эта задняя половина, уже невозможно установить, разыскать её — никакой надежды, вот чем закончилось моё путешествие, поначалу представлявшееся таким многообещающим, и мне даже некому о нём рассказать, потому что голова моей лошади не только беззуба, слепа, лыса, она к тому же абсолютно глуха.

+

это место для умирания языка, наконец-то ты до него добрался, какой долгий путь, и сколько было попыток заблудиться, хорошо ещё, что все они закончились неудачей, и вот ты здесь, в этом роскошном месте, роскошном по-аскетически, аскетично-роскошном, можешь позволить себе любые метафоры, самые цветистые, самые пышные, они не нарушат аскетичную роскошь этого места, где всё цветёт последним цветом, где всё радуется радостью умирания, но нельзя умереть, пока не умер язык, в этом всё дело, сначала должен умолкнуть язык, а потом дойдёт очередь до остального, вспомни тот фильм из «Чужих», где монстр падает в море, увлекаемый тяжёлой ледёдкой, так и ты уйдёшь из этого мира,

увлекаемый языком, своим языком или языком вообще, тут ещё предстоит разобраться, чей язык должен найти конец, личный или всеобщий, но предоставим всеобщее самому себе, выскажем предположение, что для нас будет достаточно смерти нашего собственного языка, и уйдём от этого «мы», свидетельство отстранённости, говоря «мы» и «нас», отстраняешься от самого себя и своей проблемы, отчуждаешься, перекладываешь ответственность, но, может быть, ничего подобного, умереть должен язык вообще, чтобы умерли и все другие, какая неразбериха, и точно ли я пришёл в то место, куда стремился, теперь я уже не уверен, и так всегда, стоит найти опору, как она колеблется, рушится, уходит из-под ног, если так может выразиться тот, кто не уверен, есть ли у него ноги, вопрос: почему нельзя лишиться сразу всех членов, в том числе и языка, ответ: потому что язык — это особенный член, он не может умереть, как другие, предназначенные для физических действий — ходьбы, хватания и т. д., и кто знает, может быть, он вообще вечен и неуничтожим.

+

лучше спросить себя о чём-то другом, о чём-то из окружающего, что такое вот это и то, и ответить, пользуясь общепринятым языком, о том, что вовне, только таким языком и можно говорить, а о том, кто внутри, вообще ничего не скажешь, для него нет языка, и самого его тоже, как выясняется, нет, это даже не вещь-в-себе, а регулятивная идея, для тех, кто читал Канта, уверен, такие найдутся, вот что такое «я», призрак, фантом, мираж, обеспечивающий единство апперцепции, и говорить о нём можно только таким призрачным языком, но откуда же эта боль, эта неудовлетворённость, тоска и прочее, всё оттуда же, друг, всё оттуда, таково свойство регулятивных идей, они

притягивают, точно магнит, железная гора, металлическая звезда, скрытая во мраке вселенной, тоска и неудовлетворённость так же призрачны, как и «я», не стоит придавать им большого значения, это что-то вроде земного притяжения, которым мы пользуемся, не замечая, или не пользуемся, а преодолеваем, заметить, убедиться в призрачности и забыть — вот правильная стратегия, пустота всех дхарм — это великолепно, и когда убедишься в ней, останется только одна задача — опустошить язык, сделать его таким же призрачным, иллюзорным, как и всё остальное.

+

я заметил, что часто обращаюсь к себе на «ты», и не потому, что у меня нет других собеседников, не такая уж это беда, просто мне привычнее стоять в стороне, наблюдая не только за проходящими и происходящим, но и за самим собой, такая вот отстранённость, и, если верить одной старой психоаналитической теории, отстранённость эта может обернуться поэтической плодovitостью в том случае, если стоящий в стороне уверится, что его отстранённости ничего не угрожает, тогда в его душе начинается фестиваль, долгий карнавал, рождество, пасха и рамадан, глядя на себя со стороны, он преисполняется глубокой симпатии к самому себе, сочувствия, речь его становится живой, увлекательной, только так он и может говорить, расположившись в стороне, в укромном местечке, вроде зверька, живущего в норе, или птицы, сидящей среди листьев на ветке большого дерева, как уютно ему в его уединении, а тот, на кого он смотрит, погружён в реальность, привязан к ней, вынужден с ней соприкасаться, пробираться через неё, что напоминает фильм с Брюсом Уиллисом «Суррогаты», где реальные люди годами не выходят из комнат, управляя мысленно своими искусственны-

ми двойниками, а те не только выполняют за них всю работу, но и живут, можно сказать, за них, превосходный символ отстранённости, но, как всегда, побеждает реальность, большинство не терпит отстранения, они вовлечены в реальность по уши, с головой, и отстранённые типы представляются им опасными чужаками, в лучшем случае, «белыми воронами», так смотрели аристократические родственники на Генриха Клейста, так словоохотливый и уверенный в себе отец Кафка смотрел на своего заикающегося сына Франца, но довольно исторических примеров, посмотрим через траву, через листву, в том направлении, где взгляд может встретить реального суррогата, нам любопытно, чем он занят, тот, кто всегда вдалеке, ещё один приём отстранения — множественное число вместо единственного, так мы удаляемся не только от реального двойника, но и от того, кто на него смотрит, покидаем нору, дерево и оказываемся в ином измерении, здесь наш дом, наши владения, из этого иномирного блиндажа, точно из батискафа, мы наблюдаем за миром через специально сконструированный перископ, здесь мы в ладу с самим собой, единственное число — грамматическая неправомерность, атавизм оставленных позади измерений, может быть, нам удастся со временем продвинуться ещё дальше, удалиться ещё на шаг, на гребок, может быть, мы сумеем избавиться от чисел, времён и местоимений, спадёт проклятие языка, и мы воссоединимся с тем, чем или кем были изначально, до того, как начали говорить.

+

эти примеры доказывают, что воспитание возможно, что призывы не обманчивы, на них можно ответить, им можно следовать и в преследовании цели, на которую они указывают, достичь успеха, единственный успех, который считается, и первое, что не-

обходимо сделать, это отвоевать свободное время, отвоевать свободу для усилий в достижении этой цели, понятно ли я говорю, если я о себе, то можно было бы и не спрашивать, сам себя я прекрасно понимаю, да нет же, вот и доказательство, противоречие, испепеляющее, как молния божества, как водородный взрыв, искать самого себя в убеждении, что ты сам себя понимаешь, это нелепо, признаю: для себя я так же загадочен, сокровенен, как и для других, до которых, кстати, мне нет никакого дела, но понимание имеет одинаковые законы для каждого и для всех, другими словами, если я хочу понять себя, я должен сделать это так, чтобы меня поняли и другие, вот почему обращение к другим не лишено смысла, и к нему я буду прибегать часто, надеюсь, путь будет долог, «задача неисполнима, но мы не должны отказываться от неё», поучительное изречение, его нужно выбить в этой местности на каждом столбе, правильно ли так сказать, соответствует ли такой способ выражения обычаям того, кого я разыскиваю, не сказал бы он по-другому, не упомянул бы сначала щит, потом надпись и потом — столб, на который крепится этот щит, заинтересован ли он в деталях, в точности выражений, в единстве стиля, выяснить это удастся только в конце, надеюсь, я до него доберусь, я уже не говорю «ты» или «мы» и считаю это продвижением в правильном направлении, каждый день я должен проходить часть пути и под вечер, остановившись на привал, записывать что-то на щите, прибывая его затем к столбу, заранее врытому в землю, это и будет моим отчётом о путешествии, ловко придумано, путешествие, которое не отличается от рассказа о нём, и не пора ли дать себе имя, назвать себя Александром, Альфредом, Андреем, Аримафеем, сколько возможностей, и ни одна не кажется предпочтительнее, выберем наугад, итак, Александр, что я знаю об Александре, ничего, а что я надеюсь о нём узнать, всё, например, вправду ли он носит

это имя, или я поспешил с выбором, и если да, то можно ли будет в конце поменять его на другое, насколько фатален этот выбор, предопределяет ли он исход путешествия, его успех или неудачу, ничего не ясно, ничего, только слабая надежда, что кое-что, вряд ли всё, прояснится в конце, когда последний щит будет прибит к последнему столбу, но пока довольно и этого, главное, не отступать от задуманного, и да поможет мне А.

«Это то, чему учил нас Рабби Тарфон в “Изречениях отцов”, тонко понимая постоянно колеблющееся противостояние между оптимизмом и пессимизмом: “Вам не дано выполнить задачу, но это не значит, что вы должны отказываться от её исполнения”». — М. Брод. «Франц Кафка».

+

стук молотков, крики рабочих, шум двигателей и тому подобное — по этим звукам можно догадаться, что воздвигаются декорации, строится павильон, подготавливается площадка, среди которых, в котором и на которой должен появиться Александр, если он не задержится и вообще соблаговолит прийти, мы ещё не знаем его характера, отличается ли он пунктуальностью, выполняет ли свои обещания, мы настаиваем на том, что он обещал принять участие в этом мероприятии, не спрашивайте, где, когда и в какой форме, устной или письменной, о последнем, впрочем, можем кое-что сообщить, не в устной и не в письменной, скорее, телепатически, но при этом настойчиво, так что его согласие походило больше на уговоры, и мы согласились не сразу, как будто чего-то выжидая, а может быть, и охотно, теперь это уже не установить, главное, что согласие было получено, и работа началась, не так-то просто было арендовать участок, технику, набрать команду, а что с

проектировщиком, постановщиком, продюсером и т. д., кто вообще будет руководить проектом, Александр, кто же ещё, это очевидно, предполагалось с самого начала, итак, Александр, декорации возводятся по его проекту, что же они изображают, или будут изображать, и сколько нужно статистов, во что их одеть, какое выражение лиц им придать, нарисуем сначала облик его отца, чувствуется что-то неправильное в этой фразе, нарисовать облик, сформулируем в виде вопроса: каким был облик его отца? и даже вообще исключим «облик», кем был его отец? как он выглядел? чем занимался? это лучше, избегать архаики, стиль — простой, деловитый, при этом не чуждающийся повторов, снова архаика, стратегия: не задумываться о стиле, может быть, именно этого хочет от нас Александр, может быть, это входит в его проект, мы не знаем, и не наше это дело, итак, Александр, его отец, высокий, под метр девяносто, широкоплечий, с крупными, правильными чертами лица, баритон, успешный предприниматель, владелец ресторана и нескольких магазинов, что в них продаётся, это важно? рыболовные снасти, спортивные принадлежности, обувь, одежда, велосипеды, электроника, что угодно, секс-шопы, может быть, всё началось с секс-шопов, ребёнком Александр помогал отцу раскладывать товары на прилавке, журналы и прочее, а потом дело расширилось, появилась возможность открыть торговлю другими предметами, и наконец — ресторан, а что же секс-шопы? продолжал ли он ими владеть? не был ли его отец сутенёром? хотя бы вначале? наркочидилером? взломщиком сейфов? не переправлял ли он девушек за границу? не избивал ли сына? проблема насилия в семье, актуальная тема, прогресс — лишь в свободе слова, медицина, естественные науки, промышленность и свобода — только это изменяется в лучшую сторону, да и то не везде, хорошо, что мы оказались на пра-

вильной стороне, где есть возможность встретиться с Александром, кстати, не запаздывает ли он, но разве мы уговаривались о часе? и разве декорации возведены?

+

мы уже выбрали пол (мужской), но этим ещё не решено, существует ли Александр сам по себе, до появления здесь, в этих декорациях, или он возникает вместе с ними и даже после них, если бы он существовал сам по себе, независимо от всего, что совершается здесь, то декорации нужны были бы только для того, чтобы облегчить ему появление, сделать его enter, incipit приятным, впечатляющим, приятным для него и впечатляющим для нас, но если декорации составляют необходимое условие его прихода, то дело принимает другой оборот, тогда многое будет зависеть от того, какими мы их построим, среди множества вариантов найдётся, возможно, только один, согласующийся с появлением Александра, не препятствующий ему, благоприятствующий и даже провоцирующий, в то время как все остальные препятствуют, исключают, и, следовательно, есть ответственность, проступок и наказание, по крайней мере, в возможности, но достаточно, это всё отговорки, пора приступать к делу, итак, Александр, прежде всего, возраст, если начать с детства, никогда не закончишь, разговоры о детстве — дымовая завеса, способ избежать разговора о настоящем, поэтому возведём декорации просторные настолько, чтобы в них мог поместиться человек лет тридцати, по профессии журналист, букинист, крупье казино, ди-джей, пианист, пилот местных авиалиний, капитан сухогруза, профессиональный велогонщик, владелец компании по торговле недвижимостью, председатель правления речного порта, депутат Европарламента, разработчик сверхсекретного ору-

жия, шахматист, рантье, визионер и цельитель, привет тебе, Александр.

✦

и всё же, как мы можем представить Александра взявшимся неизвестно откуда, вроде перекаати-поля, принесённого порывом ветра, но не таковы ли большинство тех, кто является, да, они являются ниоткуда и сразу, со всеми своими двадцатью пятью, тридцатью семью, сорока тремя или шестьюдесятью пятью годами, лишь иногда нам сообщают кое-что об их прошлом, школьном и дошкольном, так, вероятно, и следует поступать, иначе никуда не продвнешься, далеко не уйдёшь, итак, Александр, пианист, лауреат многих конкурсов, Бетховена, Шопена, Рубинштейна, какие имена, и какое завидное умение хорошо исполнять и Бетховена, и Шопена, что мы знаем о жизни концертирующих музыкантов и вообще о музыке, практически ничего, но это нас не должно останавливать, если Александр решит появиться, он принесёт с собой всё нужное знание, попытка заблаговременно запастись сведениями только отпугнёт его, остановит, заставит передумать, как всякий концертирующий пианист Александр возит с собой кофр с концертным костюмом, он предпочитает одеваться в традиционной манере: фрак, бабочка, никаких чёрных рубашек и пиджаков, да, таков Александр, кое-что о нём мы узнали.

✦

можем ли мы быть уверенными, что Александр одной ногой уже здесь, посмотрим, что будет дальше, но теперь, когда часть Александра с нами, мы можем сказать кое-что и о его детстве, побаловать себя десертом, конечно, у него была стро-

гая мать, она хотела сделать из него блестящего музыканта, не лучше ли наделить этой строгостью отца, так привычнее, никаких экспериментов, требовательный отец и по-такающая мать, но разве мы это решаем, об этом должен позаботиться Александр, и он настаивает на том, что требования исходили от матери, преподавательницы музыкальной школы, это всё, на что её хватило, но для сына она приготовила карьеру выдающегося исполнителя, вот откуда эта строгость, от разочарований и надежд, величайшие тираны, в особенности когда поселяются вместе в одном человеке, это великая катастрофа для того, на кого обращены надежды, он превращается в стрелку, отмечающую деление на шкале, важна только шкала и положение стрелки, намного ли её сегодняшнее положение отличается от вчерашнего, неужели она не продвинулась вперёд или, не дай бог, сдвинулась назад, только вперёд, и если этого продвижения незаметно, постучим по инструменту, потрясём стрелку, разбудим её, выведем из оцепенения, придадим ей импульс, отчитаем её как следует, лишим её милостей материнской любви, покажем, где зимуют раки и другие головоногие, если она замерла, замёрзла, мы ещё больше понизим температуру, чтобы невероятный холод преобразился в жар, такой будет наша стратегия на долгие годы, и мы добьёмся успехов, сначала робких, а потом и уверенных, мы будем настойчивы, строги, неумолимы и добьёмся своего, чего бы нам это ни стоило.

✦

конечно, они ко мне благоволят, не просто терпят меня, но поддерживают, окружают заботой, теплом, знаками внимания, любви, но признают ли они меня, понимают ли они, что это такое — признавать, ведь это подразумевает право на отделе-

ние, на уход, на разрыв, чтобы там, вдалеке, искать своё место, которое не обязательно отыщется в их сердцах, если они не усвоят прежде азбуки признания, и если они желают этого, начинать им нужно уже сейчас.

+

в прошлый раз я начал не с того конца, этот конец определённо не является началом, подходящим началом для того, что должно закончиться соответствующим образом, тем образом, который соответствует моему представлению о конце, начать, конечно, нужно было с отца, что я знаю об отце, немало, если подумать, но и не много, отец Александра был выдающимся ихтиологом, он специализировался на акулах, анатомия, физиология, поведение, чем ещё занимаются ихтиологи, точно не знаю, но известно, что отец Александра изучал поведение акул, их способность к социальному общению, он прославился исследованиями, доказывающими, что акулы могут учиться друг у друга, в молодости он занимался контактными исследованиями, и однажды акула едва не откусила ему ногу, остался широкий шрам, это было удачей, потому что его напарнику повезло меньше, он погиб, по статистике каждое восьмое контактное исследование крупных акул заканчивается ранением, но такие исследования необходимы, вживление чипа позволяет проследить движение акул, но этого мало, чтобы понять тактику охоты и многое другое, позднее, травмированный и предупреждённый, отец Александра занялся исследованием акул в неволе, и эти работы выдвинули его в число ведущих ихтиологов мира, не больше, не меньше, мальчиком Александр подолгу стоял у стены океанариума, где плавали сотни различных рыб, отец рассказывал ему об акулах, он говорил, что эти хищницы очень красивы, но Александр предпочитал рыб по-

мельче, особенно ему нравились африканские цихлиды, его завораживала их пёстрая окраска, так уже в раннем возрасте проявлялась в нём обострённая восприимчивость к цветам, свойственная художникам.

+

это невероятно, отделаться шрамом, акула не может нанести такую рану, от которой потом останется только шрам, она либо откусит ногу, либо вырвет из неё большой кусок, и человек умрёт от потери крови, удар хвостом будет стоить ему перебитых костей, поэтому крайне сомнительно, что отец Александра получил ранение при встрече с акулой, это похоже на авткатастрофу, тем более, что у него было ещё несколько шрамов на груди, руке и щеке, не стоит преуменьшать, он был весь в шрамах, обезображенное лицо, исполосованная грудная клетка, будто воинственная раскраска или фантастическое тату, он походил на Гулли Фойла, у него были проблемы с дыханием, и он не мог погружаться в воду, поэтому он отказался от контактного наблюдения за акулами и проводил исследования в океанариуме, придумывая остроумные опыты с целью выяснить способность акул к обучению, этим он и прославился, не удивительно, что газетчики распустили слух, будто свои ужасные шрамы он получил в стычке с акулой, «чудом выживший ихтиолог продолжает свои опасные исследования», хотел ли он, чтобы его сын тоже стал ихтиологом, может быть, но, возможно, он предоставил выбор сыну и одобрил решение Александра стать художником, скорее всего, это его просто не интересовало, акулы занимали все его мысли и всё его время, а матери Александра, конечно, нравилось его увлечение живописью, хотя она не разбиралась в современном искусстве, вот так он стал дизайнером, поначалу, само собой, он

мечтал стать знаменитым художником-концептуалистом, кем-то вроде Хёрста, творца «Физической невозможности смерти», но ему не хватало выдумки, кроме того, для внушительных проектов нужны большие деньги, он пробовал составлять цепочки пожирающих друг друга существ, от червя до человека, изготавливал черепа животных из того самого материала, ради которого их убивали, — сырные, молочные, мясные, меховые и тому подобные черепа, рисовал подобию рентгенограмм и сонографических снимков, собирал ассамбляжи из хирургических инструментов, но его работам не доставало чего-то шокирующе-оригинального, они были вторичны, а может быть, он работал не с тем арт-дилером и не в той стране, так или иначе, ему пришлось забыть о карьере художника и зарабатывать на жизнь оформлением витрин, интерьеров, в результате он пристрастился к выпивке, и однажды...

Гулли Фойл — персонаж фантастического романа А. Бестера «Тигр! Тигр!».

✦

возводя декорации, позаботился ли я о том, чтобы возвести их на ровном месте, пустом и плоском, и даже более того, в таком месте, которое и местом-то уже не является, любые координаты ограничились бы свободой Александра, исказили бы его суть, вечную и неизменную, достаточно представить плоскость в пространстве, что-то вроде бескрайней равнины, и вот уже область возможного сузилась, и Александр являющийся больше не совпадает с Александром изначальным, следовательно, прежде всего нужно избавиться от всяких признаков места, пространственных атрибутов, кто сказал, что Александр должен появиться в пространстве, известно лишь, что он появится,

но как и где, это неизвестно, будет ли вообще какое-то «где» и какое-то «как», неизвестно, да, представить появление Александра можно только с помощью «где» и «как», но это не означает, что оно действительно так произойдёт, и вместо того, чтобы возводить декорации в данном месте или где придётся, следует заняться расчисткой места и, по возможности, устранением всякого места, задача намного труднее первоначальной, и неизвестно даже, как за неё взяться.

✦

она была повсюду, как та крестьянка, грезившаяся юному жителю Комбре, и её не было нигде, она могла появиться откуда угодно, но не появлялась, и тогда он сам выдумывал её, как древний художник, и какое-то время верил в свою выдумку, принимал видение за явление, всё тогда меняло свою окраску, аромат, звучало по-другому, и менялся он сам, без неё в воздухе не хватало самого главного, необходимого для дыхания, и он задыхался, не только без неё, но и без веры в неё, без смутного ощущения её присутствия, тогда он обращался в камень, но не бесчувственный, а способный отчаиваться из-за того, что он — камень, правильнее сказать, песок, ничего твёрдого, определённого, он чувствовал себя песочными часами, слышал, как шуршит песок, и остановить это движение могла только она, своим невидимым присутствием, достаточно было и невидимой близости, а когда её присутствие делалось видимым, благодаря усилиям воображения, всё приобретало определённую прочность, у всего была сердцевина, и он чувствовал эту сердцевину в себе, он был живым орехом, плодом, которому обещано чудесное будущее, ветвистое и зелёное, но вряд ли он думал о будущем, нет, не думал, разве что о ближайшем, когда он снова увидит её, и в этих меч-

тах не было ничего чувственного, никакой страсти, этим он отличался от маленького француза, сезонного жителя Комбре, уж эти французы, что за нация, её сыновья испытывают чувственное влечение с малых лет, как и дочери, французская культура замешана на любви, это её дрожжи, но его томление было сходно со страстью немецких романтиков, германской грёзой об идеальной возлюбленной, которая была бы сразу и супругой, и любовницей, и матерью, и дочерью, и сестрой, и с которой можно было бы укрыться в далёком краю, на берегу залива, солнце, тёплое море, зеленеющие деревья, тишина, никакого шума, кроме плеска волн, шелеста крон, пения птиц, единение вдвоём, навсегда, навечно, вот что ему грезилось в те дни, когда он был в состоянии грезить, но по мере того, как он взрослел, такие дни выпадали всё реже.

+

почему мы ждём появления Александра? почему мы его дождаемся? при этом испытывая заметное нетерпение, иногда более, иногда менее заметное, но его ни с чем не спутаешь, мы нетерпеливо дождаемся появления Александра, веря в обещанное, хотя не можем припомнить, когда и каким образом он нам это обещал, с другой стороны, пусть он обещал, что из этого? почему для нас так важно его появление? ведь мы даже не знаем, кто такой Александр, даже имя его предположительно, выбрано наугад, мы могли бы назвать его «мистер Х», или «мсье Y», или «господин Ъ», любопытно, есть ли в других языках буквы, ничего не обозначающие, то есть никакого звука, или это особенность русского языка, и если данный текст будет переведён на какой-то из европейских языков, то как переводчик справится с проблемой этого знака, не покажется ли она ему неразрешимой, не за-

ставит ли отказаться от всего проекта, от перевода и публикации, мы определённо рискуем, вводя в повествование букву «Ъ», и тем не менее, трудно подобрать лучшее имя для того, кто обещал появиться, не сообщив о себе больше ничего, конкурентом для «Ъ» может быть только буква «Ь», их противостояние символизирует манихейскую борьбу твёрдого и мягкого, сухого и влажного, светлого и тёмного, горького и сладкого и так далее по всем пифагорейским парам, вплоть до запрета не есть бобов, иначе останешься на бобах, напряжение между членами пары так велико, что мы убегаем, ускользаем в болтовню, стремимся разрядить, принизить, лишить значения, а ведь в том, может быть, и весь смысл нашего ожидания, чтобы выяснить, кого нам следует ожидать, господина Ъ или господина Ь, непонятно, как переводчик выразит эти альтернативы, от него потребуются немалая изобретательность, хорошо, что нам не нужно ломать голову над этой проблемой, мы её поставили, остальное не наше дело, наше дело — ожидание Александра, точнее, ожидание того, чем разрешится конфликт, и кто появится в приготовленном для него месте, кто примет облик Александра, сына богов, покорителя вселенной, вот, значит, к чему мы пришли, и нам, конечно, нужна долгая передышка, чтобы свыкнуться с этой мыслью.

+

грех уныния, недаром это называлось грехом, некоторые истины настолько опасны, что пути к ним преграждают, минируют, строят заборы, протягивают колючую проволоку, но находятся люди, преодолевающие все эти препятствия, достигающие истины, обретающие и приносящие её обратно, в этот мир, где она пылится на складе, дела издательства идут всё хуже и хуже, и

вот уже издатель продаёт тираж торговцам рыбой по цене обёрточной бумаги, один экземпляр всё же попадает на глаза постоянному посетителю книжной лавки, он приносит его домой, читает день и ночь, истина поселяется в его голове, разрастается там, даёт новые всходы, но довольно, хватит этих пыльных историй, попробуем догадаться, что вызывало в нём печаль с большой буквы, которую мы не употребляем, но которую всё же можем использовать, первое большое разочарование, утрата иллюзий, первое настоящее горе, в чём оно состояло, мы знаем: в осознании факта, что соитие может привести к зачатию, настоящее, как говорил философ, чреватое будущим, и женское чрево, в широком смысле, — это рай, дорога к которому минирована, место, куда можно попасть, лишь понастроив предварительно заборы, чтобы затем их преодолеть, череда деторождений, истощающая женщину, выглядит так же неестественно, как и способы предотвращения беременности, дилемма не имеет решения, естественно безопасного секса не существует, вот это и есть отлучение от грёзы, первое горе, за которым последуют и другие, что, впрочем, ясно только тому, кто, в силу каких-то субъективных причин, придаёт непомерно большое значение сексу, считая его праздничным венцом любви, оставим место для лучшей метафоры, другими словами, человеку радикальных взглядов, мечтающему о жизни без компромиссов, важно понять, в чём этот первый компромисс заключается, и, когда это поймёшь, увидишь часть своего истинного лица, а если достанет смелости, то и всё остальное.

+

дать голос тому, кто безголос, — задачу можно изложить и таким образом, всякий голос — чужой, и нет другого способа проя-

виться этому безголосому, как заговорить, вот он, корень проблемы, нечто безголосое нуждается в проявлении и при этом отказывается проявляться иначе, как через голос, почему бы ему не проявиться в деянии, в жизни, наполненной практическими свершениями, почему бы ему не стать историческим персонажем, деятелем, может быть, он настолько же бездеятелен, насколько и безголос, да, похоже, что так, бездеятелен ещё в большей мере, чем безголос, поэтому он и выбрал голос, отчаянное положение, лишённый голоса, он стремится к тому, чтобы его найти, понимает ли он, что эти поиски бесполезны, для безголосого всякий найденный голос будет чужим, так же как для бездеятельного всякое действие будет не его собственным, а если заглянуть в самый корень, можно ли так сказать, наверное, если иметь в виду корень слова, но не требуется ли и в этом случае предлог «на», и кто говорит таким голосом, таким языком, кто употребляет такую грамматику, будет ли выбор между «на» и «в» достаточным для индивидуализации речи, и если нет, каким образом можно этой индивидуализации достичь, и если последнее в принципе невозможно, то где доказательства, заставившие бы отказаться от надежды, рассеявшие бы иллюзию, бездеятельный не пытается действовать, но безголосый пытается говорить, и если смотреть в корень, безжизненный пытается умереть, умереть может только живущий, вот он и пытается обрести какое-то подобие жизни, в следующий раз мы подробно обсудим разницу между «безжизненным» и «несуществующим», между «умершим» и «безжизненным», на сегодня же достаточно.

+

до конца забот далеко, и его вообще не предвидится, жизнь заканчивается, не имея конца, вот в чём печаль, я хотел гово-

рить о печалях, и вроде бы что-то такое уже сказал, о чём-то, связанном с зачатием и сопутствующими осложнениями, зачатие само по себе осложнение, предупредить не так уж сложно, но любые меры деформируют грёзу, лишают её очарования, заключающегося в спонтанности, безыскусности, наивности, простодушности, не помню, так ли я говорил или выражался иначе, но сейчас это не важно, потому что на очереди очередное признание, нет, объективная констатация, исправление предыдущего, самая большая и первая печаль заключается в том, что жизнь заканчивается, не имея конца, самая ранняя печаль, из тех которые вспоминаются, констатируются, а потом уже остальные, и одна из них, остальных, — безголосость, врождённая или приобретённая, первый вариант вроде бы предпочтительнее, потому что снимает вопрос вины, «снять вопрос» — удобное выражение, и, думаю, это позволительно — использовать иногда удобства канцелярского языка, раз уж все голоса — чужие, можно пользоваться любимым, но, само собой, в меру, не нарушая, сохраняя единство, гармонию, пусть и осложнённую диссонансами, может быть, это единственная из оставшихся мне забот — поддерживать гармонию, бормотать, шептать, шевелить губами, говорить молча, про себя, скрытно, не показывая виду, приносясь лишённым языка.

+

ирония — дело наживное, никто не рождается ироничным, но некоторые становятся ироничными, не столь уж многие, редкое свойство, позволяет довести отчаяние до предела и перешагнуть, что там, за горизонтом, а теперь о третьей печали, двух ещё недостаточно, чтобы стать ироничным, что печалило Александра больше всего, в ранние годы и позднее, после того, как он свыкся с двумя первыми, говоря фигурально, по-

литый потом хлеб, необходимость зарабатывать на жизнь, отчуждаясь от себя, отчуждая своё время и силы, часть своего «я» в пользу работодателя, прибавочная стоимость и так далее, но если бы он работал на самого себя, по сути, ничего бы не изменилось, работа — любое дело, которым занимаешься тогда, когда предпочёл бы заняться чем-то другим, безукоризненное определение через род и видовое отличие, и эта печаль рождается из иллюзии, кажется, достаточно только освободиться от работы, и ты услышишь собственный голос, иллюзия, причиняющая печаль, новое горе, так мы с ним и живём, высунув язык, вытаращив глаза, или наоборот, крепко сжав губы, зажмурившись, заткнув уши, кажется, нужен всего год свободы, праздности, чтобы добраться до самых глубоких глубин, но этого года у тебя нет, и все выемки тут же заносит ветер, засыпает песок, а сверху кто-то наваливает камни, твой работодатель, палач и благодетель, иногда думаешь, что лучше умереть с голоду, может быть, за время голодовки ты доберёшься до последнего уровня, а там хоть дождь не лей и трава не расти, и пусть тебя завалит в штрэке, путь ты обретёшь в нём могилу, в объятиях самого себя, шепча самому себе, слушая самого себя, вот оно, счастье, и какая печаль — знать (или думать), что из этой попытки ничего не выйдет, увериться в этом на опыте, нужно гораздо больше времени, чтобы пробить ход к самому себе, и без подвоза питания так долго не выдержать, даже если коммунальщики отложат штрафные санкции, и начинаешь мечтать о выигрыше в лотерее, на тотализаторе или о чём-то подобном, и собираешь заметки, сделанные по выходным, в большие архивы, «воскресный художник», мечтающий о жизни в праздности, вот оно, воскрешение, которого не дожидаться, и которого ждёшь, не понимая, что всё это грёза, что когда эта праздность наступит, ею воспользуются чужие голоса.

+

мы так нетерпеливо ждём появления Александра, что это может его смутить, спешка ни к чему, проявим сдержанность, да и вообще нужно ещё так много успеть до его прибытия, мы готовили место, но не нужно ли нам в первую очередь подготовить самих себя, не нужно ли мне подготовить самого себя, опять это множественное число, затеряться в толпе, снять ответственность, переложить на плечи, действительно ли я жду Александра, действительно ли я заинтересован в его появлении, не притворяюсь ли я, что если мне уютнее одному, как узнать, только увидев Александра, когда он явится, я пойму, чего ожидал, но как тогда мне готовить себя? в каком направлении проводить работы? очистить свой ум от лишних впечатлений — так, как я расчищал место для декораций, нет, это слишком сложно, достаточно и одной задачи, не будем отвлекаться, как только в игру вступает, берёт слово первое лицо, всё сразу усложняется, я теряю направление, нить, только сообща, только работая совместно, можем мы надеяться выполнить то, что задумали, о склонности Александра к алкоголю и наркотикам уже было сказано, но недостаточно подробно, и теперь самое время углубиться в детали, без спешки, обстоятельно, называя марки, виды, описывая как прямое действие, так и побочные эффекты, вот чем мы займёмся в ближайшее время, потому что в ближайшее время Александр не появится, это точно, мы уже уяснили: если он и грядёт, то в отдалённые времена.

+

дожидаясь появления А., мы можем занять себя рассказом о том, чем это появление завершилось, конец вещей иногда более ясен, чем их начало, итак, А. и его

привычка проводить время в клубах, дансингах, барах, ресторанах, на сомнительных квартирах, в каких-то притонах, тёмных углах, подворотнях, чердаках и подвалах, вот он стоит возле дверей одного из таких заведений, ночного клуба, мы ясно видим: задняя дверь, или боковая, словом, запасной выход, через который выходят, чтобы покурить, прощай, ковбой Мальборо, прощай, одногорбый верблюд, но пока ещё разрешается смолить на улице, в указанном месте, за это не штрафуют, есть ещё такие места, но скоро и их не будет, что не мешает обороту сигарет и наркотиков, тщетные меры, А. это знает, он уже что-то такое принял, проглотил, вколол, вдохнул и вышел на улицу покурить обычную сигарету, тут же курят ещё несколько человек, среди них — хозяин заведения, он тоже курит, обсуждая что-то со своими друзьями, А. с ним не знаком, но знает в лицо, широкое и простое, тихо подъезжает машина, останавливается, из неё выходит человек, приближается к группе, стреляет, хозяин клуба падает на асфальт, стрелок поворачивается и быстрым шагом идёт к машине, А. бежит за ним, стрелок останавливается, оборачивается, А. продолжает бег, последнее движение в его жизни, умереть на бегу, пуля летит прямо в сердце бегущего ей навстречу, вот чем заканчивается появление А., мы знаем конец, но ещё не знаем начала, важно ли знать начало, если узнал конец, может быть, теперь начало уже не имеет значения, может быть, важно не то, как человек появляется, а то, как он уходит, может быть, мы только того и ждали — увидеть, как уйдёт А., что мы знаем о себе и своих ожиданиях, ничего, и меньше, чем ничего, потому что наверняка заблуждаемся, думая о себе, вот так заканчивается история А., заканчивается, не начавшись, будем надеяться, что с ней заканчиваются и все другие истории, иначе эта история потеряла бы смысл, своё исключительное значение, а мы лишились

бы того, чего ждали с первой минуты, когда задумали историю А., возможности замолчать.

+

но была ещё какая-то печаль, о которой мы ничего не сказали, пропустили, не упомянув, заторопились к концу, не достроив декораций, посчитав их излишними, обратившись сразу к уходу Александра, чтобы показать маловажность всех этих строительных работ, какая нетерпеливость, хорошо, что есть время исправить эту ошибку, вернуться назад к брошенной теме, подхватить её и протянуть дальше, о новой печали, как её описать, с какой стороны подойти, лучше всего, пожалуй, с северо-востока, чтобы затем продвигаться на юго-запад, туда, где шумит столица, мегаполис, миллионы и миллионы столичных жителей, культурные сокровища, научные центры, посольства и представительства, аэропорты и линии подземного сообщения, туда, где можно обрести то, что ищешь, отсюда, где ничего не обретёшь, даже если проведёшь в поисках долгие годы, это всё о столице и провинции, откуда к нам явится Александр? из столицы или провинции? и где в этот момент будем находиться мы? возможно, в случае Александра это различие не имеет значения, утрачивает смысл, но само по себе оно крайне важно и может породить большую печаль, как это и случилось, с тем, кто жил в провинции, сердцем стремясь к столице, чувство Робинзона, в распоряжении которого радиоприёмник и телевизор, если бы среди обломков кораблекрушения он нашёл тот и другой, то сначала, конечно, возблагодарил бы судьбу, небеса, но вскоре почувствовал бы, что эти средства односторонней коммуникации только усиливают его печаль, и он разбил бы их и выбросил остатки в море, закопал бы их в глубо-

кой яме, на другой стороне острова, если живёшь вдалеке от цивилизации, лучше ничего о ней не знать, а уж если узнал, сделай всё, чтобы до неё добраться, так заканчивается небольшое замечание о печали, изящное отступление перед решающим броском вперёд.

+

вперёд, к островам, нас несёт ветер слов, невозможно отказаться от этого «мы», одиночество непереносимо, в одиночестве устанавливается штиль, паруса обвисают, никаких островов, только море, со всех сторон, и все направления равноправны, вернее, бесправны, как и ты, неподвижный, немой, бессловесный, хотя и желающий замолчать, но не так, не в штиле, но в буре, исчерпавшей себя, вот к чему я стремлюсь — к истощенности, и эта моя речь — от переполненности, колодец не иссякает, работа не прекращается, откуда берутся эти подземные воды, может быть, следует поискать их начало, не представляю, как это можно сделать, всё, что мне по силам, это опускаться и поднимать бадью, в надежде, что когда-нибудь появится дно, и настанет праздник великого осушения, день, когда завершатся все ирригационные работы, хватит ли у меня сил отпраздновать его, но зачем столько шуму — бить в барабаны, прыгать и танцевать? можно просто прилечь возле колодца, зная, что вычерпал его до дна, до конца, вот он, конец, причал и якорь, успокоение, но пока гремит цепь, и бадья снуёт вверх и вниз, ветер слов надувает паруса, и корабль несётся, что, между прочим, не лишено приятности — волны, ветер, движение и надежда — надежда, что скоро появится остров Александра, самый прекрасный из островов, барка ткнётся в берег, и я спрыгну на песок, конец плаванию, конец странствию, привет тебе, Александр.

+

было время, когда он думал, что Александра можно отыскать умом, выстраивая цепочки умозаключений, опираясь на опыт или обходясь без опыта, априорно, что, скорее всего, и подобает невидимости Александра, он думал, что Александра следует не ждать, а искать — искать мыслью, строгой и отрешённой от всего видимого, как то: моря, острова, ветры и паруса, и он потерпел жестокую неудачу, вот ещё одна из печалей, разум в этом деле нам не помощник, он ничего не знает об Александре и не узнает, с его помощью не возведёшь никаких декораций, не выгнешь парусов, кстати, каким образом сочетается ожидание с плаванием по морям? плаваешь, ожидая, полагаясь на волю ветра, точнее, на его безвольность, на его слепоту, странствие наугад ничем не отличается от ожидания на месте, среди возведённых декораций, море — такая же декорация, как и другие, декорация не хуже других, например, той, в которой Александра берут в заложники террористы, он — репортёр-фрилансер, с британским паспортом, его машину останавливают где-то в пустыне, завязывают глаза и везут, всё очень просто, обыденно, единственный вопрос — согласится ли он произнести перед камерой заготовленные слова, надеется ли он на освобождение или нет, мы этого не узнаем, история обрывается в тот момент, когда машина загорается от пули, ударившей в бензобак, и Александр превращается в факел свободы, кадры засняты на камеру, но по неизвестным причинам так и не выложены в сети, след Александра теряется в песках, вдали от моря, и всё, что нам остаётся, — это почтить его память краткой эпитафией: «родился на острове, умер на материке».

+

таково свойство всего живого — пребывать в движении, если не внешнем, так

внутреннем, вроде растения-мухоловки, главное — заглотить добычу, а там в дело вступают пищеварительные соки, не так ли я перевариваю Александра? может быть, он уже появился, а я его проглотил, не разглядев, не узнав, инстинктивно сжав свои лепестки, и теперь Александр — во мне, но знаю ли я его лучше, чем до того, когда он пребывал где-то вдали, вовне? нет, не чувствую ничего такого, никаких признаков знания, догадка: возможно, я и есть Александр, но как это проверить, не должен ли я выйти из себя, чтобы посмотреть со стороны и сказать: да, я и есть Александр, вот как обстоят дела, ничуть не проще, чем раньше, поэтому я и говорю: достаточно уже того, что некто в пути, и пусть он думает, что это — путь к Александру, какая разница? для него, может быть, и важная, но для нас безразличная, не отказываемся ли мы от ожидания Александра? в тот самый момент, когда он уже близок? несколько, мы просто осваиваем местность, наш девиз: больше места для Александра! мы ведь не знаем, сколько гектаров ему потребуется, поэтому расчистим место загодя, это ведь тоже своего рода движение — приготовление места, вот мы этим и занимаемся, мы в пути, и, похоже, пока не достигли и середины.

+

чьи это слова? достаточно ли того, что их произношу я? произносить чужие слова — не послужит ли это помехой для появления А.? и если я произношу чужие слова, то почему не свои? если я произношу свои слова, всё в порядке, и расследовать больше нечего, но если слова чужие, то расследования не избежать, во-первых, откуда они ко мне приходят, и кто их произносил раньше, кому они принадлежали, может быть, для него они тоже были чужими, может быть, никаких других слов, кроме чужих, не существует, и тогда проблема снимается, исследование прекращается, дело закрывает-

ся, но если всё обстоит иначе, и кто-то произносит свои слова, а кто-то чужие, то чем это вызвано и какие имеет последствия, важно ли, к какому поколению чужих слов принадлежат твои чужие слова, или это безразлично, и вот ещё что: может быть, порядок слов, интонация важнее слов, однако где гарантия, что ты произносишь слова с какой-то особенной, свойственной только тебе интонацией, она тоже может быть позаимствована, поэтому сосредоточимся на вопросе, насколько важна самостоятельность слов и интонации для появления А., или ему это безразлично, ему на это наплевать, ответ зависит от того, является ли А. конкретному индивидууму или он является вообще, так сказать, в полном равнодушии к личности того, кому он является, может быть, собственное имя здесь не играет никакой роли, и факт появления Александра описывается не суждением «А является b», а суждением: «существует x такой, что А является x», и если уж мы свернули на эту дорогу, можно ли считать верным суждение: «для всякого x верно, что А является x» или справедливо противное: «для всякого x неверно, что А является x»? смутное чувство говорит нам, что истина в данном случае носит, скорее, частный характер: для некоторых x верно, что А является x, а для некоторых x это неверно, но что из этого следует? помоги нам, святая Барбара, святой Цезаре, из двух частных суждений не следует ничего, это и определяет нашу ситуацию, мы окружены частным, погружены в частное, принадлежим ему, домогаясь, однако, всеобщего, А. как ипостась всеобщего, мы пытаемся мыслить индуктивно, от частного к общему, самомнение, надежды, вот на что замахнулись, где замахнёшься, там и промахнёшься, никакой индуктивной логики, это известно со времён Карла Поппера, вот почему наше ожидание А. напрасно, А. к нам не явится никогда.

Barbara, Cesare — модусы силлогизма.

+

если бы можно было думать обо всём холодно, как бы со стороны, делая вид, что всё это тебя не касается, что ты наблюдаешь из какой-то далёкой дали, где ничего подобного не случается, где и помыслить такое невозможно, помыслить в отношении того места, и, может быть, поэтому ты с интересом наблюдаешь за тем, другим местом, где всё это происходит и в порядке вещей, любопытство — единственная страсть, которая разрешается там, откуда ты наблюдаешь, но если ты попробуешь наблюдать отсюда, то тебя охватит ужас, множество разных эмоций, но самая главная из них — ужас, будто перед цунами, лавиной, огненной лавой, перемешать и выпить разом, какое уж тут хладнокровие, размеренная речь, визжишь, точно кролик, настоящие герои ужасаются молча или произносят какие-то героические слова, но тебе ничего такого не выговорить, даже в голову не приходит, а если и приходит, тут же из неё вылетает, центробежная сила твоего головокружения лишает тебя способности соображать, говорить ты можешь, но никакой связи в твоих речах, что и выдаёт твой ужас, он налицо, он у тебя на лице и под кожей, в крови, в каждом лимфоузле, и это бормотание — что-то вроде шаманского заклинания, говорю, ergo живу, стоит замолчать, и ужас делается беспредельным.

+

истоки Александра скрываются во мраке, подобно истокам солнечного Нила, но они существуют, и до них можно добраться, если сделать все необходимые приготовления, для начала забудем всё, что мы знали об Александре или только предполагали, что знаем, начнём с чистого листа, и постепенно Александр возникнет перед нами во

всём своём великолепии и во всём своём ужасе, великолепны те предчувствия, которыми он живёт, и ужасна его действительность, банальная диспозиция, никакого развития она получить не может, появиться и развиваться Александр способен только в том случае, если соотношение переменится: действительность Александра великолепна, но её омрачают дурные предчувствия, чья-то тень осеняет его великолепную действительность, может быть, тень Червя? да, с детских лет он видит себя на роскошных подмостках, малолетний герой в бархатном костюмчике, острая шпага и большое перо, и ангелы в зрительном зале, от тривиальности не уйти, но попытаемся, взбодрив себя дозволенными средствами, итак, Александр и его истоки, какое нам дело до его истоков, это банально — искать истоки, сосредоточимся на настоящем, на том этапе, когда Александр уже получил то, что предчувствовал в детстве, и получил, конечно, не в том виде, в каком оно ему мнилось, Александр сегодня — капитан буксира на какой-то таёжной реке, где-то в Сибири, подумать только, куда его занесло, но не будем доискиваться, как он там очутился, с этим покончено, никаких истоков, в чём же заключаются профессиональные обязанности Александра? он — капитан грузового буксира, место его работы — Байкал и его притоки, какого типа буксир — толкач или буксировщик? а как выглядит Александр? высокий, широкоплечий, рыжеволосый, голубые глаза и трубка в зубах? да, он таков, когда-то он мечтал стать капитаном круизного лайнера, южные моря, острова, пляжи, пальмы, громадный многопалубный корабль с бассейном, шезлонгами и юными красотками-пассажирами, и он, высокий, рыжебородый, в белом кителе и капитанской фуражке, какие мечты, они гораздо богаче действительности, мы вернулись к тому, с чего начинали и от чего отказались — давно, но, как выяснилось, не совсем.

+

чем заканчиваются все эти предчувствия — удобным распорядком дня: утром — кофе и булочка, вечером — телевизор, что он делает днём? разве он ещё что-то делает? другая чашка кофе, другая булочка, смотрит телевизор, новости каждый час, куча спортивных каналов, вот во что выродился А., к чему он пришёл, вернее, к чему его приволокла жизнь, то ли его собственная, то ли жизнь вообще, кто не идёт сам, того она волочит, избитая истина, поначалу он упирался, работал матросом на круизных лайнерах, надеясь когда-нибудь стать капитаном, как становятся капитанами круизных лайнеров, пусть нам кто-нибудь объяснит, конечно, нужно окончить какое-то учебное заведение, и А. его, без сомнения, окончил, потом нужно приобрести практику, хорошие рекомендации и подать заявку в какую-то крупную компанию, мечты, мечты, трудно стать капитаном большого круизного лайнера, если ты родился в маленькой стране, о которой мало кто слышал, легче устроиться в Берлинский филармонический, хотя и там не всё решает талант, и вот так он попал на Байкал, чудо-озеро, такая красотища, зачем нужны эти тропические острова, кораллы, акулы, вот Байкал, здесь и плавай, но работа нелёгкая, платят мало, и однажды А. затевает что-то вроде подработки — экскурсии на буксире для любителей суровой экзотики, круиз по Байкалу, с нарушением всех правил, запрещающих такое использование непассажирских судов, чем это обернулась, легко догадаться, недаром же А. с детства томило дурное предчувствие, обернулось это сильным волнением, бурей, кого-то смыло за борт, кто-то утонул, и А. пришлось ответить за случившееся пятью годами неволи, тюремный режим, но и тут — кофе и булочка в положенный час, и телевизор, от судьбы не уйдёшь, он это хорошо понял.

+

я жду Александра, чтобы поставить его на своё место, то есть моё место, пусть попробует, каково это, может быть, тогда он переменит взгляды на жизнь, и то, что с ним до сих пор приключалось, покажется ему увертюрой, пусть и хорошо инструментальной, главное действие впереди, итак, дорогой Александр, не хотите ли занять моё место? всё уже подготовлено, все разочарования свершились, и никаких надежд, ничто больше не помешает, место ровное и пустое, можете утвердиться на нём со всеми удобствами, не знаю, нужны ли вам удобства, но если нужны, вы обретёте их тут в несметном количестве, я ручаюсь, обещаю, не медлите же, приходите.

+

каким ремеслом занимался А. в тюремном заключении?

неизвестно

в каких отношениях он находился с другими заключёнными?

неизвестно

подвергался ли он насмешкам, оскорблениям, издевательствам, прямому насилию со стороны заключённых или охранников?

неизвестно

попадал ли он в карцер за плохое поведение и как часто?

неизвестно

вёл ли он себя образцово, рассчитывая на досрочное освобождение?

неизвестно

посещал ли его кто-нибудь из родственников во время отбывания срока?

ответ отрицательный, поскольку у него не было родственников.

участвовал ли он в постановках тюремного театра? пел ли в тюремном хоре? играл ли в шахматы с начальником тюрьмы или его заместителем?

неизвестно

покинул ли он место своего заключения досрочно?

ответ утвердительный

покинул ли он место своего заключения живым и здоровым?

ответ отрицательный: А. скончался от туберкулёза в тюремной палате и похоронен на соседнем с тюрьмой кладбище для заключённых в могиле, над которой торчит палка с прибитой доской, на доске написан его тюремный номер.

+

я думаю, что Александр появится в зримом образе, но почему я так в этом уверен, ничто не гарантировано, не обещано ничего, кроме появления Александра, а раз так, он может явиться дуновением ветра, плеском волны, шёпотом гальки, возможности безграничны, если учесть, что в Александре может не оказаться ничего чувственного, он просто придёт на ум, явится не зрению, не слуху, не вкусу, не осязанию, а уму, и это будет миг его триумфа, и час победы ума, сумевшего принять в себя Александра, не всякий ум способен на такое, и если твоему это удалось, можешь гордиться, хотя какая тут гордость, в присутствии Александра всё человеческое уже не имеет значения, вот, значит, как, следует ожидать появления Александра со всех сторон и в глубине ума, быть всегда начеку, жечь костёр от вечерних сумерек и до утренней

зари, а днём бодрствовать с той же сосредоточенностью, что и ночью.

✦

Александр явится как возмещение всякого недостатка и прежде всего — недостатка жизненных сил, желания жить, умения жить, способности находить в жизни интерес, очарование, способности быть очарованным жизнью, придавать ей значение, ввязываться в различные истории, одна другой фантастичнее, например, эта история с делом Александра, не исполнившим свои обязанности, а у него их было немало, на воде их гораздо больше, чем на суше, по крайней мере, в его случае, случае капитана, который отвечает а) за безопасное управление судном, б) за сохранную перевозку груза, в) за предотвращение загрязнения, г) за судовую отчётность и всю переписку с судовладельцами, и за многое другое, здесь не упомянутое, но перечисленное в соответствующих документах, без сомнения, известных Александру, что не мешало ему организовать поездку по озеру для туристов в количестве шести человек, численность экипажа — 1 (один) капитан, и что же, после крушения мы оказались вместе с Александром в байкальской воде, известно, что капитан идёт ко дну последним, но Александр нарушил и это предписание, отказавшись идти ко дну вообще, каким-то образом он выплыл, добрался до берега, единственный из находившихся на буксире, шесть трупов, Байкал широк, может ли буксир перевернуться во время бури или затонуть по какой-то другой причине, что если буксиры непотопляемы благодаря своей конструкции, размещению центра тяжести и тому подобное, и только наткнувшись на камень, получив течь, буксир неизбежно опустится, ляжет на дно, вместе с пассажирами или без, это рассуждение ярко свидетельст-

вует о недуге, который и призван излечить, компенсировать Александр своим появлением в образе Нептуна, морского дьявола, Черномора, утопленника, последнее зачеркнуть, слова, слова, ничего, кроме слов, пока не явится Александр, он грядёт, а продавец льда уже здесь, температура понизилась до предела, нуль по Кельвину, и, если она не повысится, Александру придётся пробивать себе путь ледорубом, кто знает, хватит ли у него на это терпения и есть ли в его снаряжении ледоруб.

✦

может быть, чтобы встретиться с Александром, я тоже должен побывать в тех водах, вот они, холодные, бурные, сколько на мне одежды, и вся промокла насквозь, в ботинках полно воды, может быть, на мне сапоги, их было бы удобнее сбросить, и куртку, тянет ли намочшая одежда вниз, или вверх, проведём опыт, лабораторные исследования, если останется время, но пока допустим, что одежда тяжелее воды, и перед пловцом поневоле встанёт дилемма (перед Александром, поневоле оказавшимся пловцом) — освободиться от одежды, ускоряя этим охлаждение тела, или замедлить охлаждение, оставив одежду, несмотря на то, что она тянет вниз, ложная дилемма, бывают такие положения, в которых решительно ничем нельзя помочь и решительно ничего нельзя сделать путного, куда ни кинь, всюду клин, и так далее, вместе с Александром я сбрасываю сапоги, куртку, но оставляю брюки, фуфайку, день, видно, был холодным, начало весны или поздняя осень, почему это не случилось летом, почему это вообще приключилось, единственная надежда — что попадётся что-то плавучее с буксира, за что можно уцепиться, хотя толку от этого спасательного средства немного, озеро широко, а буря не стихнет до вечера,

вот так Александр приходит к мысли, что выбирать не из чего, успокаивает ли это его? проблема выбора — вот что делает жизнь такой тревожной, но сейчас, когда эта проблема устранена, не охватывает ли Александра глубокий покой, такой же глубокий, как Байкал, и ещё глубже, вместе с Александром мы опускаемся в глубину, и там остаёмся, мы лежим, обнявшись, сверху нас не разглядеть и никаким багром до нас не дотянуться.

«Неужели вы не знаете, что в жизни бывают такие положения, в которых решительно ничем нельзя помочь и решительно ничего нельзя сделать путного? Куда ни кинь, всё клин». — Д. Писарев. «Исторические эскизы».

+

всё как-то разрешилось само собой, и эта путаница «я» и «мы» («он») потеряла всякую важность, ничего она не значит, пустое умствование, потому что все эти лица — условны, на деле есть лишь Единое, Пустота, имена не имеют значения, и неважно, где сейчас Александр, в озере или горах, сидя, стоя, лёжа, всё это неважно, потому что Александр теперь понимает, и мы вместе с ним, что все имена — лишь обозначение чего-то, о чём можно сказать только то, что оно покоится в движении и движется, покоясь, ожидание Александра — это ожидание озарения, опустошения, где-то там, в виду Хозомина, или где-то ещё, Александр повсюду, и все вещи существуют тем же способом, что и Александр, ибо они как-то восходят к Александру, они ещё не покоятся в нём, но будут, это случится, когда придёт время, когда появится Александр.

«...всякий раз, думая о пустоте, смотрел на Хозомин... пока не понял: "Хозомин и есть Пустота" —

по меньшей мере Хозомин есть пустота для моих глаз...» — Дж. Керуак. «Ангелы Опустошения». «...все вещи существуют тем же способом, что и Единое; ибо они как-то восходят в Единое; лучше сказать, что они ещё не есть в Нём, но будут». — Плотин. «Энеады». V. 2.

+

когда я только устраивался поудобнее в ожидании Александра, его появление представлялось мне возможным, весьма вероятным и, если начистоту, обещанным, потём, со временем, с годами, моя вера в обещанное притупилась, поблекла, выгорела, и появление Александра стало представляться невероятным, да и попросту невозможным, казалось, что Александр заблудился или погиб в дороге, просто удивительно, какое действие на человеческий ум оказывает усталость, допустить гибель Александра — верх нелепицы, потому что Александр, как я неожиданно догадался, — это всё в целом и по отдельности, гибнет он по отдельности, но сохраняется в целом, поэтому видимое зависит от угла зрения, от фокусировки хрусталиков, глядя на отдельное, видим лишь гибнущего Александра и теряем веру в его появление, но глядя на целое, уверяемся в его бессмертии и постоянном, более того, неустранимом наличии, теперь мы знаем, что он собой представляет, Александру же до наших проблем нет никакого дела, он видит себя сразу и в целом и по частям, таково его зрение, в отличие от нашего, вот он каков, просто дух захватывает, когда попытаешься посмотреть на него его собственными глазами, и эта остановка дыхания, или, напротив, воодушевление — лучшее, что он может нам предложить, и на что мы должны согласиться, если хотим, чтобы ожидание Александра оказалось напрасным, а мы этого хотим, не так ли, только этого мы всегда и хотели.



Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Дмитрий Самсанков

ВЕЛОСИПЕДИКУ СЛОВО

✚ ✚ ✚

Письма
Теперь кораблику
поелику
комарик, ах не спишь!
ты милый
при проступке сына
ты вылитый...
хотела посидеть у ручья и вернуться тебя спать
но снова на камне...
строчу
очень хочу послать тебе гоп
потому что ты тонко чувствуешь и поймёшь
а сама элегия вот —
Великий Ты Белый
Я Тебе Простынка
Велосипедик Слову
Но Образ — Седло
Ты
И Ты
Но
Не Я

✚ ✚ ✚

появлялись фиги
появились молодые камни
потом и каменщики силы отыгрывали и вопросы задали
просигналили
я не помню...

если зрелого долго били
или он постулат или научить тебя зажигать (себя)

голубиное семя твоё меня :> :> изнутри прокаливает
не надо... инь не надо было забывать
когда станешь мною
на знамя. когда как обновился...как
в знак как истлел как(воробей)
> :> :> :всё простится :> :> :> :
всё напоминаешь мне зачем :> :> родилась я.
> :> :> тебя сосать
тебя новить любить

✦ ✦ ✦

то есть есть крах процентиков
вспоминал об оставленных ересях когда моим телом овладевали ночью
ВЫСШИЕ СИЛЫ

и я млел.
тогда был кровно заинтересован... г
олосовал за скрипку о урок!
Без игры
наковырял без атрибутов
снова эти Процентики и высшие силы у пояса
теперь в точках
позади вот чка катся и вот оч. мачки.
это ко и покая
сознательно выстраивал эту метафору
чтобы о путях посмотрела на меня икона

✦ ✦ ✦

а томами русь
томно
топяи хаживает тут бельведер
о еге удивительной живости скажет вам жимолость
из молодых вышел с даром
вошёл старичком
условным клиентом
мы чокнулись и тут...
фуги из пальцев
фигуры стали крутить
когда

поцелуева гамма ибо лес настраже
двужильный

в мере
в пире
баловаться ездили в залив
увеселения ...
и шведские камни наши
и тула винтажная посрамлены
этим его бельведерским сидением
двушка на доме
духовушка
липочки там
такими вот телесами
подпрыгивания лапочек
... на мягких стружках
до рассвета пропащие бывшие гувернёры
дуновения гамбурга
в садах наша участь
и такие вот люди
голи
барокко
углями походками до небесов
до польки пылки лакомки да
углами книгами горбами и
такими яблоками хорошими живы
цветы и их яблони
и пантифик наш отлучённый более не говееет

✦ ✦ ✦

Делательно бы стать девочкой
быть ею
по иному в этом прыть
не сказать оторва
там где слово элементарно
действенно
из первых установленыизрыгнуть государственное долгое лёдово

“я” склочный вокалист
не слишком ли
он
вдов
конечно адово

из кожи его Уго
сердец вечерних серенад
не смел он ей вершить
и днепр ей и дон из многих клетей
в новый кон он
ты рубикон
прорублен
проклятым миражом visiшь

✚ ✚ ✚

слегка в пилотке
а...
рычажок «разлюбил»
да поможет?

позвали технари
когда в чащу
брёл

(успевая за енисеем)
когда живца в садок садил
он отработанный на налиме
на налиме наедался и я...
гробастал медиум
от пережитого он теперь молчун

бородач
а ты лучше чем эти чёрные корни

...
пленила

ткача молчуна ...да в ботанический марток
от декабря к декабрюдекабря
равнёхонько
от искусства до
искусственных твоих бёдер

твоих фуг
орудовал физичный
глагольский
кОсмол
гравий отзвучал

✚ ✚ ✚

с пруда с пруда
вырыт удень и
космик эдик
рихтует речь соседа
Ишака Ивашку
его привычку
ивашку... селе...кторно
вы думаете что если ивана зовут иваном он всегда будет иваном?
ничего подобного
сейчас это иван через минуту пётр
а ещё через минуту николай сергей матвей семён
а вы всё ещё думаете что это иван
вексель случайного Я
на поругание
но Не Наброситься же на русского
и его не схомячить
Не Аплодировать же ему
а значит в Лондон
Ладное ладное ладное
простодушное зеленоватое
вот этот чёрный хлеб
останется иваново
.... коллегушка
а по секундам он егорушка

сначала все тут сначала
и довольно соседей
слегка в вагончиках пожить
вот этот чёрный хлеб
его ты и печёшь?

✚ ✚ ✚

до какого кагора бы доехать
соль ли надоедливая
вяжется
Вклеивается ли в лопатку дворника
в сокола ли
по голубям как представлялось
в дворника
в его лысину апельсин (апельсин)
спать не помешай нам

апельсином его
 чтобы не состариться
 Между Серых его шалашей
 в лопатках его
 ванечка (бывший)
 чтобы полуутреннему скакуну
 Предавленному снегом санным
 во пальчиках его
 его лопатка
 лопата его же
 у камешков его детских
 раковых речных лошариков
 поспать ему помешает его же будуще
 а нам готова гостю постелить
 стесняясь
 воеет ввечеру
 вы весь в выси
 я к вам
 и как-то мягко стелет небо
 и Что там выгодно? о
 небушко
 ты Только не соединишься
 ведь ныне мы забыли детские поверья

✦ ✦ ✦

выигрышный парень
 печник ...
 или поражение?
 Усть Кокса селяне
 СлезыНатали
 тут Позолота влезает в кадр
 ну а Штришок всё же
 Под сукно
 под сукно горсти
 её СветЁлка
 селянка
 у ляха свёколка
 Сердце сваялось будто бы
 Слеглось
 Вводное слово или словечко добро
 нужное
 ...какой то след
 сосед Косвенно но наш

По лучам и по запястьям
 Веточки её
 знакомы?
 по пятницам звонарь
 зверь паренёк но сожги три сосны
 паренёк тот в зоне улыбки
 всё же Капельку Борец за империю
 капельку
 Лубок деревенский
 любовь его старая сермяжная
 в отместку ему
 Справится ли мальчик и поможет ли ему энергия природы

✦ ✦ ✦

рук добавка
 зная всё клюквенное
 стоит дыма
 возле пианинокошель замшелый
 пяти лет
 эррр
 долгих замшевый
 и око в пустой суме содержит
 подстрижен
 всемогущ
 осторожен и пуглив
 дилер ганеша
 осилив деву
 за куличи
 теперь печатается в газетёнке местной

✦ ✦ ✦

с новым моим гневом!
 Вера Вера Вы
 как Комиссаржевская?
 ...а Вы?
 Вы о взрослении и перемене в молодом человеке?
 он и солнце он и марс
 он со специальной родинкой под губой
 это выбор веры Вера
 но и отказ
 богатство Венеры

вам недоступное
вы просто слабы
и всегда в тени дерева
со своими цикадами вращения совершаете
вы совершенное совершаете отречение
снова?
ещё таких семь лет
ещё таких лёгких пьес 7 лет
и у вас свершится Хахат
хоть упадёте наконец как
кору в карман кладёте
класть с белочкой
с голосом и кистью
(укушенная)
там
где вы пират
вы уже утеряны
в молочном своём одиночестве и силе
останься там вера без меня
а я в монастырь ухожу с новой Надеждой

✚ ✚ ✚

не то чтобы пасика
но картинки о затопленных тротуарах
в шлем
в щит
в странствующего голубя
в вяхиря
двуличен
в цвете потерян
так и становление
да по перу
с
горами
конечно
кончено

✚ ✚ ✚

о, одну вещь поняла недавно)

щас

алкоголичка

милая

когда утверждаешь (именно ты, 2-е лицо) какой-то факт обо мне (именно мне, 1 лицо),

всегда неправ потому что ярлык

на внутренний опыт

восток

т.е. что бы ты ни сказал

даже если совпадёт с моим мимолётным ярлыком ну итд

гусь

гусь

гусь

проходит мимо

поэтому я просто заранее говорю нет

ты неправ (это моё ощущение) на каждое твоё «ага, это ...»)

мудрено

ну токо что угулся

(угнулся)

(за тобой не угнешься)

упёрся

*озабочусь асаной где хватаешь пальцы ног в лососе и так сидишь

давай. игра?

не будет рук вырубить

хи

хи

и жесь и купировать

зазнобу

ну пташта сидеть в таких — равноценно тому чтобы убежать далеко) (и
прибежать итд пока не выдохнешься)

ну да. давай

созвонимся

йожка

наверно надо прогуляться

i wish

17:51 позвони начутьчуть а

и иди

11 мин.

каллистемон

18:03 Каллистемон растёт в Австралии, Тасмании и Новой Каледонии,
на каменистых сухих склонах или влажных песчаных берегах рек

Сергей Соловьёв

ЫНДЕЙСКИЕ АРАБЕСКИ

И тут есть Ындейская земля... олло худо, олло акь, олло ты, олло
кармиелло, таньгресень, худосеньсень.

Афанасий Никитин

+

Лодки плывут, люди поют,
вёсла гребут пепел.
Он стекает, как ртуть.
Жгут людей, очередь, ждут.
А в небе, держась за нити,
бегут по крышам
отцы многодетные,
воздушные змеи несут их.
Треть мужчин в небе, другая в огне,
третья — плывёт, поёт.
Индия стоит на одной ноге,
руки сведены над головой —
в Гималаях.

+

Лежат вповалку, листают сны. Поезд придёт,
когда на роду написано. Как явление природы,
как дождь, перелёт журавлей, как девочка,
смывающая у колонки первую кровь.
Скандхи обычно движутся 108 способами,
образуя устойчивые очертания. Но
при переходе из одной формы в другую
возникают завихрения и разрывы,
образующие переходные формы.
Между человеком, например, нюхающим цветок,

и самим цветком. Или между голосом моим
и твоим слухом. Или когда тело кладут в огонь
и душа начинает блуждать с перрона на перрон,
пока не придёт её поезд.

+

Тируванантапурам. Хоть имя дико...
Ну-ка скажи ещё раз. Пожалуйста, говоришь.
Кстати, здесь где-то наша японка... Тара.
Да, Тара в Тируванантапураме,
приехавшая из Вайташваранкоил.
Погляди в окно, может, увидим её.
Нет, не время. Её можно увидеть лишь на закате:
стоит, как суслик, на солнце смотрит.
Или на рассвете. Чудо — дважды на дню.
У тебя есть чудо — дважды на дню? А у неё есть.
Не может этого быть, понимаешь, — солнце,
которого быть не может, — вот, восходит.
А потом она падает на все четыре и носится по земле —
люди, улицы, постирушки, но внутри неё
всё стоит этот изумлённый суслик
с лапками у подбородка и приоткрытым ртом.
И вот приходит письмо в Японию,
ей, Таре, от её подруги Ханси,
живущей в Индии, в какой-то там Лакшман-Джуле.
Таре — двадцать семь, хотя выглядит на двенадцать.
Она одна. У неё в окне нет Фудзиямы.
У неё внутри сад, страшный, куда нельзя.
Она слышит птиц — оттуда, из-за высокой стены.
Она слышит мужские их голоса и женский клёкот.
Она ставит бумажных журавликов на подоконник.
Зима, думает, тихо сидеть в этот год Собаки.
А там лето. Ханси зовёт. Там нет стены. Там —
акаши, судьба. Хотя и страшно — день
своей смерти знать. Но и сад своей жизни. Свой,
а не жить в чужом. Потом — в Тируванантапурам,
курс йоги. Потом домой. Знаешь, свами сказал,
что у них, японок, исчезает с ладони линия жизни.
Перейди на ссылку. Дэвид Бом: «Но мысль должна иметь
какое-то отношение к разуму?» Кришнамурти: «Разве?
Это вопрос. Я думаю, связи между ними нет».
Странно,
что-то там всё-таки было — в наших списках судьбы,
жаль, я почти ничего не помню.

Две странички. Твои и мои. Переведённые с санскрита.
 Где они? Там, где и вся наша жизнь тогдашняя,
 вывезенная на грузовике в дачный пригород.
 Там, в сарае они, две судьбы, непрочитанные.
 Рядом с тем одеяльцем лоскутным,
 кастрюлями, книгами, обувью, тем рукавчиком,
 который отрезала от моего старого свитера
 и надевала на голову вместо шапки зимой,
 чтобы весело было и мной тебе пахло.
 Там всё это, в коробках, наш дом, милый дом,
 мёртвый лежит, а душа отлетела.
 Две, точнее, души. Погляди в окно.
 Там. И, кажется, никакой связи.

✦

На плече твоём сумочка из кокоса. А в нём —
 храм с колоннами, поющими камасутру, в нём —
 девочка черноглазая с красным цветком,
 следит за тобой, выглядывая, перебегая. И вдруг
 протягивает на ладони эти сласти волшебные.
 И исчезает, не отходя. Там они, приоткрой кокос.
 И девочка там. И эта река, и хижины, и запустенье...
 Марево, тишь, рокоток мотора. Плывём, спелёнаты
 в солнечный саван. И никого в рубке, руль заклинен,
 два капитана пятнадцатилетних дремлют.
 Мелкая рябь, цапли на вешках сидят, читают
 донный пергамент. Четверо рыбаков
 лодку несут через реку: лишь руки и лодка видны.
 Вон они, вышли на берег, мокрые, глиняные,
 только что сотворённые, сохнут. А где-то там —
 океан. От которого веет Богом и смертью.
 Или Богом и женщиной. Или ангелы так, волнуясь,
 натираются об него, как собаки, скользят щекой...
 Полнолуние, сад заглохший, тропа во тьме,
 слон стоит, ветви перебирает хоботом,
 покачиваясь, будто тихо так на трубе играет.
 Вынула из кокоса те сласти — с девочкой
 за колонной, — взмахнула, кинула.
 Слушает, где упадёт. Взял, постанывает.
 Подпеваешь ему тихонько, и плывёшь,
 ветви скользят по палубе. В платице ты,
 будто в платице света лоскутного,
 счастлива, так светло и бесстыдно,
 в каждой чуточке тела,
 руками прикрыла лицо...

+

Стоит на камне. Как Павел леса. А был кем?
Стоит, смотрит. И мы стоим, не шелохнёмся.
Туман стелется, истончаясь, солнце вот-вот взойдёт.
И тогда его тело станет цвета фламандских кувшинов,
медных, в патине, проступающих из полутьмы.
А потом, совсем на свету, он чуть уменьшится,
став горчичного цвета подсыхающей глины,
расчёсанной тонкой сухой иглой, дюреровской.
Стоит, вслушивается. Уши как часовые на башне,
зябнут в плащах. А в подкладку их карта зашита —
всего королевства. Муравей влез на тапок твой, озирается,
чистит забрало, снять пытается... нет, передумал.
Странная гора. Волшбой заросла, лица не видно.
Глазами водит в ночи, лампадки коптит в ветвях.
А эти трое, старейшины, открывают землю, как погреб,
и выходят оттуда, связка ключей, отмычек на голове,
взламывают деревья, ворочают их изнутри, что ищут?
А женщины шеи тянут, длинные, августейшие,
вглядываясь друг в друга. Будто это одна в зеркалах,
одна у них женщина, у трёх этих братьев...
Луг под горой, за ним река, остров, там живёт их народ.
Они его видят сквозь окна в листве.

+

Я очень взволнован, любушка. Я нашёл своего бога.
Он был у меня в детстве. А потом, года в три,
я, видно, как-то отвлёкся. Ну и он, наверное.
А теперь — вот, я узнал его. Такое счастье.
А как я пришёл к нему? Как мы здесь оказались?
Вначале Янам. Потом Какинада. Потом
время из одного стало двумя, это уже Бимуни.
Я не могу поверить, говорит Сократ, что двойка
получается из сложения двух единиц.
А потом поезд и облака, и сквозь, и над.
И на самом верху — 49. Зеркало и огонь,
а меж ними — старуха Симург, станционная.
Шла, свёрнутая, как улитка, а внутри неё
все старухи мира летели, во все его времена.
А потом таборный поезд, куда никто не садился,
кроме женщин племени дурва. Орисса,
та, что в шашки букв играет с Россией.
Городок Корепут, голубые холмы, волошинские.

Гора за углом, на ней храм. Джаганнат. На пороге
лежит голова. А тело в тени. Глаза прикрыты.
Лежит, в детский бубен постукивает.
А на подворье, спиной к обрыву, боги стоят.
Много их, и все они вместе — один.
Как о них скажешь? Чем? Или слова, или бог.
И с чего ему жизнь отдавать за нас,
а не за муравья или куст сирени? Цацы такие?
А вот в Джаганнате — и муравей, и мы, и куст сирени.
И взвинченная радость. Но — в напряжённой тишине,
зловещей. Там шаровые молнии в нём ходят,
как церемониймейстеры, в пустынных залах,
и свет густой клубится, там, под маской.
А с виду — кукла, пугало, пришелец,
цыганским золотом расшит. Плюмажи, бисер.
Стоит, таращит очи, и нож улыбки прячет,
но так, чтобы ты видел, где лежит. А сам сияет,
весел и любим. Мол, я не я и песня не моя.
Пойдём?
Нет, ты ещё сказал, что они похожи
на сны Параджанова, снящиеся Кустурице.
Или что это Гофман с Андерсеном,
снящиеся Кецалькоатлю...
А который из них твой?
Тот — из нежно-зелёной глины,
завёрнутый в простыню, как Катулл в бане,
губы цветочком, а глаза распаренные? Глянь —
еле сдерживаются от смеха, а надуты, как смерть.
Как ты сказал — самоварные бабы небытия?
А голова всё лежит на пороге,
поглядывая на нас, бубном обмахиваясь.
Трусика свои ты вывесила сушить в гостинице,
а наутро мы съехали и забыли о них.
Любимые, одни у тебя такие.
Может, бог с ними?

‡

Сидят на забинтованных деревьях, в даль всматриваются.
А под ними эти всего ничего ходят, вверх поглядывают —
скоро ли? Потому что всё готово давно, и дело только за ним,
Шилораем. У старосты ключ на поясе, каждое утро он
отпирает домик, где ночевал король, поправляет постель,
распахивает окно, наливает свежую воду в кувшин,

а всего ничего тем временем доят деревья,
на верхушках которых сидят золотые лангуры.
Брахма привёз нас, мистер Браhma из племени бодо.
Марево, и в глазах плывёт от жары, сели передохнуть,
а в траве две бабочки: любятся, одна на другой,
трепещут крыльями, замерли.
И как-то оно так случилось,
смотрим на них и снимаем с себя всё лишнее,
солнце над нами, а мы над ними,
и они дрожат, выгибаются,
медленно-медленно, как мы.
А потом так неловко стало,
входим в одежду свою, как в чужую,
и отводим взгляд друг от друга, и вот ведь —
даже от них, всё ещё трепетавших в траве.
Молча идём, вроде всё так светло и чудесно,
но что-то там ноет и тмится внутри,
в сердцевине этого света и чуда.
Невыразимое, бессловесное, жуткое —
как те лица у бабочек, помнишь,
когда приблизили на экране.

+

Вот что мы никогда не опишем, не назовём: девочку,
ведунью девятилетнюю. И не в словах дело.
В психике. В нашей психике нет с ней связи.
Медленный, почти неподвижный взгляд —
сквозь тебя, сквозь стекло — в нигде, в никогда,
в ни с кем. Она не растёт, не стареет. Она
не то что в другом времени. Нет его в ней, вообще.
Босое голубое тело с чуть обмелевшей кожей, краской.
Ветошь на нём, крашенная оболочка. Тряпка выцветшая,
леопардовая, в виде юбки, или игра света на мелководье.
Цинковое ведёрко в руке, в другой — трезубец.
Вязкие нефтяные волосы стянуты обручем
маленькой кобры со вскинутой головой. Алая точка
между подведёнными бровями. Щёки в румянах —
мутно-красными пятнами, а поверх — блёстки.
Но не это ты видишь, не маскарадную ветошь. Это
потом всплывёт в памяти. А только глаза и губы.
Чувственные, чуть припухлые? Накипь рта?
И эта щель между нижней и верхней. О том, что никто
не придёт назад. Нет там голоса за губами. Нестерпимой,
богооставленной красоты. И её, этой девочки, нет за ними.

Глаза, как из-под воды глядят. Ей ничего не нужно из того, что здесь. Всё стоптано, как туфли. Она видит, как кончается солнце, рассыпаются камни, слоятся трещины в воздухе, это не трогает. В ней — жильё, чуждое. (Он отнёс её на руках, спящую, нищенку, уложил в кровать, и вдруг сквозь лицо этой девочки стало всплывать другое. Он отпрянул. Да, между сном его, Свидригайлова, перед смертью и тем тоненьким голосом о том, что никто не придёт.) Она сидит у моста. Каждый день в девять утра мать приводит её сюда. В это ведёрко цинковое будут кидать мелочь, так она думает, мать, наряжая её по утрам. Может, сфотографироваться захотят. Так она думает. Мать. Вряд ли. Вряд ли она ей мать. Видишь, как она просыпается, сидится к зеркалу: тени, глаза, губы, а потом всё это снимает к ночи. Видишь? Я — нет. Но ведь должна быть девочка, лет девяти, с каким-то лицом, телом, жизнью, на которую всё это надевается, чтобы выйти к мосту и сидеть недвижно, глядя в плавкий воздух с людьми, и потом, к вечеру, возвращаться с пустым ведёрком... Должна ж быть какая-то кровь, сны, имя, какой-то каркасик дней. Она чувствует взгляд. Смотрит в глаза. Как мёртвое смотрит в мёртвое. С этой вознёю по сторонам, с этим песком в глазах, — маленьким, чуть досаждающим, — жизни.

+

Скоро всё это кончится. Нет нужды подходить к окну. Я и так вижу. Вон он сидит с ней в лодке. Мальчик на вёслах, они утоплены в пепел, горячий, вязкий, не успевает река его остужать. Мальчик перебирает вёслами в этой жиже в двух шагах от костра, где горит человек. Женщина, это видно по выпростанной из огня руке. Потрескивает, пальцы вздрагивают, сгибаются. Старик переходит в лодку. Он уже там? Да, показывает на дом. Чёрные окна, голые коридоры, люди лежат вдоль стен, ждут. Ни света, ни голосов. Он на рассвете обходит умерших. Сколько? Не понимает таких вопросов. Первая бездна,

вторая, меж ними два ветра, густая вода.
Два мана сандала, четыре — топлёного масла,
пять серов камфары, полтора сера алоэ,
десять манн твёрдого дерева. Оно дорогое. Баньян.
Тело восемь часов горит. Те, кому нечем платить, —
в дом идут, ждут. Нет, не всех. Не сжигают
святых и младенцев, не жгут ужаленных коброй.
Ещё — прокажённых. Их предают воде.
Выходит из лодки, лопатой сгребает золу.
Река чуть завихривается, замедляясь, щиплет
нити цветочной жижи, лишнего не берёт.
Снова несут. Там, у воды, начнут распеленывать,
петь — без надрыва, спокойно и деловито —
как дом возводить или хлеб выпекать, петь
в эту воду в ладонях, лить, смачивая,
пропитывая пелены, перекладывая цветами.
Светло, без надрыва, как жить, плыть, петь...
Старик поджигает костёр — один от другого,
лучиной. Мальчик отталкивается веслом
от берега, прикрываясь рукой от искр.

+

Господи, говорю ему, этому косоглазому дару,
кроме тебя ведь и нет ничего.
Все наши цели, пути, веры — не от хорошей жизни.
Ему говорю, не открывая глаз. Ему, этой спичке во тьме,
мотыльку пламени — вспыхнул, погас.
Мать стоит у окна, чашка в руке дрожит,
губы на вдохе чуть изумлённые...
Смерклось, и нет её, чашка ещё дрожит.
Как дождь по крыше.
Ему говорю — слову,
без которого всё есть и ничто не дышит.
Будто вставшие из могил — память, слух, зренье —
водят руками вокруг себя: вот путь, вот жизнь...
Не дотянуться.
Даже не декорации — разберут, унесут, другие вырастят.
Нет, хуже, чище:
взгляд как нож по воде рисует — ни следа.
Без него, который дышит тобой, помнит тобой,
оставляет жить.

А ты всё сидишь у окна,
обхватив прижатые к подбородку колени,

ждёшь, когда я проснусь. На тебе та ночная сорочка
с подслеповатой цветочной россыпью,
так трогавшая меня своей несуразной милостью.
И такое смятение в тебе, и испуг, и радость,
губы покусываешь в нетерпенье.

Не вырони, Господи, говорю туда, где уже нет его,
только нити скользят. Где она, та сторона, куда письма слать,
ведь мы есть то, к чему мы обращены, в чём отражаемся.
Вей верёвки, плети переправы. Иначе не дотянуться,
не назвать, не окликнуть. Да и кого? На полслова ошибся —
и всё, нет того дерева, дочери, облака. Сглотнул на бегу,
а что это было? Приблизительно жизнь.

А в углу обращённости
маленький оборотень сидит, в кулачки дует.

Набело все они созданы — звери, деревья, дожди,
только мы здесь черновики. Не новость.
Как любая мысль, чувство, стоит им шевельнуться.
Оттого эти боли фантомные — почувств, полуслов.
Время созерцания кончилось, говорит, свёрнуто.
Будто мы знали его. Незаконнорождённые.

Вглядывались, пытаясь его обнаружить.
Увидеть того, кого человеку нельзя видеть.
И знать, ещё не очнувшись, что это отнимется у тебя,
как только проснёшься: сполох — и пустота.
Стоял в глубине вольера за деревом, неподвижно.
Да, сказала, ослепительным женихом он был, любимым,
но потом с ним что-то случилось, и никто не знал, что.
И сам он не помнил. Так проводил дни, годы,
обхватив голову руками, пытаясь вспомнить, старея,
и она выплакала глаза и ушла в монастырь.
Что-то случилось — с ним, с нами, с миром.
Стоял на тонких соломенных ножках,
в расшитом золотом и серебром халате,
вжав маленькую голову с мерцающей короной
в сутулые нахохленные плечи.
А она, серая, простоволосая, всё ходила из угла в угол,
бросая взгляд в его сторону, подёргивая головой.

Странно всё это, думаешь.
Только вчера — поезд, вокзал игрушечный, ни души.
А на арке при въезде в город надпись: «спасибо».

И вот мы въезжаем в это спасибо,
рикша переминается на педалях,
а вместо стоп-сигналов — два диска компьютерных,
на верёвочках. Какинада называется город.
Понимаешь? Как и надо. Тридцать первое декабря.
И нам с тобой восемьдесят на двоих.

Роднуля моя, бедная твоя головушка,
разве это ты думаешь-говоришь, терпишь,
глядя в моё лицо, ждёшь и ждёшь?
Ты ж не здесь вся, дрожишь, вслушиваясь
в то, что в тебе сейчас происходит.
Страшно тебе, и светло и страшно,
и так легко, что темно в глазах.
Это как, помнишь, ты говорила,
что за миг до ожога ты всегда его чувствуешь,
и тогда он не оставляет следов.
Не о том, да?
И всё же что-то есть и от этого чувства.
Будто рой белых бабочек взвихрен в тебе,
и нельзя рукой. На крови это чудо.
Рыльце у них в крови, и глаза — бусинки перламутровые.
Помнишь, смотрели, как они кровь лакали,
эти бабочки, пританцовывая на коленях.

Да, любушка, я слышу.
И всё, что говорю, — заговариваю
тебя, себя, чепуху несую, углы обметаю.
Потому что и сам не могу поверить.
Нет, не то что поверить, а знаешь, как с чудом —
нужно чуть отвести глаза, чтобы тут же вернуться взглядом.
Нет, не нужно, но как-то само оно так происходит.
От избытка? От суеверья? Потому ты и ждёшь.
Чтоб сказать, и услышать, поверить — моими губами.
Ведь всегда остаётся какая-то щель,
и оттуда тихонько сквозит:
ну а вдруг всё не так, и он скажет...

Ты физически чувствуешь, как она входит,
на пол садится меж нами. Молча, тихо
и как-то щемяще-светло.
Не поднимает лица, свет улыбки, незримый.
Вся незрима, сквозь неё ты и смотришь — туда, где я.
Родненький, шепчешь, ну просыпайся же,
уши мои карусельные, нос мой круглый

и желобок над губой этот детский,
там, где ангел пальцем провёл,
чтобы тайной осталось всё, что ты знал...
Радость у нас страшная, неизъяснимая.
Вот,
здесь.
И кладёшь на живот ладонь.

Вот оно как обернулось —
счастьем врасплох, жизнью врасплох.
Как она нам дубасила в окна, в двери, Судьба.
А мы?
Да, трижды. Как Пётр.
Пётр всегда в голове, а свет в темнице.
Вошла и на пол меж нами села. Незримо, тихо,
уже ни в окно, ни в дверь. В четвёртый.
Вот и всё, это вам не Россия.
Некуда вам теперь с вашим умом и сердцем
деться. Просто примите как есть
и будьте счастливы. Встала, вздохнула,
в двери обернулась:
я так устала с вами...
И вышла.

✚

Лакшми, они тебя называют. А лесник — доченькой.
Мы в стороне, мужчины, а женщины тебя умащивают.
Цветы, молочко, сласти, поют, обшёптывают,
а потом подводят к тебе эту мать-старуху —
дхарму-матри. И она руку кладёт на лоб твой,
и стоит, как-то вбок кренясь, босая, в лохмах седых,
как косой свет из облака. И женщины вдруг вспевают
горлицами, тёплым грудным воркотом, и взметают цветы,
и трепещут вослед ладонями. А мать вынимает нож
откуда-то из стены над тобой, и задувает его выдохом,
опуская взгляд на тебя, ясный и молодой.
Сидишь с ладонью на животе, боясь шелохнуться,
чтоб не сморгнуть эту небыль. Дни, месяцы...
Сроки давно прошли. Ты на краешке сил,
света, такая собранная и одновременно растерянная,
поглядываешь на часы, на пакет вещей для роддома:
ничего ль не забыла, уже осень пришла,
с веток падают яблоки, кошка трётся о ноги,
ты всё сидишь на краешке, ждёшь.

Вдруг прислушалась, обернулась:
пора.

+

Месмерический рай, садоводы с ножницами, расчёсками,
ходят, стригут, чешут эти парсуны древесные,
моют, переодевают, песни шепчут. Ганга, ашрамы, рынок,
пустырь, шамшан, дым от костра, жгут кого-то.
Дым стелется к чёртову колесу, вчера его ещё не было,
цирк приехал, молотки стучат, ярмарка. Колесо вращается,
цепочки позвякивают. Гулкие переулки. Молния шаровая
стоит за углом, объявленья читает, деревья разглядывает,
дни идут, тихие, в капюшонах. То здесь, то там, вдалеке,
где только ветер с песком, ветер-отец и песок блудный.
Не будущее, сказал, прошлое своё знать бы. Казалось,
там ещё живо всё — бродит, где хочет, рисует пути-дороги...
И вдруг легло. И уже не снимется с мест. Вот его очертанья.
И тогда, будто только этого и ждало, и будущее ложится.
Как черта оседлости. Беззащитность такая, голость.
И ничто не держится на ногах, ни день, ни ночь.
Светлой радостью через край, как в плохом кино.
И вот ведь: чем нежней и внимательней мы друг к другу,
и чем больше хотим мы унять это чувство,
тем сильнее оно и тем громче этот тоненький свист.
И чем громче он, тем нежнее и безысходней.
Помнишь девочку — её унесло в океан, без вести:
плыла, прижавшись к оконной раме, вниз смотрела, в стекло.
Так и плывём. А вокруг сказочно. Ты стекло, я девочка.
Ты девочка, я стекло. Once upon a time...

Светлана Нечай

ПЕШИЕ ДУШИ

ОДА К ТЕЛУ

Я буду, буду, буду жить!
И улыбаться снегопаду,
Летать во сне, любить и падать
Под стол от смеха! Поддержи
Меня и ты, мой друг дисперсный,
Белковый лёгкий зонд,
И не спеши на зов, как песня,
Лететь за горизонт,
Туда, где тело, как посуду,
Несут на Страшный Суд.

✦ ✦ ✦

Он сделал выбор и обученных,
По каплям, как метилоранж,
Отводит в города. До будущего
Кивка не вспоминать — о, разве
Есть мука горше — среди двуногих
Решённое четвёрки строк
Отпугивать, как вьюга, нож и
Мгла, пахнувшая костром?!
Сомнамбулой до всплеска, свиста
Полночного? — о, поводок
Не брось!.. Ты рассыпаешь искры,
Мой ангел! У твоих сапог
В кренящуюся воронку,
В ночь, красную по краям,
Предав всех задолго до вербовки,
Упасть — убийца мой в два крыла!

✦ ✦ ✦

Я думала, что я проснулась.
Вокруг ходили люди, птицы.
Смятенно глядя из маршрутки,
Я повторяла своё имя,
Как бы пин-код почти забытый,
Билет на пароход в огнях...
Но я уже стояла рядом
С собой, очерченной заботой.
И рядом тоже все стояли.
И души пешие за нами
Бежали, как больные дети,
Во сне мучительном проснувшись...

ДВУРЕЧЬЕ

Я тоже ребёнок, равниной Двуречья
Хранимый. Аллаху угодно двуречье
И немота под светлеющим небом
Включённым.

Брат наркомана, сын убийцы,
Ты научил меня молиться.
И на песке имперских маний,
Где деньги отмывают в море,
Мой ангел, начертил ты алеф
И огласовку для судьбы.

Гореть Европе на кострах
Под причитания кассандр!
В чаду легенд восходит солнце
Над аравийскими дворцами.
А мы, как дети, чертим буквы,
Которые угодны Богу.

Тебя Аллах возьмёт летать.
И, втянутый его воронкой,
Его полуночной цевницей,
Уже в сияющих воротах
Стихи оставишь как барометр.
Земное больше не приснится.
Ни я на русском...

✚ ✚ ✚

По отражениям деревьев
Шагаю сонным Гулливером.
Мерцает мир как суеверье,
Виляет хвостиком доверчиво.
Газоны, улицы и зонтики
Под каплями едва намечены.
И смотрит в небо глазом розовым,
И плачет Гитлер по-немецки,
Как в День Победы...

Василий Бородин**ВЕЧЕРНИЙ УГОЛ**

✚ ✚ ✚

чай разлетается чуть-чуть
вмятыми шариками: путь
из них любого — невесом,
«проснувшись в сон»,

и космонавты их легко
пó носу щёлкнут, как мальков,
или в наушниках — не «что»,
а решето:

в сетчатом треске тишины —
само безмыслие длины
крутящего себя пути,
и

*ты прости,
что не пишу тебе, как прошёл сегодняшний день;
я латал обшивку
и смотрел боковым зрением, как
дальние звёзды — вспышками — объединялись в фигуры,
а
потом между ними так же мгновенно терялась связь*

✚ ✚ ✚

шаровидная песня
долин,
треугольная — взгорий:
шаг и

спотыканье, лень
 довести все линии в точку схода:
 получается не свобода,
 именно лень

а свобода
 гуляет лилиями долин
 травой взгорий:
 лень
 не гулять в шагах лучевых, а быть
 им опорой — спор
 не выходит и брошен на полпути для объятий
 воздуха с расставшимся
 с песней смыслом,
 смотри поверх

✦ ✦ ✦

вол в Валахии вольней
 всех четырёхсот камней

но когда он тянет воз
 с этими камнями,
 думает: «вот я жил
 ничего не сбылось
 я силён, но я внутренне съеден днями»

или — в Волыни
 камень-вол
 лежит на холме
 шесть тысяч лет мечтает пошевелиться

приходит птица

— мне ещё, — говорит, — птенцов кормить
 я ловлю гусеницу, и, стараясь совсем не ранить,
 быстро лечу в гнездо —
 а там один слабый,
 а один — сильный,
 и две девчонки, а
 я одна,

мускулатура у гусеницы —
 мыслящая волна

в гусенице видны:
близость преображенья,
сила,
комок
переваренных листьев,
и на распутье
гусеница три раза
кланяется — налево, прямо, направо
и выбирает — прямо

а вол идёт

камень-вол греется

— галки в Москве, впрочем, любят лететь
сквозь колокольню, когда та пуста:
между колоколами, верёвками

— внизу — дёски

‡ ‡ ‡

горестно чуть разматывается
время сухой травы
сено летит с газонов —
даже без ветра

пропадая в лучах
город ожил зачах
вынул из любой юности
фотографию: трое

так растаётся точка
на снежном поле с оленем
а оленю темно меж звёзд —
такой его рост

«православие — это...»
вечер и котлован
на газете — земля, глина, корешок
и из пустой кабины
крана подъёмного смотрит вечерний угол

Полина Андрукович

Я ЖИВУ ПРОСТО

✚ ✚ ✚

относительно музея
чуть раньше
расположена во времени
музыка

чуть раньше неё
расположено во времени
безумие,
а чуть раньше безумия
расположена во времени
смерть

но это смотря с какой
стороны идти

✚ ✚ ✚

по воде без счёта
не считая шагов не считая людей
не считая воды

и за тишину «да»
благодарить

а мухи бывают счастливы?
нужна ли им смерть
для этого?

† † †

я живу просто: Солнце отра
жается в Луне, и она осве
щает мою комнату (часть
комнаты), и тихо

† † †

вечный ветер
всё сдувает
с глаз моих,
с моей сетчатки
изнутри наружу дует,
в мозг сигнал не поступает

не одета я в перчатки,
вечный вечер
раздевает
образ
на моих глазах
остаётся птаха сердца, —

кроха
удивлённая,
сомневающаяся
невнимательная
но
адекватная себе

непонятно,

что ловить,
на кого охотиться

† † †

«мы из ленинграда», —
сказала я о псе как о кошке-бастарде,
«чтобы было барокко,
и давайте им прикурить», —
предложили мне
и поезд ушёл



Юрий Милорава

ДИСПОЗИЦИИ

† † †

шумом
ему не
шуметь
густо тут гадание
кому
появлений солнц
даже солнц
повтор лиственных солнц
из лучей
солнцешёрстных
язык шкур
ясных зверя шкур
пылесолнц явно всего дороже на свете эта шкура сияния \ низко низкая шкура
перепонки аллей цветы
заломы веток
солнце он зверь
он зверь
он в лете
не виден
всюду
всё
что солнце сорвало обмороками основ светится под ногами

† † †

из подпорок сотни
автоматические цепочки
времени
подпорки \ станки живописцев \ упираются когтями

плюитры дирижёров телескопические развороты
 вздымают то
 что разваливается то и цель
 и снова
 три ступени козырьки мезонин обрыв
 а потом новые подпорки так
 и должно \ из дорогих пород деревьев
 болты стальные
 пороги и дворовые
 и фасадные
 но спрячет один звук \
 что ушло то ушло
 виснет
 или
 нет нам формулы сквозного звука не доросли мы до сквозного звука сегодня
 шаг пешеходов долбят ведут выемчатое.. пусто но прогулка пуста сегодня
 но не пуста сумка масона
 на поясе крепком его
 масон застыл в ожидании и это не ново..
 нет здесь от реальности волонтёров

\ есть просто путь шелест и путь шелест кубо-воздуха куб замах и исчезновение

✦ ✦ ✦

диспозиции
 город
 у большой воды
 песком закрылка скрыта
 песком болотная

крыло болота скрыто но тем более когда осушили в крыле с наследством воду
 а все стройматериалы
 создали
 с природой притягивающее пустот
 словно это намеренная ошибка \ фрэнк ллойд райт и прочие
 их \ борта между шеренг песчинкам ручьям песчаным
 наступление между шеренг песка
 (это пытается то в спешке то медленно)
 в глубь \
 \ пригодится судеб веление шевеление
 вы-сю не ждущей никого
 это песчинки старт от парка дубов Уок парк
 и в песчаный блин всажен нож

и в лезвии степь чертёжная которая обогреет кого угодно
 в промежутках тверди
 в норах
 трасс улиц и рельс и тоннелей строгими нор слепые на переходах на бортах тех
 углов с песчинками и с норами связь от трясины есть только новости
 что результаты —
 песчинки из зданий и вилл и из скромных домов из районов для бедных
 с непомерных улиц длиной состоящие из жизни покинувшей свои русла
 отсчёта всеобщего организма-планктона-автомашин-людей
 втягивающая прозрачная стеклянная твёрдая
 бездна
 нагромождена жидкая бездна и твёрдая бездна твёрдым прозрачным над жидким!
 и небоскрёбов неоглядная стеклянная бездна затягивающая в высоту

✦ ✦ ✦

это сборище бродячие упрёки
 директор скотобазы их предводитель
 а скотного двора конского яркого мясом тушей при луне что псы пошатнулись вся
 покалечена память память
 (убит её конь)

несли корзину всё шло иным нитки размотались клубки мотки от одной линии
 глубокие нитяные хрустальные заводы до краёв полные нитей и от них
 терялись речи обрывки фраз

автомашины и автомат-шлагбаум удерживали пейзаж империю небес
 в этом смысл ждать всем им поезда столько-то

по холмам сшитым из хлопка и льна бесцельно ходят подростки ватными шагами
 следы комки ваты
 подросток Лев Троцкий
 подросток Филипп Супо
 манящий свет

гуща
 на полках табачных лавок вперемешку с мунштуками хитрых без форм головешек
 стали они станцией последней пересылка за оградами стали сегодня
 не забавной и вечной стайкой дымков

навыки детдомовцев выветрил ветер но и то печально преступно отсутствием скачек
 на ипподроме безмолвье трибунных сидений клавиши изъяты заброшены ненужной
 пишущей машинки в пустоте одинокие

не быстр залп салют если всюду стены не быстро
 человек в музее науки и индустрии салют на отделы музея он летит человек
 сказочной краской поднимаются ветки краски гроздь зацепки ухватки красная
 кроветворная система
 всё это в 5 этажей

млечный путь \ но невесомость транспарентность из негатива в позитив
 через механизм и присоски сцеживается руки Бога руки дояра
 дорог час дойки \ начало ложбины и первой его отметины первая капля молочная

✦ ✦ ✦

тяга
 ветерок заказан \ круг
 в этом
 причина.. вытянут гармошкой кондиционер в сияющую транс-декорацию в камыш
 то заметно то невидимо это проще чем заросший проводами коридор синхрофазотрона
 концептуальный кондиционер он вертит рыбами птицами животными людьми
 внутри..
 он в пейзаже
 внутри источника прохлады и у самого дна под течением караси скользкие флюгеры
 с жабрами поворачиваются всё лето над ними отпрыски человеческие с удочками
 и бобры несут под воду стволы от берега а за ними бобров дети
 экологический трюк охлаждения в посёлке для производственных нужд
 какого-то местного предприятия
 рядом с посёлком главная туша городская \ тяжёлое верчение дорожек «сам сгусток
 пороков и добродетелей столь чудовищно оживлённый» на агломерациях мегаполиса
 пути доставки и управляемой жизни таковы что ни прудов ни запруд
 ни бассейнов ни искусственных каналов и речек ни детских игр ни насаждений
 ни лужаек ни пляжей ни цитат ни примерок освободительными орбитами экзорцистов
 никаких не хватило бы для модельного охлаждения
 но жаждущих иного стенами жара и истины
 стен — не жаждущих прохлады!! —
 много \ к граффити взывание стен
 все стены мира выдержат правду цивилизации от струн вмятины и вытянутые обратно
 выстрелы (это ли имел в виду Терентьев тогда ещё не расстрелян у стенки тогда
 в своём кубофутуристическом докладе про обратные пули
 сто лет назад в Тбилиси) на стенах пули струнами обратно расстрела а также
 имитациями расстрела обратно не тому назад а сразу назад хотя вся жизнь
 растянутая во времени струной граффити назад пытка стрельбой по-детски наивных
 зрителей и испытываемых пытка имитациями в том числе расстрела но до выстрелов
 парень длину льёт
 те струны не видит осязанием на себе незрячая стена мост из граффити в утерянное
 мост она сама скажет неровно неровным уличная стена их выразит наставит события

списками титрами именами наскальными изображениями царапинами выбоинами
покажутся жанровые картинки банки с краской парни готовы первый по стене трое
остаток один продолжит что и может быть представлено но и в неё же! теперь и одето

✚ ✚ ✚

главенствующая вещь
встала стопой на оползень
покорила пик оползня
сход лавина кусков магнита уродливые на краях
все вместе они и нувориши и бедняки уродливы походкой в час пик коренные и
пришло-проезжающие
хотели
исправить новое

создать
втянуть торопят
других людей
и их предметы \
в разлом
от того что они бегут
тем ветвит уродливую психо-пену франкенштейнов зомби квазимод... и их покупки
сгружаются
в тайный общий замысел
там роняют там теряют
и допытываются куда ведёт исход
он ведёт к свободе
\
на перекрёстке 6-ти корнеров
тысячеголовая кукла
в ней всё намешано \
всё перемещено \
из-под точки опеки
\
в час пик

✚ ✚ ✚

греясь на суше на солнце в песочные стены в песочные бастионы в песочные города
русалки опускают свои хвосты

Римма Чернавина

ТОЛЬКО УСЫПЛЕНИЕ

ВЕЛИКАЯ ВСПЫШКА

мокрые люди
без одежды и без зонтов
движутся вереницей
бег мокрых людей
панорама голых тел
тела, проводящие электрический ток
мелкие
мелкие
мелкие

† † †

За отсутствием писсуаров
мужички то и дело пристраивались
к стенке одноэтажного сооружения
мужички,
о которых в Писании сказано —
«истребить всех... до заключённого,
до мочащегося к стене»

ЗАРОЖДЕНИЕ СОЗНАНИЯ

Множество верхних и нижних конечностей
мысли
мысли верхних и нижних конечностей
поток мыслей
танец глубин
азбука движения
азбука верхних и нижних конечностей
новый алфавит

НАШ

Ступени подъёма
вверх вверх

ступени истины
флажок —
Я побывал

кто взобрался на верхнюю ступень
беспольный
как господь Бог
Наш

В ПРОСТРАНСТВЕ ОЖИДАНИЯ

Белый крест, уходящий вдаль
жёлтый угол обшарпанного здания
белая перехваченная занавесочка в окне

люди с сурьмлёными волосами
сняли шкуры с крупных животных
обили кресла
расселись
замерли

в пространстве ожидания —
раскрытый цветок
ракета, приготовившаяся взлететь

ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ МОНТАЖ

маленькие уродцы
сиамские близнецы
заполнили всё пространство над Ла-Маншем
пространство над Ла-Маншем
заполнили маленькие уродцы сиамские близнецы

а двадцатого числа
месяца июля
едет Миша
от третьего глаза
от Гоголевского носа
к Тверскому бульвару

едет Миша на троллейбусе
раскулаченный вдрызг

ЧЬИ ЭТО ДЕТИ?

Многие желают ехать
облепили всё движущееся
хоть в какую-то сторону

чьи это дети
ты чей
а ты чья

на развалившейся машине
куда собираются ехать
эти дети?

прокручиваются колёса
холостой ход ... [истории]

ожидание парализует звук
немые дети

а — а — а — а — а

мне эхо вторит а — а — а — а — а
я ему снова а — а — а
а оно мне а — а — а
да чёрный пёс выходит на дорогу
брешет

да пёс дурной
всё брешет

ОТМЕНИТЬ

отменить
смертную казнь
через перерезание глотки
усыпление
только усыпление
подвесили
ободрали шкуры

Розовые козлята
покачиваются слегка
мэ-мэ
голосовые связки
слабенькие
полоснули-таки
по горлу

СТАНОВЯЩЕЕСЯ

Мы побывали там
и памятное
храним в домах
на полочках
в привезённых оттуда сундучках

движение парнокопытных
без сновидений сны
шур-шур-шур-шур
ушей-ушей-ушей
горячий шёпот

цок-цок
лошадка
лошадка Пржевальского

кричу —
успели!
всё-таки успели

✦ ✦ ✦

Всё разверзающее...
ложесна...

Библия

Кормушки для зверушек
вредителей
для мелких грызунов

живность хакает заглатывает
изрыгивает
изблёвывает

цельное
скользкое
слюнными железами обработанное

запачканные рыльца
хруст перекусываемого позвоночника
косточки
голени локотки

зарождение Воли

ДА ЗДРАВСТВУЮ Я!

кавалер звездоносец
на каблуках
монумент
карликовой породе

Авессалом

да здоровствует художник сыромятин
да здоровствует художник кожемякин

вакханка с лошадиной челюстью
тяжёлые сны
к любви ущербной
после которой нет зарождения

есть только картинки сыромятина
картинки кожемякина

КТО ОН?

Когда падаешь и не падаешь
а только собираешься упасть
и, собравшись, всё-таки падаешь

кто в это время смотрит на тебя
кто он, твой наблюдатель?

вот радость, что чуть-чуть
вот беда что вавка
большая синяя вавка

Алексей Кияница

ЕЩЁ НЕ СКОРО

✚ ✚ ✚

пытается зафиксировать в равновесии чайную ложку на кромке стакана
слышно астматическое дыхание старого дома
и шаги кого-то невидимого
пошли говорю на презентацию
недоверчиво смотрит на меня искоса по-птичьи
ну тогда я пошёл говорю
в коридоре рассеянно подаёт мне руку
закрывает за мной дверь
за которой он сам себе Тесей и сам себе Минотавр

✚ ✚ ✚

Хотел выйти на Литейный,
но оказался на Садовой,
потом на Суворовском.
Повсюду хаос зеркал,
в которых то мгла,
то белый ослепительный свет.
Я лечу сквозь них ничейной тенью,
попутно отвечая на эсэмэски,
не имеющие никакого смысла.
У виска револьвер,
в барабане один патрон.

✚ ✚ ✚

листаю Контакты в своём мобильном
кто все эти люди?
зачем я записывал номера их телефонов?
верстовые столбы на бездорожье

† † †

Вас так много
с вашими друзьями, френдами,
мужьями, любовниками, поклонниками.
А меня так мало
с моими призраками и скелетами в шкафах.

† † †

в гремящем гитарами
дымном тесном пространстве
вслушиваться в тишину
в неподвижность в себе
в отсутствие себя
холод пива безвкусен
как всегда забуду на столике зажигалку

† † †

а потом
вместе с людьми
которые протискиваются
с чемоданами через турникеты
и внимательно читают
названия станций
я снова спущусь в метро

меня опять понесёт по трубе перехода
мои руки свободны
скрипка канючит что-то на тему Свиридова
перегон томительно длинен
но я уже не спешу никуда

тишина
включу свет в коридоре
вот я и дома
но теперь в нём всё так
будто нет меня здесь вовсе

ВРЕМЯ

не бойся
ещё не скоро
меня ещё много

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Ольга Машинец

ЧАСТНОСТИ

КАРУСЕЛЬЩИК

Карусельщик стоит на острове у железной карусели. Никогда ещё лучи солнца не падали на плоскую землю острова под столь определённым углом. Карусельщик в синей куртке опускает рычаг среди деревьев.

Южный город отличен от северного города. Ветер, ржавчина, простыни и белые стены двора. Именно в южном городе этот мальчик впервые выкуривает папиросу. «Чайка сдохла», — произносит он. О, бетонные набережные окраин, ветер, мел.

Электричество началось не с лампы, но с рычага. Земля — шерсть, солнце — янтарь. Карусельщик опускает рычаг, карусель начинает. Мы всё чаще видим карусельщика. Появившись однажды, он появляется снова.

Красивый мальчик, он смотрит в окно класса. В отражении — его тёмные брови над горизонтом, портрет на стене, люстра. Кабинет физики теперь не имеет цвета, ножик потерян там же. Но если ты родился на море, если ты родился в России.

Он сбегает из дома. Тёплая от земли ночь, у рынка лежат оконные рамы. На площади давно погас ларёк, тёмный, пустой, белый. Дипломатия не пригодится ему в дальнейшем — карусельщик сбегал из дома. В ладони — железо, или в ладони — надломленная баранка.

Карусель всё быстрее притягивается к земле. Мы видим его с женщиной в красной рубашке и синих джинсах. Можно сказать: клевер и чёрный перец. Можно сказать ей: направо, направо, а то блуждает, не находит нужного дома. Он говорит ей: «Смотри сама».

Карусельщик стоит у рельс. Сколько до станции той. Как будка стоит он, и дикая птица взлетает большая, лишняя, рваная. Страх смерти как взгляд на дорогу, линейку. И карусельщик смотрит: женщина, море, рычаг. Он — тяжесть, железо в его ладони. Твоё появление — это петля карусели, музыка с ясным концом.

МЫ ВИДИМ МИТЮ СКВОЗЬ СВЕТЛУЮ ЩЕЛЬ В ЗАБОРЕ

Был день, Митя проходил широкий пустой проспект, шёл к овощному ряду купить виноград.

Как светочувствительная плёнка шёл, как стрела стоял Митя по дороге между палатками.

Рыбу и газету в свете ранней, стеклянной осени смотрел Митя, и, кажется, ещё картон, брезент.

Продавщица с короткой похмельной ладошью у глаза посмотрела на него из тени полосатой палатки.

Митя выбрал белый виноград.

Ветер неспешно принёс память о чистом, тяжёлом, прокипячённом белье.

Глина превращалась в пыль.

«Да уж, любовь», — сказал мужчина в синем, глядя на эту гроздь.

Длинноногий Митя шёл, неся перед собой непрочный пакет.

В парадном подъезде свистел мальчик.

ИСТОРИЯ РОССИИ

О, бедное движение народа, выраженное в товаре уличных торговцев! Пластиковые пакеты, носки, чёрные, тёмно-зелёные, бордовые женские кофты, попугай-прорицатель, живая вода, обложки для документов. Митя идёт к ВВЦ, к арке, где под барельефом с колхозницей, держащей серые колосья и твёрдой, как поверхность луны, свисает рекламный плакат, изображающий женщину в шубе. Как по колено в воде, Митя шёл, рассекая ногами тяжёлый взбалмошный шум: радио, выкрики работников мелких аттракционов, нападки радио, рабочий отстранённо забивает в землю столб деревянной ограды грузинского ресторана, нет, радио. И вдруг —

новая и тихая аллея, смещённая от утомления, чётких линий и световых пятен нашего времени.

В дневнике Ивана Алексеевича Бунина за 1939 год есть только одна запись: «*Вчера с Маркюсами, Верой и Лялей осмотр виллы и Cannet-La Palmeraie. Нынче еду с Г. и М. в Juan-les-Pins смотреть другие виллы*». В том же году, 1 августа, состоялось открытие Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. *На торжественной церемонии, в которой принимало участие более 10 тысяч человек, присутствовали руководители партии Советского союза. При въезде на Выставку стояла 24-метровая скульптурная группа «Рабочий и колхозница» скульптура В. Мухиной. За фонтаном «Дружба народов»...*

...Митя наблюдает торжествующие спины рабочего и колхозницы, Бунин в белом спускается в сад, налетают, как воробьи, монохромные аплодисменты. Ломкие колонны зданий ВДНХ напоминают мне лёд из морозилки, когда он истончался и рвался под горячей жёлтой водой на дне ванны в нашей коммунальной квартире в 1991 году.

СТАТИСТИКА

Этот мужчина уже несколько лет работает в Турции. Где его дом? Сервировка рыбных блюд, невысокая женщина, проходящая мимо. Он видит: 1. Каждая туристка вздрагивает, когда он подходит сзади и берёт её руки, чтобы научить держать вилку с тремя зубьями, специальный нож; 2. Жена повара проходит в сумерках к светлым стеклянным дверям.

В метро пахло быстрорастворимой вермишелью,
Когда я смотрел на неё.

+ + +

И сердцу моему приоткрылся чахлый закат.
Точнее, полустёртое сердечко, нарисованное шариковой ручкой
На руке одной девушки. Какая станция, позабыл.
Господи, ничего никогда не было ясно,
Меня даже не успели взять к пионерам.

+ + +

Ситец простынь бывает похож на гранит,
В моей комнате — гвозди на пересчёт.
Ясный клён, серый цвет, будущий гололёд,
Мои тёплые вещи, как же меня тошнит.

+ + +

Где красота цветёт? Где красота цветёт?
Да во многих местах.
На стене лежит мутно-розовое пятно.
Не ищи здесь, но ищи там —
Говорил мне дед, он умер давно.
О, великолепное и тошнотворное поблёскивание!
Прошлым летом в Новороссийске
Я вернулся в твой дом после
Жаркого полного дня
И нашёл сливу в глубоком и тёмном блюде.
Собиралась гроза.
Кто переходил дорогу по пешеходному переходу?
Кто лежал в ванне, и в кафеле вдруг стал ясен весь наступающий дождь?
Кто переходил дорогу?
Да во многих местах, дорогой ясноглазый дед.

КОЛЯ РЫБЧИНСКИЙ

Как-то раз Коля вернулся домой поздно вечером, не снимая пальто вошёл в кухню, где мать сидела за кружевным столом под своим торшером, а прочие углы и предметы пропадали в темноте, стремительно сел на краешек стула, схватил чашку, и заговорил, заявил так, без паузы, не прекращая своего шума шагов и окружающих свежих машин

на улице, своего поблёскивания, позвякивания ключей в подъезде, так, как будто не было тишины, чтобы можно было говорить о её нарушении, сказал:

— Сегодня я говорил с дальнобойщиком. Понимаешь, мы говорили о современной реальности. Он приводил очень веские доводы: да, бензин, да, хлеб, да, чужая жена. Я говорил ему об освобождении всего и вся, что теперь нет тайн в смысле запретов, но у мира всё меньше вариантов. Птицы пугаются городов и уже мигрируют гораздо меньше, то есть на меньшие расстояния, их просто сбивает свет, и потепление. В конце концов эти женщины, которые сочетают красный с фиолетовым... Всё глобально. А раздробленность сознания в общем?! Ты представляешь, СКОЛЬКО информации? Я говорил, что экология — это только чтобы отмазаться, тут что-то другое, уже какие-то дьявольские законы. Вот даже мобильная связь, да? Да, ещё он на днях потерял мобильник.

Мать посмотрела в окно. Рыбчинские жили на первом этаже, и было видно (хорошо освещает фонарь), как мимо прошёл мужчина в чёрной куртке мешком, шатаая зонтиком, затем прошла полная женщина, как купчиха, затем быстрым шагом прошла студентка в клетчатом коротком пальто, с забранными в пучок волосами, затем прошёл мужчина, кажется, узбек, затем прошла женщина в бежевом пальто с выцветшими волосами, затем прошла пожилая тёмно-зелёная женщина, затем прошёл высокий мужчина с отчего-то совсем маленькой головой, прошла отглаженная, блестящая женщина с красной лакированной сумочкой, прошла молодая женщина с очень напряжённым лицом, прошёл мужчина с копчёными усами, в белой кепке и жёлтой куртке, прошёл старичок, прошёл инженер в кедах. Прошла женщина с заколкой со стразами в волосах. Прошёл толстый мужчина в джинсовом костюме и в узких чёрных ботинках. Хромой мужчина. Довольно красивая девушка в лёгкой курточке. Женщина с пакетами. Женщина. Коля Рыбчинский.

ЭПИЛОЖЕК

На следующий день Иван Ртищев возвращался из больницы, призрачно ступающий, лёгкий после болезни, и заметил во дворе Колю Рыбчинского, в первую очередь даже его первоэтажность, обочинность. Он сидел на лавочке и чистил яйцо, и белая скорлупа валилась на грязную землю под лавкой.

ТВОЙ СТАРШИЙ БРАТ

Я шла, чтобы прийти в чужой дом и разогреть макароны в микроволновой печи, и в подмосковной тишине звук тяжёлых детских коньков по льду был как раскаты грома. Иногда при взгляде на пейзаж за окном неизбежно приходит: «Пейзаж за окном», и тогда слаще воды только сон. В тесной и светлой комнате, одной из многих в доме этого молчаливого семейства, я встречаю уродливого мальчика с белой головой, его глубоководного цвета глаза перекатываются в огромных глазницах. Я говорю ему: «Ты знаешь, какого чудесного цвета у тебя глаза?» Игнатий серьёзно кивает и говорит: «Как будто смотришь сквозь толщу морской воды», и показывает мне раскрытую на коленях книгу, где плывут игрушечные акулы. Слаще воды только сон, но я ухожу. В этом доме, Игнатий,

твой старший брат, глядя на меня, не встречается со мной взглядом. Что мне останется? Кажется, красное тело рыбки, зажатое тёмным льдом пруда в их аккуратном саду, тёплые макароны. Игнатий кивает, и я ухожу.

РАССКАЗ НИКОЛАЯ

На домах мокнет, сереет извёстка, городские расстёгивают пальто от сильного ветра, мокнут, мельчают. Ветки деревьев чернеют, выделяются. Прошёл дворник. В городе беспокойно, море уж очень шумит сегодня. Глебу вспоминается старинная почтовая открытка с видом на город с моря: на коричневом небе — сиреневые штампы, с обратной стороны написано известное: «*Спокойная ярость Серого моря...*». Глеб сидел в пустой столовой, где свет никогда не включали: окна от пола до потолка, вообще синева, лепнина. Дворник с подносом продребезжал стулом по каменному полу. За Северной заставой стреляли.

На самом деле рассказ Николая был о письмах, которые в военное время слишком долго ищут своих адресатов. Но всё случилось как обычно: рассказ об этом, а остаётся то.

ТАВТОЛОГИЯ

Приблизительно с трёх часов дня и до конца этого абзаца я выбирала название для рассказа. В рассказе снова лежит Ваня Ртищев, ложащийся каждый раз, когда надо поболеть, поспать днём или подремать на закате. Ивана нет без пейзажей и интерьеров, важно всё, район, подъезд, его комната. Важна также и мать, которая всегда ходит, всегда за стенами и дверьми, всегда щёлкает выключателем. Я думала назвать рассказ «Синий вечер в зале», чтобы вытащить этот пласт, но вдруг умер знакомый Ивана Коля Рыбчинский. Но не называть же рассказ «Смерть Коли Рыбчинского». Конечно, самым очевидным представляется название «Гудок», потому что именно этот странный звук вызвал в полусонном Ртищеве откровение тавтологии...

*Иван Ртищев проснулся около пяти часов вечера в неподвижно тёплом покрывале в холодной комнате, повисшей рубежом между вечером и коридором, которые мучительно, как капанье, делили её, выкидывая, как довод, шаги мамы в направлении кухни с одной стороны, и — с другой, с ясной и сквозящей стороны, где железная дорога, её недвижность, сырость — **гудок**, гудок как обрывок фильма, заставший нас синим вечером в зале, обрывок фильма, про который мы, прикрыв уже за собою дверь, вдруг не понимаем, когда он был снят. Гудок повлёт: дорожная, железная дорога, травяные длинные травы по насыпи, насыпи, насыпи, титры, тропинка в гаражи, смерть, смерть второстепенного героя почти в самом начале, но жизненная жизнь героя героя в зелёных дворах, на качающихся качелях, в самом конце, титры, титры, наше отечество — наше отечество, покрывало — покрывало, сон — сон, жизнь — жизнь.*

ПЕРСОНАЖ НИКОЛАЙ

Николай вывернул в Хохловский, из-за угла выдвинулся захламлённый московский горизонт. Николай прошёл с замедлением несколько шагов с горки — ватный ветер настиг его. Был тёплый конец зимы. Николай остановился и смотрел: нагромождение проводов и крестов на расплескавшемся небе, хлопанье флагов, ветер, порывистый, уличный. Точно на шаткой табуретке стоял Николай, пока всё, что хранилось на лучших складах — лимонад на берегу моря, сёмга и слёзы, радость и хлеб, лицо карусельщика, бархат, весна — сбывалось. *О, сколько раз и нас настигал выстрел мира — впустую. Кто видел нас? Утрата, утрата.* Но Николай — мы можем сказать, мы говорим: продрогший и царственный, смотрел он с холма. Я стояла рядом, он оборачивался на меня — его присутствие воплощало меня, я тоже была персонажем.

Артём Верле

ШЁПОТАМИ И СКРИПОМ

✦ ✦ ✦

поэт георг гейм
на двадцать четвёртом году
жизни ушёл под лёд
катаясь на коньках

краткое сообщение
в газете гласило что
он случайно угодил в дыру
прорубленную в ледяной коре

для водоплавающих птиц

с ним утонул ещё
и его друг
кандидат правоведения
сын крупного дельца

эрнст бальке
но непонятно
ему-то на кой
могло это понадобиться

✦ ✦ ✦

а физик швейцарский
артур де ля рив
как раз посередке
девятнадцатого столетия

изобрёл прибор
 для воспроизводства
 северного сияния
 и это сыграло роль

появились лотреамон
 и артюр рембо
 и средство от моли

наполеон посещал спиритов
 по вторникам и четвергам
 оплодотворяя дам

шёпотами и скрипом

✦ ✦ ✦

друзья ну разве
 hopkins гэ эм
 прав

the times are nightfall
 трудно согласиться
 their light grows less
 это совсем не так

a world undone
 ну что за ерунда
 they waste they wither worse
 какой-то бред

nor word now of success
 как у него язык-то повернулся

но
 what is else

действительно
 чего

✦ ✦ ✦

не пойду на работу
 скажусь больным

как раньше иногда
делали аристократы

уйду как будто бы
на работу а пойду
в пивной бар
сяду в углу с кружкой пива

транстрёмера на шведском
открою наугад
и воображу что читаю
воображу себя шведом

никому не скажу
жене не скажу
себе не скажу

вот только тебе
дорогой читатель

и то потому что тебя
всё равно что и нет

‡ ‡ ‡

слепой поёт
о слепых
зрячий поёт
о зрячих

пенис адама
на фреске
капеллы бранкаччи
это пенис мазаччо

ну не чужого же
мужика

‡ ‡ ‡

хоть шаром покати
покати говорю тебе
покати
покатил теперь погоди

вот тебе квартира
 работа с девяти
 до седьмого пота
 вниманье народа

карты в руки
 поклажи рюкзак
 да соседи придурки
 да и сам ты прям скажем

иван дурак

✚ ✚ ✚

жутко ежели
 снятся мёртвые
 не мои
 не твои

а какие-нибудь
 ничьи
 и почему зачем
 попробуй разбери

а впрочем
 кстати
 и ничего такого

ничьи иным
 вроде

роднее матери

✚ ✚ ✚

что ж ургенч
 так ургенч

пустыня
 как простыня
 жарища
 амударьиная

и раздолье
такое
что свищи
не свищи

всё равно
озвереешь

ничего
не поделаешь
собирай свои
вещи

впрочем
стой

померещилось

‡ ‡ ‡

тёплый камень
как кожа
шероховат и нежен
и воздух пышет

спишь и спишь
а в небе
стрижи
и крыши

вот положим
сколько нужно
тебе
флоренций

чтобы согреться



Александр Уланов

ТОНКИЙ ПЕСОК

† † †

говорить с усталостью она отвечает
послезавтра был ветер песком сквозь ветку
длинноиглая птица в другую плиты книг и раздоры лестниц
так что нет ничего в общем
частные честные находящие снова в стену
оборачиваясь разделением собой не только
крепостью облаков некрашеной глиной
необходимость терять выходом к внутреннему морю
выговорена водой не заметила как вернулась
голоса виском коснувшись наверно рада

† † †

стянута кожа ясностью и не была
будто потеря в одной стороне живёт
просьба до просьбы вышла навстречу к ней
плохи дела где речью и не о них
выводы не ведут к языку доводит язык
расстоянием роста переменной себя
сделанное не спрошенное возможное не печаль
если искать в летящем к рукам мяче
что возвращения ждёт заново то есть всегда

† † †

в тесном тепле присутствия в холодном просторе места
тонкий песок ожидания собирая в путь
перескальзывая заговаривая начиная и продолжая

падать — идти быть — пропадать пропадать — попадать
 воздух не прекратить не о последнем спать
 праздник прихода к себе птицы не превосходя
 между ветвей и дней много и не спрошу
 пальцев и плеч касаясь отсутствием убе(ре)гая
 ночь (пере)вернётся другой стороной тени
 поиском мёда моря кружится прячет ждёт
 тропами трещинами известн(яков)ого разговора
 взгляда мыс продолжается пустотой горящей

✦ ✦ ✦

под глазами ветки горит вода
 ветка её переходит вброд
 шорохом капель с крыши до твоего сна
 не закрывать тебя от тебя
 станем с тобой ламповый керосин
 апельсин и перец по одному
 праздник сухого листа ягоды лоскута
 осень это весна дуга в парус плеча
 ловишь лопатками море тебе твоё

✦ ✦ ✦

о забытом клее воды в стакане
 у ступни возвращаясь к взгляду в спину
 проводами проводами шепчущей лампы
 непрерывность света разделив на с(т)роки
 заговаривать не заговорить вестью запястья
 о земле касания критские стены
 дырами яблок и хлеба по горсти грусти
 ночь приглашая в ночь улыбаясь глазам(и)

Галина Заломкина

ПО НЕРОВНЫМ ЦВЕТАМ

† † †

как ни гляди сбоку сверху ли
небо ветки перевёрнутые куски лица́
в асфальте трещина разбитого зеркала
оптический случай неожиданный скрип резца

только часы на часах осколки времени
в крупные можно смотреть из постели скосив глаза
мелкие метят мозг перекрёстными клеймами
внутри у встречи наносекунд фреза

щегол на тропе в случайном изгибе голоса
выставляет самый удачный калейдоскоп
цветные стёкла ломаным льдом по голому
с наносимой в зазор светящейся пылью тоской

смотреть без отдыха ни о чём не рассказывать
туман так туман для жабр водяная взвесь
раскалённой зрительной дрожи пустынные казусы
не различить потерять меня где-то здесь

† † †

воздух оттаивает запахом воды
шестигранники снега облизаны солнцем в гладкую гальку
в сверхфиолетовых волнах оседает серый песок
расправляются лёгкие бронхи веток
влага вползает в кору
дыхание в перья
выползает из горла подражанием чайке

лиловая грязь пегий лёд бурая вода
 трудно идти по неровным цветам
 кратеры в жёлтом снегу
 лужи переливают друг в друга солнце
 река вспухает переворачивая большой лёд
 готовится опрокидывать берег
 зеркалом горизонтали

в реке вода подо льдом
 под ногами наоборот
 трудно ходить кверху ногами внутри реки
 а дно над головой одно
 застывшая в обратном пути итальянская онда

вечером синие стволы зелёное небо леденцовый месяц
 оттенки холодного всё ещё плюс три
 ночью в небе светится дыркой покрасневшего
 марса срам

летающий в космос
 привыкает к невесомости искусственному воздуху восстановленной воде
 возвращаясь приноравливается ходить и дышать

привыкать без
 когда слишком длинные перегоны
 приноравливаться к
 когда приближается планета головы

проталина между скучать и отвыкнуть
 граница между плюс и минус на Марсе

фонарь светит всю ночь
 мёртвый металл памяти о дневном свете
 будет или была бессонница
 или сон в трамвае а в март вносили
 новое небо цвета голубя

✦ ✦ ✦

в библиотеку дождь минуту перекачивается по рукаву
 то ли ткань слишком тонкая ветер разбрасывает воду
 то ли дрожь из-за риска
 бессмысленный зонт с лепестками вроде бумажная акация
 нарциссы или лилии падают в синюю воду фары

светили бы вглубь асфальта облепленного светящимся жёлтым
если б лило

стол размером с янтарь отодвигает взгляд к горизонту знакомства
громко нетерпеливо иглы вывернуты наружу
плыть с опрокинутыми словами лежать в continuous и conditional
Чаттертон на обложке курильщика опиума
увиденный в Фергане вероятно слушающий как
разглядывают нарциссы в голосе невидимой кошки

синий рукав отрывается с хрустом проскользнуть по опущенным векам
наружу в дрожь
то ли сахара не хватает
то ли брошенной ветром под веки воды выводы несомненны

ночью кот царапает старый чемодан

Алексей Кручковский

БЕСПАМЯТСТВО ГЛОТКА

‡ ‡ ‡

Очередь в кассу вокзала стоит на краю.
Угольный берег это точная копия дна.

Мерцающая в нём пустота брезжит тебе
Утром дня, где деревья разграничивают
Свет между собой, человеком и крашеной
Лифтовой шахтой. А также асфальт, стена
И многие резкие тени, переходы, арки.

Наверное, это детали, но отнюдь не подробности.
Удушливый воздух времён года, схожий
Весной и осенью. Повсюду пыль и сухой остаток.

Неграмотно, очень современно уплывает в створ
Улицы. Что в этом пользы. Проходит ночь.

Остаётся её отпечаток, со временем жёлтый.

‡ ‡ ‡

Цитирование и упавшая в снег тетрадь
наречие не сказал надломленный,
наследующего день река смыслов увлекает.
На одеяле слепит царапины
пересечений — недостаточны фрагменты карт,
слов своих искажений серии ран. Ноль,
черника ретроспекции минерального укола,
складка будущего многовариантного сна.
Осколки в ладони в год коллажа царапин

раскрытая ладонь остаётся скользить иначе.
Утро мнимо добавлено от дна полдня,
проколами парные безголосые знаки насквозь,
пальцами нити браслета, сон мерно
пропускает фантом сахара тлеет.

✦ ✦ ✦

От этого зноя и деревья в разгаре июня вдруг покрываются, как изморозью, серебристой паутиной: клещ опутывает на стволах кишасщие изумрудные ростки своих червей.

Василий Кондратьев, «Прогулки»

День присвоит усталость и сны,
беспамятство глотка.

Прогулки по мостам.

Выдохнуть и кивнуть.
Листья, закрытые глаза.

Кино растягивает время, плющ
на кафельной стене.

Незнакомые места.
Повесь трубку.

Вячеслав Крыжановский

ИСКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ СЛУЧАИ

✦ ✦ ✦

чёрная пробочка в траве у Чёрной речки
рыбаки поодаль: на четверых человек две удочки
голуби, вороны, чайки и (для рифмы суффикс) уточки
горячий чай из термоса, мой обеденный пикник

КАК ВДРУГ: 500 РУБЛЕЙ ПРОПЛЫВАЮТ ПО ВОЛНАМ!
сучком я их выловил — удочки-то нету
расстелил на траве, чтоб высохли на солнце
сiju довольный, смотрю, не поплывёт ли ещё

ем помидор, пишу об этом исключительном случае
кто-то деньги отмывал, что ли, в воде речной?
на дисплей коммуникатора заскочил муравейчик
чёрным бегаёт по строчкам многоточия значком

солнце печёт, один из четырёх, что поодаль, мочится
а в другой стороне, слева, другой поодаль рыбак
червей, что ли, копает — прямо из земли руками
ну это мне издалека кажется, что так

солнце печёт, чайка ловит рыбочку
рыбочка на солнце сверкает как ртуть
проплывает по волнам зелёная веточка
а мне пора уже обратно в офис — чертежи чертить

✦ ✦ ✦

Сам себя не похвалишь — никто тебя не похвалит.
Не процитирует в статье, не упомянет в обзоре.

На фестиваль не пригласит, не включит в сборник.
Не полюбит, не поцелует, не прижмёт к сердцу.

И пускай. Как говорится, не очень-то и хотелось.
И как ещё говорится, блажен муж иже не иде.
А также не ста и не седе. Будет он яко древо.
Ну а кого туда и не зовут, блажен паче.

Размышляю я день и ночь об этих законах.
Стараюсь не ходить, не стоять, не садиться рядом.
Кто занимает место, а кто — пространство и время.
Вот ещё стану я с современниками соревноваться!

Я лучше в баре буду — какой-нибудь там баристой.
Воробушком в этом птичнике петухов да кукушек.
Знаю я эту фишку. Выползет такой из табакерки.
И — мало того, что не похвалит.

✦ ✦ ✦

пословицы Даля
алфавит Брайля

полёвки Брандта
бозон Хиггса

настоящий тюлень
ушастый тюлень

звери и птицы
маскоты всего на свете

осьминог Пауль
овца Долли

Белка и Стрелка
снега и снега

иммунитет
шарикоподшипник

ночное радио
в городе у моря

Борис Шапиро

МЕСТО КОНТАКТА

ПСАЛМ XLII

Господи!

В гибели участвуем
все,

в воскресении —
лучшие из нас.

Не это ли вот
и есть

эволюция?

✚ ✚ ✚

Когда,
когда не звуком.

Когда не звуком, а словом
и обстоятельством действия.

От них, других,
требующих подчинения,
тех,
кого не должно быть
на нашей земле,

когда от них
истекает ложь и лижет
насилием нас,

тогда эти изверги говорят,
что Бог просто придуман,
что Он сострадать не умеет,
что это они по образу и подобию.

Они говорят и думают также,
что Бог — это они.

Мне нечего им ответить.
Я медленно говорю,
чтобы успеть за словами.

Холод и голод.
Никто не знает,
что хуже из этих двоих.

Обычно они приходят вместе,
как близнецы.
А за ними тень —
Белый Заяц.

✦ ✦ ✦

Достаточно, если слова выражают смысл.

Кун-Фу

Путь в воде или в воздухе
ниоткуда и никуда.
Так же путь в сердце, поскольку
суть целого в каждой содержится части.

Таков не Хаос, а Дао,
когда ты уже у цели
ещё до первого шага.
Цели нет, но прозрение
опережает опыт.

В стремлении к совершенству
не может быть результата.
Провидцу же результат и не нужен,
ему довлеет,
что бытие
падает на слова.

Бытие разбивается о слова,
дробится на мелкие капли.
Из этих-то капель и состоят
вода, воздух и сердце.

ДАРАБУККА

1.

Играй, моя дарабукка, чаша, покрытая мехом,
пусть вспомнит глина твоя,
что сердцем была влюблённым.
По шкурке твоей проведу пальцем —
звук откликнется в горле,
хриплый, напористый, против ворса.
По ворсу — не слышно. По ворсу
нужно постукивать пальцем,
чтоб пелась хвала господину.

Чтоб пелась хвала моему царю
за то, что воздвиг, не преминул,
и сделал видимой мысль
и камень заставил преодолеть
небрежение лет и памяти быстротечность,
за то, что он мудрость свою почерпнул
у великих богов, и сам, словно камень,
извергнутый жерлом вулкана,
о божественном заговорил.

2.

Корона кастрюлькой. Накладные уши,
чтобы бог слышал наши молитвы.
И подпись царя: Если кто впишет
имя своё моего вместо,
то семеро его сыновей
сожжены будут в печах Молах-Баала,
а семеро дочерей отданы в проститутки
у священных ворот Иштар.

Солнце выбито в виде
закручивающейся спирали,
отмечает место контакта
с потусторонним.

Боги простёрты, вернее,
их базальтовые останки
простёрты, но не повержены, так как
не в камне живут, а в нас.

3.

Богиню звали Ада
в эпоху матриархата,
а мужа её Адад и Мардук.
В эпоху патриархата
она превратилась в Адон.
Он, Адон, совершал чудеса,
прививая праведность людям.
Чудо по-древнему — ,нис'.
Так возник их прекрасный ребёнок,
божье чудо Адонис.
А слово Адон
стало просто Господь.

4.

Сколь удивительны превращения,
если жить долго
и глазом открытым смотреть.

Влюблённое сердце становится глиной.
Царь мудрость черпает у богов.
Спираль на камне — знак Солнца.

Накладные уши слышат молитвы,
нарисованный рот отвечает,
да, нарисованный — отвечает.

Царь боится, что тать вместо царского
имя впишет своё и станет тем самым
царём, который боится,

что тать вместо царского
имя впишет своё и станет тем самым
царём, который боится...

Сексуальная трансформация у богов
раньше возникла, чем у людей.
Так что — по образу и подобию.

Ребёнок прекрасен, как стихотворенье.
Если кто сомневается, то
семеро его сыновей

сожжены будут в печке любви,
а семеро дочерей отданы в проститутки
у Эстерки раздвинутых врат

постукивать по натянутой шкурке,
шепча дарабукке, что Солнце —
место контакта с потусторонним.

Андрей Сен-Сеньков

ПРОЛИВНАЯ ЗАСУХА

ВОЗДУШНО-КАПЕЛЬНЫЙ ТЕННИС

когда закончатся женские имена
ураганы начнут называть
фамилиями русских теннисисток
сафина кузнецова дементьева
петрова шарапова звонарёва
клейбанова кириленко веснина
павлюченкова

к тому времени большинство спортсменов умрёт
а те кто ещё живы
слыша свои смертоносные фамилии
будут вдавливать изуродованные артритом пальцы
в нутро воображаемых теннисных мячиков

у них там как у не рожавших

ПРОЛИВНАЯ ЗАСУХА

Игорю Жукову

женщины живущие в городе
построенном у реки
выбрасывают мелкие подарки бывших любовников
в воду

женщины живущие в городе
где нет реки
мелкие подарки бывших любовников
бросают себе под ноги

когда идёт дождь
бог пьёт их через соломинку

ПЕРЕСЕЧЕНИЕ ГРАНИЦЫ ДЛИНОЙ С БОЛЕЗНЬ АЛЬЦГЕЙМЕРА

сначала забываются местоимения
потом существительные
потом глаголы
от я тебя люблю
останется люблю
потом и оно исчезнет
нет
напоследок слово начнёт вдруг искать
ближайшие отверстия
и вползёт в беспамятство
как пограничник в белом маскхалате
вползает в не принадлежащий ему снег

всё успокоится
когда в моём замерзающем солдатике
захрустит последняя
тёплая буква

но она успеет тебя вспомнить

РИЖСКОЕ ПИРОЖНОЕ ВЫСОТОЙ С ОСЕНЬ

Тимофеевым

никто не читает описания природы
в советских военных романах
никто не замечает в риге
маленький противотанковый ёжик
и то что он не растёт

танк которого он остановил
тоже не растёт

им обоим не хватает смелости стать большими

им обоим не хватает трусости стать большими

так и живём друг напротив друга
пока ржавчина не разлучит нас

ТРИПТИХ ДЛЯ МОБИ ДИКА

*это 52-герцовый кит
остальные киты общаются на частотах 15-25 герц
т. е. услышать его никто из них никогда не сможет*

он очень большая стюардесса
летающая в синем жидком самолёте
он безуспешно просит пустой салон на время посадки
отключить рыбы и серебристые мобильные телефоны
в тихих карманах океана

в иллюминаторы он не смотрит
там бог god боженька гадёныш

*кит был впервые засечён локаторами в 1992 году
и с тех пор учёные следят за его печальным путешествием
они утверждают
что кит неустанно взывает в пустоту
в надежде найти себе подобных*

ночью чёрные небеса падают перед ним
как рыбий корм
как умирающие по одному
персонажи считалки про десять негритят

он их почти не ест
так немного надкусывает чтобы остались силы
если не плыть
то хотя бы взлететь

*безысходность его ситуации в том
что он не передвигается по путям миграции других китов
и у него нет даже возможности
физически столкнуться с другими китами*

если бы у него были ноги
это походило бы на шаги отмеряющие расстояние для дуэли

Михаил Немцев

НЕНАВИСТЬ ОТВОРАЧИВАЕТСЯ

ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЯ — ТАНЦЫ

Не каждому ведь «везёт». У истории есть мизансцены, некоторые надолго затягиваются, и ты всё играешь, играешь. Это — жизнь, ты рожаешь как бы детей, копишь чужие деньги в норе как бы времени. Уютно там или стрёмно — ничего особенного. Ничего. То ли к добру, то ли к бурной ночи.

Но если бы ты видел театральную площадь, ты бы увидел сумерки. И вот уже вовсе — ночь, и не прохожий уже — часовой, встав у выхода из театра, ждёт окончательного решения или окончания этого акта пьесы. И откуда-то эта музыка в темноте.

МУЖИКИ И БАБЫ

взрослые пожилые мужики
мужики и бабы
с их войнами и неуставными артелями
(за одну спиной как будто на всех)
с короткими разговорами и усмешками,
суровые дядьки: облажаешься — уебут,
а бабки ещё и отлают, дай повод;
кто с двадцати пяти лет увидел: живёт в оккупации,
и как-то так жить
(но далеко не все, другой и гордился! —
хотя чем там гордиться)
— но обросли скотинкой, по субботам топили бани («баньки») назло врагам,
читали газеты с этим теперь не встречаемым любопытством
туземцев к жизни других туземцев,
они
в неудобных, наспех составленных пригородных деревнях,

через которые ты проезжаешь в маршрутке, чтоб встать на лыжи, вообрази их себе, позади их домов, рядами уходящих: то ли в Сибирь, то ли в леса, то ли в шахту.

Или же зря ты всё детство учился копать картошку?

ИЗ СТИХОВ ИЛЬХАМА ОБИ

О д е ж д ы

Я бы сам тебе рассказал об одеждах только покрыть ся от сильных порывов, на малых наэкономив, — да не могу уже: лучшие всё сделали.

Такой у них был Благовест.

Известие помнишь: схимник, вставая к расстрелу (торопили!),

говорил, обернувшись к сокамерникам (во тьме-за-спиной):

покровы мои разделите по немощам вашим, кому холоднее — берите больший.

Там покровы-то! Надо быть каббалистом, чтоб их исчислить:

на каждую нитку — по ноте или по звуку,

выйдет бедный аккорд, трёхзвучный, не то двухзвучный.

Вот и аккорд! — им звучал мемлевийский суфий

на холодной улице города Ашгабата, когда его не могли уловить

увести — он звучал, вытекая из пальцев стражи. Давно, в сороковом году.

Теперь, когда я надеваю свои покровы для стылых улиц,

он надо мной смеётся: тому, говорит, не веришь,

кто и меня обогрел, и тебя согреет,

слабак, говорит. Как ты тогда это делал, спрашиваю,

с теми красноармейцами? Он говорит мне (врёт?): если ты обойдёшься

обойтись волосом или ниткой,

они в своих варежках до тебя не дотянутся.

Он смеётся, а я-то боюсь зимы.

О д е ж д ы 2

Стыдно иметь вторую шапку.

Нельзя не иметь мне вторую шапку.

Стыдно иметь лишнее время.

Всегда украденное у жертв.

Попробуй забыть об этом! Теперь, зимой:

костёр-ледопад,

там его назвал один поэт-сумасшедший.

Зимой костёр-ледопад, зимой и огни не жгут,
 ими же льды кипят, меня в себя тихо ждут.
 Попробуй забыть об этой! Сними всё своё, оставь,
 в степи тебе неуют, а как тем, кто покрыт ничем?
 Прямо себя направь
 говорю себя я: направь
 туда, где сходится снег как овраг или как хребты,
 и выйди! Но нет, нет, нет, нет, нет,
 «Нет», говорит мне ветер,
 «Нет», говорит лёд,
 это не тебе, говорю я,
 ты — не из тех,
 одевайся,
 иди,
 тебя
 ждут,
 успеешь ещё обледенеть, обезуметь, замёрзнуть.

НЕНАВИСТЬ ОТВОРАЧИВАЕТСЯ

Ночью, в два двадцать пять, в самый тёмный час
 проводами проходит ненависть в твой дом.
 Посмотри, говорит она, в лица этих людей,
 посмотри, как они одеты и как сидят,
 посмотри, послушай, она говорит, как они говорят про всех нас,
 почему ты ещё позволяешь себе заниматься чем-то ещё?
 Ты партизан.
 Да, отвечаешь,
 и всматриваешься внимательнее
 в глаза одного из них, стоящего на возвышении
 в самых ярких одеждах, — или что у него вместо глаз там, —
 и видишь в глазах его ад. Дело в том, что все адские сковородки,
 табуретки, подхваты и кочерги, вместе с печными ежами, мучными червями
 и всем остальным, утрамбованным в плотной кухне, —
 и все грешники, употребляемые на тех сковородах,
 возгоняемые в этих тиглях,
 протыкаемые ежовыми иглами,
 и весь чумовой персонал печей и угольных жерл —
 всё это
 в нём,
 между гортанью и —
 и позвоночником.
 Ад! Потому он и говорит так горько и томно. Ад!
 Увидев его на миг, пусть на миг, увидев,

увидев, что там творится внутри его немолодого тела,
Ад! ощутив, как эти топки стреляют в его гипофиз,
и Ад! отдаются в каждом скрипе его души — увидев —
Так вот,
почему ты себе позволяешь
заниматься чем бы то ни было, но никогда не молиться за этого человека?
Ненависть отворачивается, оставляя тебя в неумелых слезах.

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

КРАСНОЯРСК

Анжела Пынзару

† † †

привиделось море
черепичные крыши маяк рыбзавод
и зима началась
с буквой ъ и далее справа налево
не найти ничего достойного сожаления
удивления умиления разве что ты
застывший посреди пейзажа
утром на берегу здороваешься с воронами
как со старыми знакомыми и то что чёрные
уже не смущает а если ты не жил здесь
не поймёшь о чём это они переводя ибн-Эзру
травам завсегдадаям и
глядя на реку думаешь что уже перешёл её
и оказываешься пастухом одичавшей долины
и мирно читаешь овцам Плотина «находящееся и
не на земле, и не на небе, ибо то,
что имеет конкретное место, вторично» и
что удивительно они тебя слушают и кивают
не это ли ты искал по ту сторону реки дня ночи себя
и бог с ними со всеми эйдосами и пр. античными названиями
со всем что ты знал и забыл рой голосов в голове а
ведь считал что живёшь недалеко от правды
знаешь мир не от мира сего повторяешь уже в сотый раз
ящерице и почему она носит шляпы а если бы ты не жил здесь
и тушишь окурок

† † †

море как вишнёвая косточка
в темноте мы не стали садами

по ночам не спится ждём когда
море вишнёвыми ветками постучит
в окно вместо облаков свитера
не сравнивая себя с Геей но всё
же звёзды балтийского неба колют десну
днём их ещё можно перенести
а ночью они как уколы в больничной
палате мы уйдём но нас не зовут ни
небеса ни деревья молчание как полдень
знойный но всё же лучше человеческий голос
тревожит на рынке разглядываешь яблоки
ещё не созревшие куда так спешить
вспоминаешь смуглые линии
не думаю что бледные хотя рисовали
иначе небо её струящееся платье ныне
и отделяешь яблоки от травы поднебесной держась
за подол

✚ ✚ ✚

где-то по созвучию где-то по недопониманию
убегаешь от нежности отворачиваешь пугливо
лицо когда она вот тут
сторонится вещей людей и отраженья не ищет

обнимаешься второпях
восьмой час
мне же на войну хотя все войны для тебя
закончились
и бежишь к троллейбусу
но всё же даёшь понять
завтра может я буду готов
для нежности для эдельвейсов
и прочих глупостей но сегодня нет
сегодня нет

Илья Трубленко

✚ ✚ ✚

ты думаешь, что лунапарк один, мы лишь катаемся на разных каруселях.
но думается мне, что лунапарки наши совсем уж разная хуйня.
и карусель, в которой ты, похожа чуть на ту, в которой я
и больше нихуя нас не объединяет

✚ ✚ ✚

Своими заняты делами,
 Матереют, ходят самоварами.
 Сижу у мира на завалинке,
 Головой качаю, паинька.
 Проходят мимо, паром пышут,
 Холодом окатят. Вон он,
 с ними мимо ходит,
 мой братик.
 Зайдёт, бывало, дымить начнёт:
 «Непруха, брат, к тому идёт» —
 говорю о том же всё наоборот.
 Он умница редкий и рано поймёт.
 Чудная души у него порода.
 Выводы, доводы...
 Горько, что с ним мы седьмой воды.
 И никак нет повода.

✚ ✚ ✚

Пятин комоды, суконные морды,
 между всяким окном
 по челюсти с барахлом,
 мокрым быльём.
 Млечных стёкол беззубые взгляды,
 бегущие прочь тополиного ряда,
 ни кнута, ни палача не надо...
 В каждом окне капелька ада,
 в ней не слышно ни копоти, ни рёва,
 турбин вращения, лязга машин —
 нет, простое будничное освещение.
 А ты говоришь: подвиги, мучения.
 Бросайте друзей, уравниье простое.
 Прощайте жизнь! На неизвестное.
 Проживёте полгода дольше, если
 тяпнете ещё что-нибудь бредкое, помпезное.
 Лезли душу вытопить. Вымаслить
 красиво, здорово, вменяемо...
 очень видимо, осязаемо.
 Сам себе: чего не хватает?
 Кто ориентир меняет на цель хода?
 Хоровод признаний, что ты... Разве
 знаний искал, когда шёл в воду?

Пятимся, хотя не воротим морду.
 Кашляет, искра, свеча, молча
 не получается. Остаёшься
 у развороченного комода,
 баба, баба, где теперь золотая?
 А старик — вот он.

✚ ✚ ✚

рассуди, есть какая причина, чтоб в гробе сидящий вперёд не смотрел?
 из дыма достанешь кусок пирога, а начинка — читай:
 месяц назад, стоял на своих четырёх, пар от воды, комбикорма и очистки.
 где-то над головой, через щели в стене пробивается свет,
 чешу себе бок, пыль кружится, вздыхаю, глаза закрываю.
 кто об пол расшибся, кто о потолок. иду очень тихо, глаза закрываю.
 там шумный поток доверия, чёрный и тёплый понимает меня.

Василий Алдаев

✚ ✚ ✚

я воображаем добром в сознании изменений
 среди зарождающихся звёзд в мелкодисперсном слое в костюмах цвета
 человеческой кожи выбивая взглядом пробки из электрощитков считая на
 пальцах до трёх и схлопывая ладонь как рот марионетки перед запахом
 настоящих слов
 пролетающих через воздушное море
 прятались в песок стесняясь солнца рисуя зámки собственных тел
 летели ничком разбегаясь муравьиными точками перед тучей круговорота зла
 кричали друг в друга притворяясь пещерами с таинственными молчаливыми
 стариками прячущими за спиной чужую музыку
 играли в движение оставаясь на месте в размашистых переменах
 снисходили до механизмов прощаясь с шерстью тумана исчезающего перед
 сгибами исписанных страниц
 искали выход эпилептической водой из змеиных труб без конца и начала
 уличённые в безразличной погибели



спасаясь от суши хватались за воду аллигаторами кулаков не обращая
внимания на единственную фатальность

в беспробудном просветлении экскаваторов на мусорной куче находя свежий
инжир и понимание фундаментальных истин
превращаясь в тяжёлые веки растянутые мочки ушей густую бороду
бестелесность
восходили на небо полярной звездой бесконечно падающей сливками в ночь
чёрного кофе.

✦ ✦ ✦

искренности томной густым тёмно-алым киселём ласкать пальчики ног
обращаемые в пластмассовые крестики и глядеть на рассвет
двояковыпукло разева морщинки

когда как не в сезон рикошетов праздновать откровения ребяческими
безоглядными конвульсиями сгорая антоновым огнём в истребляющих
канканах

искрой расстреливая веселье на детской площадке в щепки распаивая
кирпичики лиц на части

дробя доверие на липнущие недоеденные конфеты

защищаясь молчанием кожи рук путающихся в определении соответствия
ощущений

рискуя последними раскладами гордости мимикрирующей в зерно после
исполинов многоэтажных затопленных траншей

убегая дворовым ветхим псом потерявшим любимую картонную кость в
карманном извитом огне

улыбаясь изгибом резиновой подошвы сапога навстречу коричной плоскости
летней лужи с разносящими окружности невидимыми водомерками

не проходит нет моря горячая затянувшаяся вспышка
не исчезнуть напичканным лебедиными песнями абразивам
не пропасть растворяясь словами на кончике языка в постепенном
конокрадном разочаровании

не услышать как шипики собачьей розы
из пальцев крича
тянут варенье.

† † †

по мраморным клавишам пальцы выдвигающихся полюсов языка скользили
оскаливаясь на потусторонний шум

человек

или военное судно

или извращённо-медный привкус остающийся на кончиках налётом
презрительно-зелёного

или злободневного утешения магнит насаждаемо-влекущий меланхолически-
одержимые временными помутнениями трассеры гляцевых пуль

или бархатная плаксивость пиццания комара всю ночь обустройствающегося в
вырытых норах ягодных землянок кожи

кнопка не нажимаемая навсегда как воздушный шар на детских праздниках
выпущенный чтобы снова спуститься на подушку уходящего торжества в
крошках абсолютной свободы обпиленный по краям алмазным надфилем

в трещинах кирпичной кладки — желудёвого цвета глаза

тухнущие и мигающие

пристально предстоящие каждому случайному выпоту эха

а в грязной ткани быстрого хохота

каждый час — новое кораблекрушение

Антон Нечаев

ТРУДНАЯ СМЕРТЬ

Воспоминание

о моей смерти

угнетает меня...

Как тогда среди дня

никто меня не оставил?

Все сидели кругом, спрашивали:

как тебе? Чем помочь?

Ночь

скоро спустится на моё лицо,

а близкие всё множатся, копошатся.

— Вышли б хоть на крыльцо.

Видя вас, с вами нельзя расстаться.

МЕДВЕЖЬЯ ГРУСТЬ

Темно.

И мёда нет,
чтоб грусть заесть.

И Маши нет,
чтоб ласковый минет
изобразила;

и чахнет сила
в преддверии мучительной зимы...

Медведи мы
иль люди мы?

О том молчат жестокие светила.

БЛЕСТЕТЬ

Хочу блеснуть,
как вычищенный ботинок,
как небо после дождя.
И ты наденешь меня
на голову
и пойдёшь, улыбаясь
ласковым милиционерам.
И они не тронут тебя,
как святую, —
только зажмурятся.

✦ ✦ ✦

Разбуди
и иди
по своим делам,
а я
отгрызу кран,
сварю плиту вместо супа,
звёзды вытру со стекла в спальне
и нарисую себе
маленький трёхколёсный
автомобиль —

ездить, пока тебя нет,
по свободным комнатам.

ВОЛХВЫ НА ЛУНЕ

По неформальной стороне Луны
бредут волхвы,
бесстрашно каменистые моря
полами шевеля
накидок.
А где-то в вышине тропа
начертана уверенным пунктиром...
И ногу ставят, в камень не смотря,
поскольку ищут нового Царя,
до этого невиданного миром.

Никита Левитский

† † †

этот переулок хипстеры называли Дно
он был ввинчен ржавым шурупом в тусовочный центр города
между кинотеатрами, книжными и казино
здесь и посейчас два выгоревших здания:
бывший детсад, ныне — прибежище
старых бомжей и маленьких нюхателей клея
и барак, не пошедший под снос
отказалась съехать старуха
по слухам — ветеран войны
а прямо между двумя ожогами
мрачным углом выпирает
подъезд пятиэтажной сталинки
годами сюда ныряли нищие мальчики
приезжая со своих окраин на восемьдесят пятом или на тройке
проходя между сгоревшим садиком
и сгоревшим бабкиным домом
на четвёртом этаже юродивая девушка Лина
разрешала им всем и каждому
прижаться к её груди
потрогать её тепло
я никогда не встречал
груди, бёдер, лодыжек, ямочек, впадин, запаха кожи
прекрасней

ПОЭТЫ

летом на лавочке во дворе
прозванном «нигилистическим»
за обилие там и тут чёрным баллоном написанного слова «нет»
сидят два молодых поэта
с ними девушка
невысокая, малокровная блондинка
волосы убраны в хвостик
в неё влюблены оба
но спит с ней тот, что повыше, постройнее
и не страдает запоями
по рукам ходит бутылка «изабеллы» за сто четырнадцать рублей
длинноволосый и толстый поэт
в засаленном старом пиджаке
отхлебнув из горла
спрашивает другого, оглядывая
его нарочно взлохмаченные волосы
сколько он посвятил сидящей с ними девушке стихов
— ну
два — робко отвечает тот
длинноволосый радостно усмехается:
— даже я посвятил ей больше
— да что там, — вставляет девушка, —
даже я посвятила тебе больше стихов, чем он мне

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Жан Патрис Куртуа

Из книги
«УСЛОЖНЕНИЕ СНА»

✚

всё
отложив он
делит подушку
с ней но она
не разделяет её
она с ним она
скорее окружает
перину всякого
их дыхания

✚

не из
вест но точно не
предназначено для того чтобы быть узнанным
спит ли она
своим собственным сном
или другим
она спит и
от этого засыпает и
зачем это
делать и когда

✚

кто начинает кто себя
смешивает с пространством

куда он помещает свои
миллиметры
движений и
она что
их принимает двигается
менее чем медленно

✚

издалека о да из
далека она слышит
как он на ты с ночным
воздухом ночь это
с того места где
не чувствительные ко всему смеются её
улыбки не разреженные
ночью но словно
источенные ею не
пременно

✚

держа
нить вот какова
мышь нить за которую
цепляются все
звуки и ноты
музыки к
снам тем которые
натягиваются и пере
натягиваются как
руки которые
не могут
коснуться но
окружить да
рот

✚

и свойственная ей ночь — это
словно отпустить и
совсем мало-помалу
нить которую держит

сжав зубы на
другом конце
сна в
катушке которую она
одна смогла
составить за
счёт того что
спала в
его душé

✚

и если своих снов он всё ещё
боится тогда пусть
попросит и пере
спросит у
мыши
их спрятать в
ушах они
там наберутся смелости
чтобы посметь затихнуть

✚

и ещё и вот
с похищением в действии
что развивается с
каждым увиденным сном он
учится
помогаемый ею
ночно
слушать исходящий из её
мерного дыхания
неуловимый лад его
собственного шума дыхания это
то про что он
не знает что оно есть
и что есть

✚

спи раскачивайся и счастливо
тебе в твоих

уже бесконечных
снах что выходят
из зыби
лёгкой вибрирующей
немного нетвёрдой и не
подражаемой точно
ялик
сокровище желание не
навещаемые

✚

ах
так неожиданно то что она
говорит себе самой слышится
громко и если это
слышится и говорится
так и она будучи
беспристрастной спокойной аппетитной почти что и го
воря всё это так просто
напросто и в
место кунжута
финика для сна или
ночи (или того и другого)
дело в том что она
тебе показывает в сущности как
там уже начиная с этого мига там
не завтра растворять всё
подчистую очень питьевой и
смертельный сладкий лимонад
слишком судорожное слишком
цепкое красноречие

Перевела с французского Татьяна Никишина

Дамарис Кальдерон

КАСАЮСЬ ДЕРЕВА

САНТЬЯГО ХАМБЕРСТОН

Я, Хамберстон*,
сын скромного почтового клерка,
внук дирижёра волынщиков шотландской гвардии,
прибыл сюда
сотворить Америку.
Тёмный химик,
добела очищенный здешней солью,
я изобрёл небывалую вещь: пампино**,
помесь мечтательного голяка-самца с уроженками здешних мест.
Это я изобрёл будущее, футуризм, Маринетти,
и плевал я на Корбюзье,
Эйфелеву башню
и весь их манерный Париж.
Я научился шершавым словам:
каманчака, чарке, каличе
(это я-то, изящно игравший в теннис,
я, чья жизнь была ровной, как площадка для гольфа),
я перенял и внедрил технологию Шенкса
(о которой здесь не слышали).
Я правил сильной рукой,
я правил рабочей силой
(бросовой).
Сначала я подчинил себе Священные Воды***,
а теперь распадаюсь, накрытый водами времени.
Я, приходивший в ужас,
когда индейцы между собой называли чушками
сверкающие стальные машины, наши дробилки,

* Джеймс Томас Хамберстон, в Латинской Америке — Сантьяго Хамберстон (1850–1939) — английский инженер-химик, усовершенствовавший промышленную разработку селитры на севере Чили; теперь эти места, где работ давно не ведётся, стали «городами-призраками» и посещаются только туристами. — *Здесь и далее прим. пер.*

** Прозвище здешних рабочих.

*** Агуа Санта — место и название одной из селитряных фабрик.

напоминавшие им хрюканье свиней за едой.
Я утвердил Порядок,
внёс иерархию в Хаос:
по эту сторону — управляющие и англичане,
по другую — люди и звери.
Я, который принёс хоть какую-то утончённость,
кроху цивилизации в эту глушь,
миражным оазисам всяких Матильи и Пики*
противопоставив бассейн (оцинкованный),
создал площадь (общедоступную),
церковь,
электросеть,
орфеон, чтобы здешние троглодиты
слушали музыку —
оперу, а не тот же
нескончаемый, однозвучный шорох
песков.
Я счёл мир завершённым, сотворив половину мира:
«Селитра из Чили — лучшая на земле»,
нитрат натрия — самый результативный порох
для войн, что внешних, что внутренних.
Я был гражданином мира:
«Селитра из Чили завоевала Францию,
Швецию
и приблизилась к древней Элладе»
(пока немцы не заменили её синтезированной
на Второй мировой).
Я, превращённый в Сантьяго,
Сантьяго Хамберстона,
держал вот в этих руках золото мира,
белое золото
монопольных владений.
Состарившись, я был удостоен имени
Отца
селитры.
(Компания наградила меня медалью,
английский король пожаловал мне
Орден Британской Империи).
Я, Джеймс Томас,
чьё имя исчезло
под великой легендой и сараюхами для рабочих,
простёр мои корни на шестнадцать метров под землю
и не нашёл воды.
Пустыня и смерть поглотила мои владенья.

* Матилья и Пика — старинные северочилийские посёлки.

КАЛВЕРТ КЕЙСИ*

Увидев Гавану в Риме,
 убогость Гаваны в Риме,
 он больше не мог кормиться
 грудью матери Рема.
 Потом он узнал Рим в
 Гаване эпохи нижнего палеолита.

Санкт-Петербург,
 Париж,
 Гавана,
 Рим,
 любое наваждение реально.

Он покончил с собой на ничейной земле.

С ПИНОЙ БАУШ УХОДИТ ЦЕЛАЯ ЭПОХА

Женщина в чёрном,
 с обыкновенным лицом,
 в мужских башмаках,
 сидит в последнем ряду театрального зала,
 встаёт и кланяется с трудом,
 как будто раздавленная величием.
 Последний край, куда дотянулось её сиянье.
 Я едва-едва наклоняюсь к тебе,
 чтобы шепнуть: всё великое исчезает.
 (Твои губы,
 как свежая ветка, ещё у меня на губах.)
 Пока мы живые, никакие мы не богини:
 вон, все суставы хрустят.
 Рука,
 написавшая строчку,
 не разгромила армию, просто коснулась тебя.
 Ничего театрального, ничего показного.
 Когда всё великое исчезает,
 когда смертный холод вгрызается мне в колени,
 а рот забивает прахом,
 я думаю о телах, танцевавших до изнеможенья.
 Касаюсь дерева,
 касаюсь пола,
 думаю о тебе.

* Калверт Кейси (1924–1969) — кубинский писатель и журналист, по отцу американец. В 1966 г., с началом гонений на гомосексуальность, эмигрировал. Переезжал из страны в страну. Покончил с собой в Риме.

ПРАГА

Бесполезно искать
Ursprachen*
(ни родины,
ни языка).
Бесплотная колоннада,
незыблемая, как бог.
Эти кости не говорят по-немецки.

Перевёл с испанского Борис Дубин

* Ursprache (нем.) — праязык.

Хенрик Элиас Зегнерс

ХОЛОДНАЯ ВОДА

✦ ✦ ✦

может это вовсе не на тебя
он смотрит а на своё отражение
в твоих стеклянных глазах
положишь руки на стол при
кроешь глаза и почувствуешь как при
ближаются ночи когда тебя коснётся ветер
и скажет в этом спившемся городе
ты единственное дитя чьё лицо
чисто и прозрачно как стекло

✦ ✦ ✦

когда ты слышишь этот голос именно этот
голос что сейчас произносит букву за буквой
слово за словом когда ты слышишь этот голос

ты в комнате определённо в комнате стены пол
потолок возможно окно если бы ты не был в комнате
ты бы не слышал этот голос а только треск и вой

по крайней мере я так думаю

итак ты в комнате слушаешь голос что произносит
эти слова буква за буквой слушаешь как гнётся
язык строка за строкой
возьми этот язык и бей-колоти языком
бей по стене покуда голос не стихнет
и на смену не придёт трескотня птиц и вой ветра
тебе прямо в ухо

✚ ✚ ✚

открыв глаза и окна налетит
сквозняк и развеет пепел
помоет стаканы и уберёт комнату

эти комнаты эти парки телефонные
звонки и холодный воздух с утра
поезда улыбки и автобусы

все эти картинки на столе
в непробиваемых переплётках
пыль и пепел сметёт ветер
а волосы с твоего лба
смех

✚ ✚ ✚

не скажу ничего ничего садись молись
ничего не скажу закрой дверь я всё
знаю но ничего не скажу

я грязное постельное бельё и знаю ваш
шёпот и дрожь и отпечатки ваших тел
но я громоотвод и не скажу ничего

я промолчу а ты выключи свет и подойди ближе
я знаю я ничего не скажу подвинься ближе в темноте
посмотри мне в глаза и не говори что же на самом деле

✚ ✚ ✚

когда мне думается о тебе
я вижу свечение тёмно-
фиолетового облака

почти как манна небесная почти как
вещи которые лучше не говорить
которые лучше спрятать в карман

подставь руку под струю
и расслышь стекло
расслышь серебро
я точно знаю
ведь ты отлично плаваешь

✚ ✚ ✚

по дороге к другу на пиршество
были задержаны чтобы быть готовыми
ко всему что затем последует

и тогда пошёл град и в нём растворилось
всё что мы сказали и все поучения
и песнопения что на нас обрушились

заговорщицки ухмыляясь мы видели
как растворяется всё остальное
всё что у нас с собой было
и остались только мы сами какие есть
водоустойчивые но не чернилоустойчивые

✚ ✚ ✚

мне всегда больше нравилась холодная вода она спокойней
прозрачней и сильнее особенно зимой когда
замёрзшие бедные руки можно подставить под холодную струю
теплее не станет но холод воды живее зимнего холода
хотя иногда разногласия и в таком роде например однажды
я наклонился к крану чтобы напиться но это была тёплая вода
на краю раковины заточенный нож почти дотянулся до моего виска
так близко он был казалось он на меня смотрит
тогда я открыл холодную и нож стал тупым

✚ ✚ ✚

натянув тёмно-синий комбинезон
позже полинявший взялся за работу и
заложил фундамент

доску к доске гвоздь за гвоздём первый
этаж второй этаж через какое-то время
дом явился мне в поте лица

наступило утро солнце вылилось
наружу до последнего листа сверкали
в цвете неба

надел костюм побрился
выпил кофе и прищурившись на

солнце улыбнулся и
запустил в дом огонь

✦ ✦ ✦

мне было страшно в тот вечер и как раз
были включены все прожекторы белые и
холодные как молоко

и мы встретили старшего брата и старшую
сестру её новый богатый друг заплатил за
самое дорогое такси лил дождь мы прятались под
крышами схоронившими безграничный покой

и тогда надо всеми рижскими мостами и
реками и даже в плесенью пропахшем подъезде
врубился свет прожекторов

КАК НАРИСОВАТЬ АВТОПОРТРЕТ

1.

для начала смешаем краски белую жёлтую
серую чёрную бордовую бирюзовую выходит что-то ужасно безвкусное

2.

натянем холст так чтобы ударив по нему
трясущимися от волнения пальцами звучало до
ведь это твой любимый цвет

3.

грунтуем клеем и известью пропах весь
подъезд волосы рубашки платья пальто
туфли открытые окна деревья следует задуматься
но до звучит так прекрасно

4.

покупаем дом с окнами на север
проживаем сто лет рожаем
дерево сажаем змею и убиваем сына

5.

похоже что ничего не получается выкидываем прочь
всю эту дребедень в магазине покупаем готовый ужин
вино и продолжаем слушать до

Перевела с латышского Елена Глазова

Нене Гиоргадзе

ЛЁГКОЕ ДВИЖЕНИЕ РУКИ

HIGH HEELS

Когда подломится высокий каблук —
лишь тогда о тебе вспоминала.
И чёрно-белые слайды — меж памятью и очевидностью —
перед глазами мелькали, в ускоренном темпе сменяя друг друга.
Знаешь ведь, ритм — моя тёмная, гибельная стихия.
Когда я бежала — подломленные каблуки источали запах спермы.
Аксессуар одиночества, как торчащий между глаз нос, —
красный цвет, появившийся на части тела.
Знаю, исправишь, красный есть цвет вечной страсти.
Спорить не стану, поскольку она — одиночеству ровня.
Как же хотела я всех каблуков — переломанных шпилек —
части собрать и сложить себе в сумочку
вместо личной косметики — и у тебя появиться...
Меня бы ты принял без красной помады?

Помнишь ли нашего детства поблэкшее фото —
там, беззаботны, стоим мы с тобой на старинном балконе,
и ни сном ни духом не ведаем, что уготовим друг другу в грядущем...
Помнишь, на фоне бесконечного калейдоскопа женщин твоих
решилась я в туфлях на шпильках ходить.
«Легче воздуха поступь твоих каблуков,
будто от камешков, брошенных в водную гладь,
тихие и невесомые, тают круги», —
слова твои так утончённо изящны...
Прошло много времени, прежде чем вырвалось у тебя,
что предпочитаешь моим каблукам шпильки изысканных куртизанок...
Знаю, скажешь, что это — мои незаконченные импровизации
на тему любви, но ведь между двоими
никогда одно и то же не повторится?

Да, знаешь прекрасно, что ритм — моя тёмная, гибельная стихия,
больше скажу: ритм безмолвия — стремительней прочих.

В пору такую — слушай — спешат и стучат каблуки,
в пору такую они и ломаются больше всего,
их острия утыкаются в точки смертельного риска,
только тогда образ твой оживает во мне.

СВЕТОФОРЫ И ЛЮДИ

Люди и светофоры поменялись местами.
По зебре, держась за руки, прогуливаются мама и сын — светофоры.
Пожилые светофоры медленно семенят, в отличие от шустрых тинейджеров.
И все разговаривают только на трёх цветах.
Вместо них на перекрёстках подвешены люди,
жилы на их шеях — проводники высокого напряжения,
вопят они, не жалея глоток:
красный свет загорелся, стой! Красный свет загорелся, стой! И пунцовеют.
Светофоры шарахаются от взвизгов и приходят к мысли,
что они лучше могут исполнить эти обязанности.
Зелёный, зелёный! — клёкотом надрывая грудь,
подвешенные на перекрёстках люди орут. И зеленеют.
Светофоры толпой переходят дорогу
и вспоминают вчерашний сон — своих светоносных ореолов лучи,
теперь же, когда их мерцанье ушло и на фоне истерических криков
горланящих с напряжёнными жилами,
духом упавший город горюет и кажется всё опаснее...
Жёлтый, внимание! Жёлтый, вперёд! Внимание! Вперёд! Вперёд! Вперёд!
Снова орёт подвешенный на перекрёстках народ. И желтеет.
Светофоры вспоминают дни, когда в их тихом мерцании рождалась поэзия
(ну и что, если только трёхцветная)...

На электропроводах перекрёстков подвешенные горожане
верещат промёрзшими голосами, перекрыть сиясь
улицы трескотню и гвалт, гомон и гул,
чтобы честно исполнить свои светофорские обязанности.
На перекрёстках всю разогнался марафон криков и цветосменяемости,
победители будут подвешены в элитных кварталах города,
где предельно высокое напряжение, и для его преодоления
необходима лужёная глотка и жилы покрепче корабельных канатов.
Взамен люди не беспокоятся о коммунальных выплатах
и не заботятся об удобствах плотских, как, например,
вечно недостижимый баланс между сексуальным голодом и насыщением...
Первая и последняя функция людей-светофоров —
менять цвета и голосить, как можно энергичнее,
и, подвешенные на перекрёстках, над городскими переходами,

они уверены, что контролируют все четыре стороны,
что, предположительно, указывает на
вертикальное — вниз — направление их взглядов,
А это, в свою очередь, может означать,
что звёздам светофоры пока ещё не нужны.

КУПАНИЕ

Колышется вода в голубой ванночке,
играет с ней ручка моего малыша.
Я глажу его крохотное голенькое тельце,
мылю спинку и думаю, как легко его утопить,
Лишь лёгкое движение руки — и бульканье воды утихомирится,
наступит полная тишина,
наверное, и темнота. Как легко...
Издали вижу — он тянет со смехом ручку
к моим впившимся в воду зрачкам,
словно к новой игрушке.
«Поиграй со мной!» — пахнет мёдом его улыбка...
Ведь может и любовь однажды сойти с ума...
Ведь может и Бог однажды притвориться сатаной...
Быстро выхватываю из воды малютку,
с его пушистого полотенца
осыпаются лепестки душистых роз...
И меня в этой жизни мгновенье не раз выручало...

Перевели с грузинского Инна Кулишова и Владимир Саришвили

Ульрика Дрезнер

С ЧЁРНОЙ ЯГОДОЙ В ЗУБАХ

НОВОЕ И СТАРОЕ ЗНАНИЕ

(на следующий день)

у нас в сердцах пчелиный гуд
мы с веток уплетаем вишни
беспечнее детей

у нас в сердцах пчелиный гуд
дрозды среди трав, рукою руку
поглаживая играет свет

конечный счёт нас тихо ждёт
поглаживает нас — и продлевает
у нас в сердцах пчелиный гуд
надкусывая тихо вишню

(на седьмую ночь)

во сне я вижу, как холмы
уходят от меня. да это
мои груди. я во сне
осталась без моих сокровищ.
деваются куда-то
свечи, розовый чулок,
ботинок, ключ. тогда я
грибник. иду себе
с корзинкой по полю. там впереди
роется какой-то чёрный пёс.
пригнулась за холмом, украдкой
наблюдаю, он выкапывает
трюфеля, в округе сумрачно
и сыро. крупной сеткой схвачен

мой в красном свитере живот.
но тут ложится тёплая ладонь
мне нá ухо. и тело снова
возвращается ко мне. и молнии-застёжки
по мне шныряют взад-вперёд.

(на восьмую ночь, сон)

и видела она как
был введён тампон
такая маленькая белая фигурка
плотно уложена как для прыжка с парашютом — ребёнок
возник на снимке — маленькая словно мухомор — и повернули
рукоятку — дрожащая стрелка поверх подсвеченной
шкалы частот — мозговые волны комара
в полёте над стрекозиным прудом.

гладкое. зазубренное.
блестящее, внутри неё, в ней.
привой вприклад. кровит после *пропущенного*
выкидыша. на шкале мерцает
стрелка ультразвука
белеет: *иди за мной,*
иди за мной. белее зуба
лежишь ты в моём животе

и спишь

(утром)

... и мягкое.
и с чёрной ягодой
в зубах. хотела
ты мира не увидеть
с его болячками
с его судьбою скверной.
но нежной быть и чуткой
(деревья в пламени, ребёнок,
насекомые,
и всё прекрасно в этом)

тебе, и с чёрной ягодой
в зубах

ты их купила. золотые две плавают рыбки. цветом зелёным
руки водорослей отмахнуло. всегда в ту же сторону
рыбки плывут за стеклом, по кругу. глаза их
черны, как луна. у которой ведь тоже одна из
сторон нам всегда недоступна. стеклянный шар
у тебя в животе. ты видишь вену между бедром и
срамом своим. я вьюжу по комнате, словно зима. ты
смеёшься. луна, несказáнная, в комнате тоже.
и мы, и оранжевой звёздочкой плавает рыбка вокруг.

Перевёл с немецкого Дмитрий Кузьмин

© 2001 Luchterhand Literaturverlag, München, in der Verlagsgruppe Randomhouse GmbH
С благодарностью за содействие Олегу Юрьеву и Ольге Мартыновой



Норберт Хуммельт

ПОБЕГИ ЕЖЕВИКИ

СНЕГ В БЕРЛИНЕ

снег в берлине ночь, уныло, зря говоришь мне зыря на хлопья в свете фонаря, час назад как начал лапой он качать а где-то в комнате уютной наг лежит кто без тебя

заснуть никак. но глядя на... снег в берлине нате валит на холмы щебня на задворках, в дождь с ледяной крупой ещё вчера попали мы, и непотребно огребли по полной, в норку

мою, мой номер коротко набрав, ты юрк, так, сигареты забрать. снег на бордюрах, на газонах, на автомобилях. говоришь мы можем утром поболтать. матово-

жёлт свет. с высоты башни бьёт с антенны. вверх — жалюзи, иначе трах немил. четыре в минибаре бутылки пива. из тростинки я флейту смастерил.

доступны платные каналы, изо рта разит невероятно. в семь разбудит позвонив администратор. лёг. снег в берлине безвозвратно за ночь весь растаял, ад. но я давно уж сплю без задних ног.

ПОБЕГИ ЕЖЕВИКИ

и как тогда — в последний тёплый августовский день я к мельнице пошёл. где прежде лес был вырублен, последний густо пень зарос. а завтра было воз-

несение мариин, и сияли нежно нам лиловые цветы под ежевикой, на побегах мирно висли ягоды как мысли чёрные — живи когда вокруг предгрозовая духота

как прежде когда всё передо мной лилось без края в даль лежал послеполудень и вьясь тропа бежала в дол. навстречу нам шли путники, здороваясь. ручьи меня

меняться местом с ними приглашали, тень и свет — играть в футбол.
в деревне на холме том было поле. гюнтер, что творил с мячом! —
качнув меня финтом, ушёл правей. там трактора теперь

харвестеры. в последний тёплый августовский день
кто на дороге там? — асфальт, хрена! — и трёх овец в кустах
пасёт, *битбургер пилс* в руке и курит *стюйвесент*,

две пачки в день. он говорит: когда-то, видно, птиц
никто не будет слушать, в эту хрень не верю, ведь тогда
звиздец нам. не хочу в таком жить мире, а потом

лай пса рвёт нить его рассказа. прежде — всё путём,
но я не верю в эту хрень... до мельницы тебе пилить
ещё, и не... во мне полно всё днём тем, что меня

издёргал весь... как за руку малыш... живи когда
не я то был, в стране другой ... на ежевике висли ягоды
как мысли чёрно-сладкие, а красным надо бы

поспеть ещё, на склоне том, где ветер лишь и хлам
вниз — мельница же где — куда давно... а завтра будет воз-
несение мариин там, где все лиловые цветы сияют нежно нам.

СИРИНГА

от жаркого дыханья у затылка сон как рукой
ты ласково мне ухо языком толка... я sny уже
когда ко мне свежо благоухая ты из душа без пижамы

потом лежали мы уставясь в потолок. немой
укор мне был. упрёк. и больше нечего сказал я мне
сказать. потом сказали много мы всего. во весь опор.

сорвавшись. мрак в котором шёл я абсолютный. даже
трамваи в этот час пусты. нет ничего. салют
шагов моих гремит. трик-трак и загорелся свет

в пекарнях. птиц проснувшихся на ветках колыханье. ты
наверно спишь. а я холóднейший из всех я не могу себе
простить никак: очнись от твоего безмерно жаркого дыханья

Перевёл с немецкого Алёша Прокопьев

Дирк фон Петерсдорф

ДОЛГОЙ ДОРОГОЙ

† † †

В глубинах дискурса рыбец,
рыбец, его не уловить, это
рыбец, в глубинах дискурса
плывёт рыбец, не уловить,
рыбец в глубинах, он плывёт,
в глубинах дискурса плывёт,
рыбец, его не уловить.

МЕСТО ДЛЯ КУРЕНИЯ НА ШКОЛЬНОМ ДВОРЕ

О долгоязыые, вы где? Я
утратил ваши номера.
Завидный жребий был — с утра
толпиться,
тесной стайкой,
замерзая;
кажется, мы мёрзли почти всегда.
Никто не тратил лишних слов,
но поворачивали к миру спины
в плащах матерчатых,
о худощавые.
Только хмурый взгляд
зрит в корень, ведает свою судьбу,
скорбное биенье
дальнего холма,
глядит умильно, страшась
на персях благословенных пробудиться.
Как вы умели
дымок выпихивать устами,
о благородные, увы и ах,

мне было круто с вами
следить аленущий восток, и восемь на часах*.

ПАДАЮТ СЛИВЫ

Валяться на лужайке, ждать очередного
падения сливы, сентябрь, совершенно голубой радар —
ещё и слушать, как внизу скрипят ступеньки крыльца,
сбросить кожанку
и потом, едва передвигая ноги, сквозь ночь
к светящейся автозаправке,
у нас, ага, жажда
и улыбка, проникающая стены,
каждый может ходить по воде —
но и трепет до последней хромосомы,
картина «Венера выходит из душевой»,
летний дождик в сердце, и вообще —
боги, нежные запахи, нейронные залпы,
наконец шёпот,
когда едва касаются ушей
губами, это всё
моё благодаря тебе,
и лишь оно во мне, вот как сейчас, проснётся —
бегу я снова, беспокойно и по кругу,
такой растерянный и слабый,
так чудак, такой гордец.

ИДИ ДОМОЙ ДОЛГОЙ ДОРОГОЙ

Если неотвязно думаешь о том павлине, который вдруг
возник под проливным дождём и бестолково брёл по улице,
тогда иди домой долгой дорогой. Если ночью
толстый гном стоит перед твоей кроватью и на диво точен
в своих язвительных упрёках, тогда иди
домой долгой дорогой. Лучше через парк. Там подростки
с длинноватыми руками и ногами, сидя на скамейках,
молча вдаль уставились, вот утешение.
Да, будь сентиментален. Хорошо, что у тебя
осталась старая кожанка. Вспомни летний двор,
где над головой парили нежные ночные рубашки,

* Стихотворение построено на цитатах и аллюзиях из немецкой поэзии XVIII века; в частности, концовка представляет собой перифраз известной оды Фридриха Готлиба Клопштока «Ранние могилы» (1764). — *Здесь и далее прим. пер.*

где серебрилась паутина поутру,
где вместе рисовали шариковой ручкой комикс —
как подневольные, весь день, и иди домой долгой дорогой.
Ганс умел так восхитительно высвистывать «As tearsgoby»,
что сумерки и клекотанье волн в заливе
укутывали вас ещё надёжней, вы были невидимы, вы были
дома. А нынче ты уже и оттого доволен,
что продавщица пива улыбается твоим
полным ящикам сдаваемых бутылок, — что же, это всё?
Из-за павлина ты позвонил в зоопарк, они сказали:
«Заманите павлина в гараж», но у тебя нет гаража,
придётся сделать ещё круг
по тёплому октябрю, по шороху листьев,
под ласковым теперь уже дождём.
Мяч Чемпионата мира '86 по фантастической дуге
выстреливал по морю и стремительно парил,
недосыгаемый, он уплывал домой долгой дорогой.
А в это время в полумраке комнат вы
танцевали свои грустные песни, и на свисающие
с потолка лампочки и клейкие ленты снова и снова
садились мухи. С тех пор всё изменилось
и всё осталось прежним, а я, как прежде, спрашиваю:
где на этой залитой лунным светом планете
проходит долгая дорога домой?

ВО ДВОРЕ, ГДЕ ГАРАЖИ

Ну вот: как ветер, по крышам скользя,
то лужи взрябит на лету,
то перья встопорщит
дрозду —

так небо ясно, душа моя,
пустое место для звёзд,
где только что был
дрозд.

ВОПРОС ДИАНЫ

От свиты ясновидцев, прорицателей,
гадалок улизнув и голоса
покойников, соперницы
Камиллы Паркер-Боулз

отцепив,
 заброшенная
 в Вашингтон,
 на некую вечеринку
 на некой благоустроенной крыше —
 Уэльсская принцесса
 в глубокой рецессии,
 в полном ауте,
 никакая,
 как древний Валентин*
 морозным утром разума:
 — Кто мы? Во что мы
 превратились? Откуда мы? И где мы
 очутились? Куда
 мы спешим...
 и в этот миг
 принцесса
решительно божественна!
 знойная ночь,
 луны таблетка,
 её всегда
 сногшибательный голос размыкает круг:
*Could you possibly tell me,
 what I can do with
 my bloody life?*

10-Й ЭТАЖ,

высотка с кондиционером, малое гумно смертных**.
 Неизменно cool, смешливая, не старше девятнадцати,
 моя водительница, сколь я ослаб, пока
 нам через орды секретарш пришлось
 пробраться, их намазанные вакханочки нервически
 подёргиваются рты

что это за театр?

их мысли

мы вам обязательно перезвоним

образуются во время речи

да, всё как обычно

а ещё они едят донатсы и
 ожидают Настоящего; к тому же
 музыка: *Всё так прекрасно*, распевает

* Имеется в виду гностик Валентин, живший во II веке.

** Цитата из трактата Данте «О монархии» (III, 16; в русском переводе В. П. Зубова «малый участок»).

Мадонна, она готова запрыгнуть Этне в жерло;
за окнами всё яростнее мчатся
облака, грозиво-серые, затем врубают
освещение в необъятном офисе,
пятна света, призрачные лица на экране,
факс жужжит, и вечный — ладно, ладно,
есть множество чистилищ, есть
телевещание по смерти всех ведущих,
если б только, пожалуйста, мне ключ,
код доступа, то, чем вполне
лавочка связана*, — и тут она смеётся.

Перевёл с немецкого Дмитрий Кузьмин

при участии Фридриха Чернышёва

© 2010 Verlag C. H. Beck oHG, München

С благодарностью за содействие Хенрике Шталь и Анне Андреевой

* Аллюзия к «Фаусту» Гёте: «Чтобы познал я, чем вполне / Мир связан в тайной глубине» (пер. А. А. Фета).

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Ирина Карпинская

АНАТОМИЯ ДУШИ

Одно стихотворение Кристиана Прижана

L'ÂME: LE BLEU

le bleu déplorable
le bleu de prusse suspendu au noir
le bleu du deboire

le bleu de succion
le bleu de gnons
le bleu d'horizons
le bleu de zéro horizon

le bleu de nuit
le bleu recuit
le bleu de cuite
le bleu de fuite

le bleu vite
le bleu vide

le bleu sans yeux l'album
de l'œuvide
l'albumine
de l'œuf de moi vide.

ДУША: СИНЬ

*синь плачевная
синь берлинской лазури на чёрном фоне
синь преткновения*

*синь засосов
синь синяков
синь горизонтов
синь нуля горизонта*

*синь ночи
синь глазури
синь пьяни
синь бегства*

*синь споро
синь пусто*

*синь без глаз альбом
мертвенность
альбумин
белок яйца выеденной самости.*

Замысел этой статьи появился как реакция на бессилие переводчика, в который раз бьющегося головой в вавилонскую башню Ф. де Соссюра и неспособного удовлетвориться более или менее рифмованным переводом по подстрочнику, даже собственному.

Представляется, что смысловая структура данного стиха подчиняется достаточно простой схеме, а именно: первая строка — тезис (душа — синь); серия, связанная анафорой *синь* и состоящая из трёхстишия, от которого была отделена первая строка, двух четверостиший и одного двустишия, — антитезис, или, точнее будет сказать в нашем

случае, развитие, нюансирование первого положения, сводящееся на второй взгляд к его отрицанию (синь совсем не синяя) и, наконец, последнее четверостишие — суммум двух первых, их отрицание и выведение на понятийно иной уровень. Суммум не даёт искомого синтеза, подчиняясь, скорее, схеме Дерриды $1+1=4\dots$, как и положено «рассеянной» письменной речи. Это стихотворение — метаморфоза. Метафорически я бы выразила то, что происходит в стихотворении, как взрыв сверхновой, произошедший вследствие неопозволенного уплотнения рифмы и смысла «во все стороны» (или во всех смыслах, по-французски игра слов), как любит говаривать сам автор. Подчеркну, что рифмовка такой плотности воспринимается в контексте французской стихотворной культуры как неопозволенная. Очевидная рифма — груба, её можно только рассеять в созвучиях, дать прорасти внутрь текста, дать понять сдвигом, метонимией, катахрезой, параграммой, наконец. А в данном стихотворении свободные, «нерифмованные» единицы практически отсутствуют.

Тема — синь, эпитет, превращающийся в предикат, за отсутствием хоть какого бы то ни было глагола, вспомним полемику вокруг фетовского «Шёпот, робкое дыханье», всё указывает на глагол бытия, но самого этого глагола в тексте нет, и такое значимое отсутствие прочитывается как философское утверждение о том, что быть *a priori* — значит быть чем-то (или кем-то). Синь сгибается в фигуре переноса, анжамбмана, индуцируя первую строку антитезиса, или же собственного становления. Каковая, задавая сквозную анафору, сразу предлагает философскую головоломку: синий гармоничный эфир Гёльдерлина (в переводе Андре дю Буше, хотя Прижан и владеет прекрасно немецким) был «восхитителен, достоин восхищения» — *adorable* — наш же откликается условно-рифмованным (грамматической рифмой) антонимом — *déplorable* — «достойный слёз, сожаления». Мне представляется, что последнее отсылает не столько к самому стихотворению Гёльдерлина, в котором, правда, часто встречаются мотивы парадоксальной простоты («жизнь это смерть, смерть это жизнь»), сколько к анализу данного поэта Хайдеггером, в первую очередь в работе «Гёльдерлин и сущность поэзии», хотя и лекции военного времени не следует сбрасывать со счетов. Возможно, тот факт, что Фрейд и Гуссерль имели оба в учителях Brentano, поможет нам понять, что ни философия, ни психология никак не воспринимались как «прозрачная» лингвистическая оболочка для некоего умозрительного содержания, не имеющего отношения собственно к языку и, тем более, к поэзии, квинтэссенции последнего. Что и объясняет характер цитирования, столь отличный от русского. Так, например, «мы суть один разговор с того времени, как оно есть время» создаёт философский фундамент теоретически бесконечной цепочки уподоблений-расподоблений, служащей основным принципом организации находящегося перед нами произведения.

Синь как анафора становится перевёртышем тавтологической рифмы для всех строк стихотворения, кроме трёх последних. В своём разборе рондо Клемана Маро «На поцелуй возлюбленной» Прижан пишет: «В общем, я мог бы обойтись и без текста. Рифма сама по себе осмыслена и сообщает смысл (а именно: является этим смыслом)». Правоммерно также рассмотрение аргумента (антитезиса) этого стихотворения как идеального параллелизма, где первые слова в строке совпадают, последние — рифмуются, а срединный элемент — глагол «быть» — отсутствует. Параллелизм, похоже, древнейшая форма стиха. Отметим этот приём, ощущаемый как выворачивание перчатки наизнанку на уровне и лексики и рифмы, превратившейся в анафору и поневоле заставляю-

щей читать текст «наоборот», как перевёрнутое заклинание. Не премину заметить, что приём обнажён, показан при использовании минимума выразительных средств, как если бы из уже классической инверсии Малларме изъяли всю языковую плоть, а её самую безжалостно тематизировали бы.

Другой, странный для русского глаза (и уха) приём — образование превосходной степени путём простого многократного повторения. Представьте себе, что перед вами не полое означающее «синь», а, например, кисть и палитра. Суперлатив трижды (= бесчётное количество раз) повторённой ненавистной лазури, преследовавшей Малларме, лазури серафической («Иродиада»). Недаром в своей статье о Малларме Прижан писал: «...как говорил Матисс, килограммы синего ещё синей оттого, что их много». Аналогичным образом строит свой текст и известный хирургическими мотивами Мишо в книге «Жалкое чудо. Мескалин», где «белое — эпифания белизны».

Одно из достаточно глобальных последствий такой поэтики «во все стороны» (во всех смыслах, во всех чувствах — эта потенциальная омонимическая рифма по-французски имеет три значения) — это принципиальное неразличение языка философии, психоанализа, литературоведения и литературы, выражающееся, в частности, в том, что поэт пишет о других авторах профессионально, филологически точно, комментируя как бы походя — и не всегда достоверно — собственный свой текст. Одни и те же мотивы, дополняя друг друга, организуют как минимум три (романы, нарративные тексты также подключены к производству смыслов) различных воплощения, создают своеобразный призматический эффект. Так, из книги эссе Прижана «Язык и его чудища» мы узнаём, что это, более того, сознательная практика, способ зрения: «косящий (*louche*) взгляд — единственный пригодный для чтения анаморфоза», наверное, поэтому и сама истина оказывается *louche*, не столько косоглазой, сколько не внушающей доверия, неправдоподобной (омонимом).

Чтобы увидеть, следует отказаться от постулата единства зримого, скосить глаза, потому что самое зримое искажено, и зрение, искажаясь в ответ, только компенсирует. Синь, рассечённая таким образом, слойтся, как и сам язык Прижана («*que la langue laminée ne tienne pas*», дабы расслоившийся язык не выдержал; *la lame* — лезвие). Слаясь, или же будучи рассечённой, препарированной, синь приобретает массу оттенков от почти чёрного в начале до... белого.

В какой мере правомочно вычитывание ана- и параграмм в тексте Прижана? Полагаю, что подобная дешифровка более чем уместна. Начиная с публикации Ж. Старобинским в 1964 году «Анаграмм» Ф. де Соссюра, спрятанные внутрь текста имена имени, «распыления», знакомые нам в первую очередь по работам Ж. Дерриды, приобрели устойчивый успех. Среди 200 тетрадей, которые основатель современной лингвистики отнюдь не стремился публиковать, есть одна, посвящённая Лукрецию. В трактате «О природе вещей» Соссюр обнаружил вмурованное имя Афродиты. И задался вопросом, а не является ли параграмма извечным организующим принципом поэзии. Этот «тайный Соссюр» был полностью усвоен Лаканом. Соответственно, «ёмкие словосумки» — как известно, игра — дело серьёзное, стали напоминать, скорее, взрывание слова, свойственное стилю Хайдеггера, нежели «Алису в стране чудес». Хотя...

Отсылка к Гёльдерлину Хайдеггера поддержана в третьей строке также и в плане колористики, строка приобретает цвет именно берлинской лазури, первой скольконибудь доступной из почти бесконечного списка синих красок. Цвет берлинской лазури

положен крупными мазками рядом с чёрным, привязан к нему сине-чёрным причастием *suspendu* «подвешенный», фонетически раскладываемым на *suce+pendu* (*sucer* «сосать» + *pendu* «повешенный», так же называется по-французски и карта таро Шут). Вообще в этом стихотворении затактовый смысл всегда уточняется в каждой последующей строке, образуя цепь.

Прямо в графическом центре страницы обнаруживаем чудовищный палиндром, свернувшийся вокруг зияния двух *O* и трансцендентно-непроизносимого *h*: **zéro (h) orizon**. Нулевой горизонт, какой он? Огромный или ничтожный? Поэт, говорил Малларме, — «читатель горизонтов». Читая этот горизонт, нулевую степень горизонта (не забудем, что научным руководителем Прижана был Р. Барт), мы обнаружим *ROZ + OR, rose + or*, золотую розу, центр которой везде, а окружность нигде. Эрос, дитя Афродиты, источник поэзии. В отличие от знаменитой анаграммы Ронсара, имеющей силу аргумента: *Marie/aimer* «*aimez-moi, donq, Marie*» — Вас зовут Мари, Мари значит любить, ну вот и любите... меня, — подобные приёмы Прижана внелогичны и зачастую поддерживаются в плане содержания, как лексическом, так и фигуративном, поэтического текста. Горизонт вообще предмет крайне важный: он может актуализировать своё этимологическое значение границы и неожиданно оказаться тюрьмой, как у Гюго. Или же обозначить пейзаж, любимый топос поэзии. Пейзаж, как и город, бывает женщиной. И белой страницей. Альбомом в точном смысле слова. Горизонт принадлежит одновременно как смысловому, так и реальному физическому пространству; в антисциентистской, феноменологической перспективе он характеризует явление вещи, совершенного не-Я. Перед нами бесконечный горизонт абсолютного начала, взрыв сверхновой.

На серо-голубом фоне, привнесённом как отблеск, устойчивым выражением из лексикона художника (или портного) *bleu horizon*, разворачивается явление совпадения разноуровневых означающих в одной даже не точке, а в отверстии этой точки, выплеснувшей под давлением (пера?) *ex-expression* вовне, на свою периферию, плотность смыслообразования. Образовался воздушный тор. В других стихотворениях того же автора тор дедрамматизирован и одновременно возвращён к своим истокам, тор — шина, рпеу. Пневма, воздушная субстанция. Вспомним: воздух приобретает синий цвет исключительно в процессе наращивания своей массы.

Э. Рудинеско так описывала практику позднего Лакана периода матемы и топологии, заменившего лекции прямой и непосредственной демонстрацией плетёнок: «Тор, камера шины указывала на дыру, зияние, “срединное” даосской философии, конститутивное место, которое само не существует». Конечно, в этом контексте следовало бы вспомнить «хору» из платоновского «Тимея» в обработке Дерриды и поздней Кристевой, но это означает вплотную заняться напряжёнными взаимоотношениями письменного и устного; позволю себе только заметить, что по мере развития конкретной и сонорной поэзии отношения эти ещё более обострились.

Возвращаясь собственно к тексту, видим, что плетение семантических цепей, смысловых рифм продолжается. Так невинное *déboire* «запинаться, спотыкаться» в третьей строке антитезиса содержит в своей «словосумке» глагол *boire* «пить», мотивирующий как *cuite* «пьянку» в третьей строке третьего четверостишия, так и, возможно, *gnons* «синяки» во второй строке второго.

То, что буква *O* означает ноль, зеро, вполне естественно, графическая мотивация очевидна. Никогда не произносимое *h* гораздо проблематичнее, ибо маркирует как обя-

зательные одновременно отсутствие в звуке и наличие на письме. В другом своём стихотворении Прижан ухитряется обозначить значимое отсутствие при помощи диакритического значка \wedge . И действительно, этот знак — графический след этимологии слова, всё, что наводит нас на след «похищенной буквы». Лакан в своём классическом анализе рассказа По «Похищенное письмо» обыгрывает совпадение означаемых *буква* и *письмо* в одном Означающем — *lettre*, — именно скольжение по цепочке означающих и создаёт Субъект.

В последнем четверостишии смыслопорождение ускоряется. Если «синь без глаз» в плане фигуративности (как понимал её Женетт, как смысловой сдвиг) — это, конечно, небо без звёзд, то в условно-буквоедческом плане *bleu* без /eu/ это просто **bl**. И совершенно необязательно предаваться маниакальному высчитыванию гематрий, чтобы обнаружить, что таким образом получается *белое*, *blanc* Мишо. При переводе на латынь дающее *albus*, мотивирующее *album* по уже нам знакомому принципу параграмматической симметрии. Тот, девственно-чистая страница, в свою очередь мотивирует альбумин.

Кому же принадлежит белый альбом? С одной стороны, несомненно, Овидию. Изгнаннику на Чёрное море (синь в последний раз наливается здесь чёрным), наказанному за Эрос. Не так уж важно, литературный или политический. Изгнаннику «Метаморфоз». Цвет индуцируется напрашивающейся рифмой *livide* «мертвенный». К очевидному Овидию привит Эдип (*Oedipe*). Эдип недостачи, отсутствия, именно поэтому он «пуст» *livide*. Гёльдерлин, кстати, утверждал, что у царя Эдипа был лишний глаз. Возможно, солнце?

В своём докладе о Понже (которого называют ещё современным Лукрецием, о нём Прижан писал диссертацию под руководством Барта) «Текст и смерть, о солнце в бездне», Прижан, напоминая, что солнце и смерть недоступны прямому взгляду (опять следует скосить глаза на щит Персея), подчёркивает: меланхолик чёрного солнца — основа образа — оксюморон — в трауре не по Объекту («а» из формулы Лакана), а по Вещи, навсегда утерянному и вполне забытому материальному раю, не оставляющему воспоминаний. Письмо, письменный текст — надгробный памятник живому голосу.

Пустота повторяется три раза в сильной кольцевой позиции, в центре которой и находится, собственно, Овидий. Таким образом, мы получаем уравнение: /Овидий (эрос+изгнание+простор)/ + /овоид/ + /выеденное (=вакуум) яйцо/ = /Эдип/ = /глаз+жадность/ = слепота; создающая место для восхода солнца.

Но Прижан не был бы Прижаном, если бы ограничился негативом. Индуцированный выше альбумин по-французски, конечно, тоже белок. Только не яйцá, а крови, в отличие от альбумена. Белое окрашивается розовым, наступает рассвет. Из книги «Привет архаистам, привет новаторам»: «*aube c'est blanc* — рассвет бел, Вуатюр знает латынь, с перстами пурпурными (*rose*) Вуатюр читал греков, Эос+P=Эрос. Эрос — автор письма. Но он вечно вовне, и комната поэта синее этим отсутствием» (перевод мой). Представляется более чем вероятным, что мы присутствуем при обратной метаморфозе: Эрос, автор — похищенного — письма освещает и освящает — напластования синего вплоть до рассвета — белого, в этимологическом — всегда традиционно важном в европейских литературах — смысле.

Буквы семантизируются, недаром поэт любит Хлебникова. P — похищение, разрыв; M — встреча, слияние; L — говорит Малларме — стремление, связь; P — вознесение, рана. Никак не неожиданная семантизация, если вспомним, что и Набоков видел

буквы — цветными. Да, заметим, что в «Гласных» Рембо буква *O* — синего цвета, омега, суммум любимых глаз. Фразеологизм «видеть только синее = *n'y voir que du bleu*» значит — не понимать. Непонимание зияет отсутствием, оно призвано стать созидательным, как нулевой горизонт, несуществующий, но от этого не менее активный источник поэзии.

Пульсирующая дыра существует помимо очевидных коннотаций — мы вышли из лона матери и направляемся к могиле — из дыры в дыру, в компании Эроса и Танатоса. Перфорированность вообще важна для Прижана — провалы в памяти, захолустье, рана... А динамические завихрения по краям, косое смыслопорождение зачастую не может не привести на память его товарища по лицу патафизика Жарри. С его колесом и идущим от Лукреция — опять! — клинаменом, небрежимо малым отклонением, порождающим миры. Атом анимы, материалистическая, отрицательная космогония Лукреция.

Наконец, читатель вправе поинтересоваться, зачем здесь яйцо, да ещё и выеденное. Всё становится на свои места, если вспомнить, что яйцо — это, в первую очередь, птица *in potentia*.

А птица, явление в поэзии отнюдь не нейтральное — от «если душа родилась крылатой» до «у любви, как у пташки крылья» и т. д., — ещё и источник пера, орудия письма, острого, как острога, ранящего и врачующего одновременно.

Замечу, что всё вышеизложенное осталось бы в силе, даже если бы я перевела *le bleu* как «голубизна». Французский язык не располагает двумя синими цветами, и, очевидно, поэтому положение определения — синий какой? — королевский, берлинский, морской, Кляйна и т. д. — обладает большей степенью связности, нежели в русском; что возвращает нас к сугубо философской проблематике: быть кем-то, а не просто быть, быть синим, воздухом — быть каким-то, быть по направлению куда-то, быть-к-смерти.

Итак, итог:

Игра подобий-дифференциаций созидает сюжетный, что совершенно незаметно при первом прочтении, текст. В финале, недаром последнее четверостишие я условно назвала суммумом, — предел, практически окончательное расподобление, путь от условной литературной «сини» до настоящей крови; формируется утверждение душа=тело, души нет, как нет ничего, как есть что-то, душа похищена, как письмо, как буква, на условно-лирическом языке это означает, что она влюблена. Одновременно возникают и решаются парадоксы как творческого характера, так и бытийственного: не в пример удобнее рассматривать данное стихотворение как картину, и здесь мы снова сталкиваемся с особенностями современной французской поэзии, а именно: не только философия и психология находятся в одном измерении с поэтическим текстом, но и живопись, музыка, да и всяческие другие искусства. Видимо, спасаясь от империи кинематографа — идеального искусства, не правда ли, лирика отрачивает себе «чудовищную душу», по мере сил вбирающую и осмысляющую на начальной стадии становления все валентности лирического высказывания, «знак во весь рост» Барта, надменно пренебрегающий синтагматическими ограничениями.

Анастасия Сачёва

НИКОЛАЙ ЗВЯГИНЦЕВ. «УЛИЦА ТАССО»

Над: билет на воздушные прогулки с Шагалом в скольжении «*через столько крыш и зелёных вершин*» даётся в руки только перед неожиданностью ключевого поворота, открывающего слишком многое; и от сакральности полёта открепляется спрашивающая в небо створка «*испуга в запрокинутых лицах*», со «*скважиной замочной чьей-то души*». Профанная мимика перед неизвестным, округлённая загадка отверстия рта. В старой России зевание (ротозейство?) сопровождалось крестным знаменем над распахнутым ртом (чёрт залетит через, покупающий души). Требовательная пытливость, слепнущая, поправленного вверх взгляда — парадоксальное приземление и никогда не вездесущность: то, чьей бытности подсознательно не допускаешь (парения вихрастого смысла?), проскальзывает косной хордой радужной оболочки.

Статуя — путешествующее нововведение при сличении с каноническим постоянством монеток, заселённых на дно искателями счастья. Поскольку пришлому стоит проявлять осторожность с укоренённым, прочно сидящим старожилом, постольку бронзовая — архитектурный загар? — девушка и адресует вежливый кивок монетам под своей ступнёй.

Смешавшееся небо торопливо укладывается в багажном вагоне: риск быть оставленным, прикреплённым к месту, прописанным в регистрационном листе всех полнолуний.

Переходящие на рысь — как на красный, как на даму с кисточками вместо серёжек, как на космическое ускорение.

Многоуровневые растительные развилки сверху (где «*аварийный комиссар*») и снизу (где наблюдающая «*смешная девица*»), проклеивающиеся разнонаправленные почки событий. Но «дерево — это преемственность, а ризома — союз, только союз. Дерево навязывает глагол “быть”, а ризома соткана из союзов “и ... и ... и ...”» (Ж. Делёз, Ф. Гваттари). Текст Н. Звягинцева — не только в шерстяной вязке между; предложная корневая система локализует неравнодушные отношения нескольких центробежных вещных миров, оказавшихся держащимися за руки, на пространственной бересте, упруго закручивающейся («*залезть на дерево за кормю*» — в смещении к духовно близкой падежной коре: потому что корабельная древесина запряжена мореходными оглоблями, сдерживающими тетеревиный ток сока пространств из вакуумного тетрапака; ирреальный переход из «на» в «за», потому что последнее отмыкает и умыкает тебя). В мерцающем спектре косвенных падежей, замещающем цветовой спектр (представленный молочным и луковым, чёрным и белым — крайними пределами, берущими в плен всю сре-

динную цветовую гамму: «Ты чёрно-белая, только где ты / Все краски мира возьмёшь и съешь?», «Вокруг одной чёрно-белой фразы»), отторгая сужение сфер влияния:

*Подружки ловят свои букеты,
У них предложный всегда падеж.*

Сплетающее, сплетничающее — не только *о ком / о чём*; предложный — ещё и местный падеж, самый замкнутый: *в ком / в чём*. Суть истинной ловли — не укоренение внутри кого/чего-либо, не уподобление воздушно-капельной инфекции. Возможность нахарить себя — над пропастью (пропасть — в качестве не только ослепшей бездны, дарующей вероятностное просо, но и большого количества кого/чего-нибудь, множества (разг.) — оба смысла причастны к сущности поэтики Звягинцева); обретение почвы лишь подогревает состояние первобытного синкретизма («я» = «точка моей опоры»). Чёрный передел привычных антропометрических пропорций:

*Чтобы снова у всех ловцов
Между пальцами перепонки,
Что мешают надеть кольцо.*

Символ причастности к двум стихиям сразу — воде и земле — перепончатость (так удобнее ловить) — своего рода клеймо; не романтическая печать двоемирия, но приобретённая неспособность переваривать одномерное пространство, трансмиссия эго. Как змеи сбрасывают кожу, «придётся менять подушечки пальцев», и вместе с ними — тактильные ощущения, ороговевшие, притуплённые, на способность в прикосновении осязать чужой космос:

*Дай почувствовать через перчатку,
Что ты чувствуешь через пустыню.
Когда придумаете возвращаться,
Солнце будет всегда в затылок.*

Тяжёлое пекло ухода в свою Сахару предугадывает более лёгкий возврат назад.

*И настоящий трамвай-водомер
Сложит сердце и сердцевину.*

Сердце существует в плоскости, отличной от плоскости сердцевины (карандаша, яблока или всё-таки мысли?), и две грани внутреннего билингвизма соединяются в тягучее эсперанто, когда захлопывается книга, совершенное, в конце, но где у читающего «незагорелый парус на лбу» — синтез стынувшей белизны сдающего флага (даже пленный сдвиг — не урон, но обретение своей динамики), причаливающих благих вестей, приморской свободы.

*Тонкого штыка или бильярдного кия
Первые движения сквозь кожу стены,
Будущего времени патронные гнёзда.*

Будущее беременно Бородином, и из патронных гнёзд, подумав, вылупляется выстрел из прошлого. Дышащее с осечками время в поэзии Звягинцева не только дискретно; в уличении подлога: мнимой вещественности бетона.

*Твоим ногам не хватает пары,
Руки держат четыре каната.
Вода полосатая, травяная
В бассейне с каменными стенами.
Скажи, что ты человек Леонардо,
Когда сойдёшь с речного трамвая.*

Витрувианский человек да Винчи, чей шаг равен четырём ладоням, размах рук — его высоте, вписан в круг и квадрат пропорциональности и вынужден делать ногами-руками метафизические физкультурные «ножницы». Мотив заточения в педантичную раму находит отклик на других страницах, в их заговорщическом перестуке через корешок книги:

*Это я у него в колесе
Вишу, разъятая топором.*

или

*Вот, привыкнув к себе на спицах,
Она стоит в деревянной раме.*

или

*И увидишь себя в ячейке
Неизвестно какой сети.*

В неприятии прямоугольных закономерностей лавировать между материальной формой и её формулировкой, не задевая плечом, но огибая. Существующий — в большей степени сумбур, чем сумма, сплавившаяся из увиденного. В лимонной мякоти неба с прожилками, нежный мнущийся пропуск через соковыжималку, переполненная обезвоженность, в решении остаться.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

ОБ ОСОБОЙ ЛЕКСИКЕ

В последнее время Государственная Дума Российской Федерации и журнал поэзии «Арион» внезапно озаботились проблемами обсценной лексики. Если бы лишь одна из этих институций обратила свой взор в эту сторону — можно было бы уклониться, но когда две — не включиться в дискуссию нет никакой возможности. Но мы, сравнительно с коллегами оттуда и оттуда, попробуем посмотреть шире.

1. *Есть ли, на Ваш взгляд, в русском языке и русской речи — прежде всего, в области словаря и словоупотребления, но, возможно, и в грамматике или в чём-либо ещё, — что-то отчётливо осознанное языковым и культурным сознанием, но не вполне освоенное и присвоенное поэзией, что-то, появление чего может априори привлечь особое внимание квалифицированного и вменяемого читателя? Можно ли говорить о том, что какие-то речевые пласты и языковые явления представляют сегодня или могут представлять завтра особый интерес для поэзии, в наибольшей степени чреватые поэтическим ростом?*

2. *Среди примеров обращения русской поэзии (особенно последнего полувека, хотя и более ранней тоже) к обсценной лексике — вспоминаются ли Вам заметные удачи, и если да, то связаны ли они в большей степени с её использованием как некоторого выделенного языкового явления или с нормализацией, равноправным включением в состав доступных поэту языковых ресурсов?*

3. *Если руководствоваться интересами поэзии — использование какой лексики стоило бы запретить?*

Сергей Гандлевский

1. Чтобы не впадать в грех обобщения, отвечу, исходя из своей практики. Я, видимо, всегда (а последние лет 20-25 вполне сознательно) старался в стихах попевать за разговорной речью, в первую очередь, собственной. Соответствовать ей лексически сравнительно несложно — интонационно гораздо сложнее, потому что интонация трудней поддаётся анализу, как походка или индивидуальная манера жестикуляции. Объяснения этой моей профессиональной сверхзадачи самые простые: во-первых, поэзия, помимо всего прочего, — разговор, а разговор хорош, когда говорящий держится естественно. Но есть и второе соображение. На меня самого (и, может быть, на кого-то из моих читателей) чудесным и приносящим облегчение образом действует превращение в стихи не литературного

языка, а бытового и затрапезного. Метаморфозы *литературной* речи, которая и так на полпути к латыни, такого эффекта не производят: литературный язык — вещь довольно искусственная, поэтому всякие искусственные манипуляции, вроде навязывания ему рифмы и размера, не кажутся чем-то удивительным, поскольку не противоречат его условной природе. Так езда в автомобиле — целый искусственный обряд, который дивит и радуется куда слабее, чем «противоестественная» скорость скольжения на коньках или роликах. Как-то так, по-моему.

2. Матом можно ругаться — это мы все умеем, но матом можно и связно говорить: есть такое особое искусство, которым я, увы, не владею, но вчуже отдаю ему должное, скажем, в случае «Николая Николаевича» Юза Алешковского. Я изредка вставляю матерную брань в стихи, достигая эффекта естественности собственной устной речи, о чём я довольно подробно распространялся, отвечая на предыдущий вопрос. Из современных авторов смачно и кстати матерится в стихах Алексей Цветков. Читанные разы, но отменно сквернословил покойный Лев Лосев. Но вообще-то нынешнее широкое бытование обценной лексики — в речевом обиходе детей, женщин, чего прежде не было, — оказывает словесности дурную услугу: брань — едкие специи языка, а от частоты употребления эта приправа опресняется, теряет силу. Помните толстовскую историю про мальчика, от нечего делать кричавшего «Волки! Волки!»? Так и здесь. У того же Толстого на сотни страниц «Войны и мира» два, если не ошибаюсь, бранных слова, но как действуют, раз я помню, где и когда они употреблены!? Не очень понятно, чем восполнит язык нехватку этого снадобья. Нарушением табу политкорректности? Но в России зона подобных оскорблений не больно-то табуирована... Теряюсь в догадках.

3. Одна из главных, если не главная, из координат всякого искусства — уместность. А раз так, с неизбежностью следует признать, что в языке нельзя запретить *ни одного слова*. Об этом даже странно говорить. Самая бросовая и плюговая речь под рукой мастера может стать искусством, взять тех же Бабеля и Зощенко.

Алексей Цветков

1. В русском языке, как и в любом другом, обслуживающем развитое общество (игнорируя некоторые национальные особенности этого развития), есть огромные пласты неиспользованной лексики, куда некоторые поэты в лучшем случае совершают лишь робкие набег. Я имею в виду профессиональные жаргоны, и они, конечно, сильно различаются по возможностям литературного освоения — так, например, цеховая лексика слесарей-сантехников явно замкнута в своём узком кругу, и её применение почти автоматически вызовет комический эффект, нежелательный, если автор не ставит себе непосредственной цели его добиться. Но это лишь самый экстремальный пример, ситуация будет примерно такой же, если подвергнуть массированному штурму любой подобный лексический пласт, набег по необходимости могут производиться лишь на окраинах. Очевидный риск — потери в читательской аудитории, либо в связи с прямым непониманием с её стороны, либо в связи с собственным неуклюжим дилетантизмом, забеганием вперёд собственной эрудиции. Попытки прокладывания новых маршрутов неизбежно связаны с таким риском.

Я имею в виду, в первую очередь, язык современной науки, поскольку ров между гуманитарными и естественнонаучными знаниями за последнее время никак не сузился —

даже хуже, объём собственно гуманитарных знаний, который мы сегодня по умолчанию полагаем обнаружить в авторе художественных текстов, невелик по сравнению с прошлыми столетиями, исповедальность лирики последних десятилетий сослужила ей плохую службу. Лучший пример форсирования упомянутого рва, известный мне, — это поэзия Николая Заболоцкого, но она скоро справит столетний юбилей, а мы с тех пор не двинулись дальше, разве что отступили.

У меня есть собственное излюбленное направление, язык аналитической философии, малоизвестный в России и труднопереводимый. Мутную поэзию довольно легко делать из мутной философии, но я и не имею в виду Хайдеггера.

Именно на стыке гуманитарного и естественнонаучного можно, как мне кажется, добиться очень интересных эффектов. При условии, что употребляешь исключительно те слова, значение которых хорошо понимаешь, а это сплошь и рядом не так.

2. Первым примером употребления обцененной лексики в стихах, попавшимся мне на глаза, было стихотворение Маяковского «Нате», которое и по сей день кажется мне одной из первых удач в этой области. Но такие эксперименты мало приветствовались в наши времена и в нашей стране, где внешняя цензура легко подавала руку внутренней, и эта смычка, после короткой паузы, возобновляется. А цензурная пауза последних двух десятилетий привела к некоторым плачевным, в строго эстетическом плане, результатам.

Прежде всего, эти результаты вызваны наивным пониманием предмета. Либо табу имеет объективную подоплёку, и тогда настойчивое его нарушение преследует исключительно болевые эффекты в социальной психике, что не обязательно хорошо в больших дозах. Либо оно — социальный конструкт, и тогда достаточно простого разоблачения раз и навсегда.

По данным психолингвистики и нейропсихологии, табу на обцененную лексику — не произвольная выдумка, этой частью словаря ведают в мозгу особые центры, отдельные от общих речевых. Центры эти, естественно, ведают значениями, а не знаками, то бишь конкретными словами, которые произвольны и постоянно дрейфуют из одного лексического пласта в другой, в том числе из «нормативных» в «ненормативные» и обратно.

Дерзкое кулинарное решение вроде приготовления блюда исключительно из перца и соли на триумф рассчитывать не вправе. Матерный словарь по самой своей природе — исключительно сильно стилистически окрашенное средство, им можно пользоваться лишь крайне аккуратно, в противном случае говорить о стиле, а следовательно и о литературе, бессмысленно.

Всё это, конечно, относится к авторской речи, которая в лирической поэзии преобладает. В случае, если это речь персонажей, автор должен руководствоваться лингвистическими привычками и потребностями самих персонажей.

3. С точки зрения поэзии слово — инструмент и материал. О запретах говорить можно лишь как о внутренних правилах мастерства, в том смысле, что в месте, где надо ввинтить шуруп, вбивать гвоздь противопоказано. Эти правила автор разрабатывает сам для себя в ходе своей творческой эволюции.

Что касается запретов чисто административных, то они подразумевают, что у языка есть начальники, которые вправе распоряжаться его употреблением. Лично мне неизвестен ни один тип государственного устройства, где политическое руководство избиралось бы в лингвистических целях, и поэтому оно, как правило, в этих проблемах не разбирается. А там, где пытается разобраться, превышает свои полномочия и привлекает в качестве

экспертов наиболее сервильных представителей научного сообщества, заслуживающих профессионального ostracism.

Язык — достояние социума, а не государства, как бы ни пыталось это последнее приколотить его к флагу и гербу. Наложение административных запретов искажает коммуникативную функцию языка и заставляет его искать обходные пути — как правило, успешно. В социуме роль локальных запретов реализует стилиевой этикет, любой грамотный носитель языка пригоняет свой лексический аппарат к ситуации, и поэтому опасность, что такой носитель прибегнет к мату в надгробной речи или в детском саду, обычно невелика. Что же касается литературы, то язык для неё просто способ существования, и она не обладает свойством произвольного вторжения в обычную устную коммуникацию. Для того, чтобы прочитать книгу, её надо добровольно взять в руки, здесь никто в защите не нуждается. Наложение административных запретов на средства художественного выражения — бессмыслица и узурпация.

Катя Капович

1. Наверняка есть. Так, формальный язык, канцеляризм больше пригодился прозе — платоновской, например, а поэзия их пока, за редким исключением, обходила. Они же — канцеляризм — широко задействованы в анекдотах, где взрыв возникает в результате переключения речевых регистров — с формального на неформальный и наоборот. В этом я вижу большой потенциал, тем более, что есть прецеденты. На переключении регистров, подрезаниях и переворачивании идиом часто строятся стихи одного из высочайших мастеров русского стиха, покойного Дениса Новикова. Но зато поэзия по-прежнему успешно совершает набег в ряды проторечи, где «быть может, раньше губ уже родился шёпот», и в этом она, конечно, даёт фору всем остальным языковым структурам.

2. Вспоминаются, некоторые вполне общеизвестные: Барков, Пушкин. Далее — у современных поэтов, в том числе у Бродского, Льва Лосева или в ранних стихах Евгения Хорвата, где замечательно смешные строки с употреблением матерной лексики и жаргона использованы органично и не вызывают вопросов. На этом моё знание выдающихся примеров, к сожалению, кончается. Но уверена, что оно не кончается на практике.

3. Мне кажется, что запретить нужно все запреты и тех, кто их «куёт», а всё остальное разрешить. Язык живёт своей жизнью, не человек его придумывает, а народ. Запретить народу использовать в литературе какую-либо лексику значит сфашиствовать.

Александр Бараш

1. Я вижу по меньшей мере три ресурса обновления, из разных сфер.

Первый — в рамках всегдашнего, во все эпохи, существовавшего движения к обмирщению речи, когда разговорное, бытовое, просторечное, считающееся «низким», входило в литературу, присваивалось, становилось частью признанного канона. Это — на данном этапе — присвоение обценной лексики. Собственно, в живой культуре оно давно уже произошло. Причём по всему жанровому спектру: от литературы («весь день простоял тут с чужими людьми, а счастье живёт вот с такими блядьми» Пригова уже в середине 80-х вызывало у публики только *радость узнавания*) — и до массовой культуры (переводы

фильмов Гоблина). Нынешний факт возвращения к обсуждению таких вещей — не из истории культуры, в которой это давно уже случилось, а из истории политической, из истории отношений власти с культурой, и литературой в частности.

Второй ресурс обновления — из иной плоскости. Это — ранние тексты восточного христианства, исихасты, и то, что их продолжает. Там огромный пласт работы со словом, с сознанием, не менее важный источник формирования языка и менталитета, чем период плодотворного калькирования европейских вербальных моделей конца XVIII-го — начала XIX-го века. Но — на основе греческого опыта, прямой античной традиции, весьма интеллектуализированной и изощрённо-чувствительной. Интересный и подотворный источник создания новых слов, новой речи в целом.

Третий ресурс — продолжение присвоения, калькирования в самом широком и лучшем смысле слова — моделей, существующих в референтных языках: английском, французском, немецком. Эта работа, это искусство — продолжается, после расцвета в девятые годы, но оказалась отодвинута на периферию культурного внимания.

2. Убедительных «системных» удач, когда возникает новый феномен на основе обценности, или с ней в центре, я не вспоминаю. Вряд ли это и возможно. Во всяком случае — в русском языке. Мне кажется, это не в духе русского литературного языка, его рефлексивности и амбивалентности. В каких-то других языках, вероятно, такое было бы возможно... Локальные, время от времени, эффектные и точные примеры использования обценной лексики в стихах — случаются (см. пункт первый), как и с многими другими пластами лексики. Но в последние лет 10-15 интереснее и свежее был «вброс», скажем, из программистского и «юзерского» жаргона.

3. Неплохо было бы запретить использование любого уже существующего поэтического дискурса и соответствующей лексики, как и синтаксиса, пунктуации, манеры чтения и пр., — если с ними не производится никакой работы, хотя бы по постановке в другой контекст, если не «изнутри». Литература жива приращением смыслов, иначе она не имеет смыслов, кроме ей внеположных (социальных, терапевтических и т. д.).

Арсений Ровинский

1. Это прекрасный вопрос, на который нет и не может быть ответа. Потому что, условно, в современных нам грамматике и словоупотреблении, во всём, что и как мы говорим, — во всех наших интонациях и в нюансах речи — во всём этом стихи и поэзия. Мне всегда казалось, что в поиске этих «языковых явлений» и состоит основная задача поэта. Другое дело — назвав эти области и интонации какими-то конкретными словами — мы немедленно лишаемся всего живого, что есть в языке, — и умертвляем поэзию.

2. Любой поэт, использовавший обценную лексику, использовал её только тогда, когда без неё выразить то, что он хотел, было невозможно. «Пусть КГБ на меня не дрожит» — как это можно было выразить по-другому? Всё происходящее сегодня с попытками «запретить мат в литературе» — легко объяснимо. Мразь, захватившая власть в России, требует немедленно запретить употребление слова «мразь». Именно потому, что они прекрасно чувствуют, что условное слово «мразь», произнесённое в совершенно любом контексте, обращено именно к ним, к современной российской власти. Эта мразь всё чувствует и всё понимает, и литература для неё всегда была и остаётся — важнейшим полем битвы. Потому что если литераторы, вслед за, например, писателем Шишкиным, начнут

при каждом удобном случае называть этих подонков теми словами, которых они заслуживают, — мыльный пузырь лопнет, и альфа-самцы обратятся обратно в маленьких серых шестёрк-топунов, какими они были и остаются всю свою жизнь.

3. Если руководствоваться интересами поэзии — не следовало бы запрещать вообще ничего. Перефразируя известный ответ Бродского на вопрос Венцлова — «какие традиции русской поэзии ты ценишь и какие полагаешь вредными», — можно ответить: я ценю использование любой лексики. Решительно любой.

Лида Юсупова

1. Приёмная мать психопата-убийцы, добропорядочная женщина, в письме к своему любимому приёмному сыну пишет: «моя пизда стала горячей». Она пишет это письмо в психиатрическую клинику тюремного типа, куда её сын упрятан на всю жизнь, и рассказывает ему о главном моменте их любви, о первой встрече, о реакции своего тела; ей нужны самые точные, живые слова. Но зачем? Зачем ей нужны точные слова, когда она знает, что её адресат никогда не поймёт их точный, живой смысл, не только потому, что он тупой и не способен на сопереживание, но и потому, что в его несвободном мире такие слова произносятся с другими интонациями — в них циркулирует другая жизнь. Подбирая слово вне своего лексикона, приёмная мать усыновляет его — рождает заново: именно этот процесс, создание его (сына) заново, она и описывает в письме к своему сумасшедшему адресату, и, как в любом процессе творчества, смысл для неё не в том, чтобы сказать понятно. И не в том, чтобы сказать «правильно». Правильно, в понимании сына, использовать слово «пизда» как ругательство, как грязное слово, произносимое в сердцах или в шутку (когда оно нелепо и потому смешно). Неправильно — если приличная женщина матерится. Он не отвечает ей на письмо. Сюзанна Мейнард (её имя) пишет ещё несколько писем, уже без мата. Сын высокомерно молчит. Переписка обрывается навсегда.

Или — он отвечает ей в конце концов, и их переписка продолжается.

Или — он отвечает ей сразу.

Сюзанна Мейнард как поэзия. Сюзанна Мейнард — когда пишет письмо — находится вне центра своего мира. В обычной жизни центр её мира — её тело, но в процессе творчества Сюзанна Мейнард теряет этот центр.

Поэзия как Сюзанна Мейнард как поэзия. У поэзии нет фиксированного центра, её низ и верх определяются только её положением в пространстве; высокое и низкое (чистое и грязное, сильное и слабое, плохое и хорошее) определяются для поэзии не гравитацией (притяжением снизу), а тем, как она располагает себя по отношению к ним.

Возвращаясь к пизде Сюзанны Мейнард. Я беру обратно свои слова о необходимости точности и живой жизни слова. Не нужны оправдания. Нужна просто свобода. Вот он, язык. Вот я. Я — в начале языка. Мой язык начинается с меня. Он мой. Моя свобода — это мой язык. Сюзанна Мейнард берёт слово из воздуха, которым дышит её сын, и из воздуха, которым дышит она сама. Просто берёт. Чтобы сказать. Написать: «моя пизда стала горячей запульсировала разбудила сердце мертвеца в материнстве» — тому, кто не поймёт.

2. В поэзии Сергея Уханова матерные слова ослепительны. Их яркие вспышки, при самом первом прочтении, засвечивают почти все смыслы — мозг не может правильно уловить связи, распознать границы. В нашем мозге матерные слова — не слова (срастаю-

щиеся из фоном в коре левого полушария), а цельные твари, пасущиеся в глубине, среди тысячелетних эмоций и инстинктов. На наш зов они являются сразу, их скорость выше скорости слов.

*сердечное заколошматило
пиздяное хуёвое загловило
не видать ни зги мне ебать мозги*

Стихи Уханова вначале воспринимаются кожей (кожей тоже можно видеть), их проникающая близость неизбежна, они осязаемы. Я их очень люблю.

Американский лексиколог Аллен Рид писал в 1935 году, что если обычная демонстрация грязи и вульгарности оставляет людей равнодушными или вызывает чувство отвращения — табуированная лексика провоцирует реакцию совершенно иную; он назвал её «titillating thrill of scandalized perturbation» — «щекочущее возбуждение скандализированной пертурбации». Стихи Сергея Уханова вначале щекочут нас и, сместив с орбиты, раскрываются — перенастроившему чувства (осозания, зрения, слуха) телу — ясными смыслами: сквозь кровь и грязь — словами молитвы: «молитвы описание / дрянью языка», «перерождение / дрянью языка».

*любж свидетельств извивисто
хуй ж длинною извилисто —
зыбь и рябь*

*заполучите смертнага!
хмарь шуяли и кайм,
переспорщика вшивое*

*(гадит младо-паршивенько
падл безумцу сныток)*

*покрестись, пусячок!
(круторото измылившись)
глазом стыло расстригнутым
хуй — земельки пучок*

3. Временно стоящие у власти всегда борются с властью слов и всегда выглядят жалко и смешно, особенно из будущего. В интересах поэзии может быть только свобода всех слов русского языка, любого языка.

Павел Гольдин

1. Наверняка что-то такое есть — у нас вообще литературный язык бедноват по сравнению с возможностями русской речи. Но если бы у меня была на этот счёт хорошая идея — я бы непременно попробовал бы её сам, прежде чем рассуждать о перспективах.

2. Как удачно выразился на этот счёт один мой просвещённый собеседник, ты, конечно, можешь вставить *** в стихотворение, но он оттуда будет торчать (потому что он и должен торчать!) и концентрировать на себе всё внимание читателя. Поэтому по-настоящему удачных обращений русской поэзии к по-настоящему обценной лексике мало — это тяжёлая и нетривиальная задача. Удачные опыты, которые приходят мне на ум, — и в поэзии, и в прозе, — преимущественно связаны с комическими жанрами (от «Тени Баркова» до моей любимой повести Юза Алешковского «Николай Николаевич» об истории русской биологической науки). На мой взгляд, едва ли не лучший поэтический образец восточнославянской комической поэзии наших дней — сверхпопулярные пьесы Леся Подервянского, ставшие классикой украинского суржика: и если когда-нибудь в этой жизни суржик получит права литературного языка, благодарные потомки поставят Лесю памятник рядом с Гоголем и Бабелем. Думаю, чтобы адекватно *использовать* контекстуально обценную лексику, читателю должно быть очень смешно или очень страшно. И в последнем случае мне вспоминается только один удачный пример — это тексты Линор Горалик (стихи и комиксы): обценная лексика внушает ужас, и это очень ценный опыт.

3. Если руководствоваться интересами поэзии, стоило бы забыть о запретах. В том числе лингвистических.

Лев Оборин

1. Для меня очень важна естественнонаучная лексика — не сама по себе, а как составная часть естественнонаучных концепций, настойчиво требующих включения в поэтический универсум. Язык космологии, физики, биологии — адекватен тем поискам, которые поэзия ведёт сейчас, будь то поэзия «метафизическая», вопрошающая о законах и пределах бытия, или социальная, отмечающая паттерны, процессы и зависимости внутри человеческого рода. Много раз мне приходилось жалеть, что я плохо учил математику: я чувствую в ней как раз то, что «чревато поэтическим ростом» и «представляет особый интерес».

2. Разумеется, и (ко второй части вопроса) — разумеется, и то и другое; мат может естественным образом входить в отображаемую речевую характеристику и вполне уместен, например, у Андрея Родионова; некую подчёркнутую, едва ли не сакральную роль он играет в поэзии Шиша Брянского (которую я, правда, ценю далеко не всю); какую-то «пощёчинную» контр/антикультурную роль — в стихах Мирослава Немирова (тоже далеко не всегда удачных); а в поэзии, например, Егора Летова он служит средством нагнетания эмоций, попыткой защиты от чудовищности. (Тут вспоминается эпизод из романа Пепперштейна и Ануфриева «Мифогенная любовь каст», где главный герой матом отгоняет душную и страшную нечисть: «Ага, мата вы боитесь, вот чего!» — возникает соблазн приплести это и к логике нынешних запретов; я часто радуюсь, что, наверное, никто из нынешних представителей власти не читал «МЛК», а то её бы запретили отдельным законом.) Но это я называю тех, для чьей поэтики обценная лексика имеет особую важность, а есть, конечно, и те, кто умеет изредка ругнуться ради красного словца, кто может инкорпорировать обценную лексику в текст, как особый цвет в набор цветов или камень в кладку, — и эти слова стоят на своём месте и не вызывают вопросов. Среди таких поэтов — Фаина Гримберг, Геннадий Каневский, Алексей Колчев. Мне представляется, что обценники — один из многих предметов лингвопоэтического исследования, и поэт здесь в сво-

ём праве. Сложно объяснить, почему тексты Родионова доставляют удовольствие, а от текстов Орлуши хочется покривиться; вероятно, дело не только в обсценной лексике, однако же — матерные слова всем знакомы и немногочисленны, но, как известно, анекдот № 55 нужно ещё уметь рассказывать.

Отдельно надо сказать о своеобразном мифе; он иронично выражен в таком тексте Германа Лукомникова:

*записываешь
любую хуйню
в столбик
маленькими буквами
и без знаков препинания*

получаются стихи

Современный поэт, по мнению многих, пишет маленькими буквами без знаков препинания, да ещё и обильно ругается матом. От современного поэта этого, может быть, даже ждут, чтобы подтвердить свою правоту и возмущение. Бывает и хуже. Фёдор Сваровский в отличной статье о «словах-маркерах» рассказал, как в какой-то провинции местная интеллигенция возмутилась тем, что в стихах некоего поэта встречается слово «таракан»: «Учительницы объяснились: таракан является мерзким насекомым, неприятным во всех отношениях, и в стихах упоминаться не должен. Это и было то самое слово-маркер, которое выловили неподготовленные читатели. Именно это слово сформировало отношение к поэту значительной части данной аудитории. Поэт — тараканщик. Всё. Вопрос решённый». Вот, может быть, вред от употребления обсценной лексики в стихах единственно тот, что неподготовленный читатель запомнит только её; о легитимности этого приема в «высокой культуре» ему нужно как-то сообщить заранее. Впрочем, вопросом легитимности Госдума решила озаботиться без нас.

3. Мне часто хочется запретить в поэзии словосочетания «этот город», «в горсти», а также чрезмерное употребление слова «говорит» («вот, говорит, я, говорит, пришёл, говорит, к тебе»). Но вообще, разумеется, никаких слов запрещать не надо.

Внутренняя логика запретов самому себе — она совершенно иная, связана с идиосинкразиями и другими психологическими явлениями. Мы часто недооцениваем влияние на нас разных случайных мнений. Например, меня в детстве научили, что надо избегать слова «являться» (в значении «быть»). Или — несколько лет назад я на короткое время устроился работать в некоторое место, где нужно было писать, и начальница там запретила слово «специальный»: «Если вы пишете “специальный”, значит, не можете точно сказать, какой именно». И до сих пор у меня вызывает сомнения слово «специальный», хотя, казалось бы, что мне теперь в этой истории?



СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Ноябрь 2012 — март 2013

Академия русского стиха: Антология
/ Сост. С. Лёна, В. Мишина. — СПб., 2013. — Т. 1: 256 с.; Т. 2: 256 с.

Проблема концептуального осмысления неподцензурной словесности достаточно остро стоит перед отечественной филологической наукой и пока далека от разрешения. В то же время некоторые участники неподцензурной литературной жизни имели собственное представление о своём месте в истории русской поэзии: одну из таких версий, принадлежащую колоритному персонажу литературного андеграунда 1970-х гг. Славе Лёну, репрезентирует эта двухтомная антология. Согласно Лёну, в русской поэзии шестидесятых—семидесятых действовали следующие группы поэтов: «квалитисты» (В. Соснора, С. Лён, А. Парщиков), «концептуалисты» (И. Холин, Вс. Некрасов, В. Мишин), «верлибристы» (В. Бурич, Г. Айги, В. Захаров) и «традиционалисты» (И. Бродский, С. Стратановский). Проследить логику, которая стоит за этой сегментацией литературного процесса, не очень просто: например, утверждается, что таких поэтов, как Слава Лён и Виктор Соснора, роднит не только использование относительно простых классических размеров, но и сопутствующее этому «качество стихов» (каким образом измерить это качество, не поясняется). Текст Лёна, предваряющий антологию и достаточно пространно излагающий его видение устройства непод-

цензурной литературы, наполнен многочисленными похвалами авторам-ровесникам, и прежде всего самим составителям, что заставляет вспомнить такие памятники антологического жанра, как «У Голубой Лагуны» Константина Кузьминского и «Строфы века» Евгения Евтушенко. Для составителей этих антологий также характерно пристальное внимание к судьбе собственного поколения, почтительное признание старших (Лён неоднократно говорит о необходимости поэтического ученичества) и полное безразличие к младшим (на приводе Лёном «графике творческой активности» младшие представлены наиболее резким провалом — очевидно, для контраста с достижениями поколения составителя). Всё это заставляет с большой осторожностью относиться к той концептуальной рамке, которой окружены нередко действительно значительные поэты, представленные в этой книге.

К. К.

Полина Андрукович. Осенний гербарий
[М.]: Крук, 2012. — Без пагин.

Вслед за двумя книгами стихов московский поэт Полина Андрукович выпустила альбом, объединяющий её стихи и рисунки. Визуальным работам здесь предшествует авторское прочтение «Осенней песни» Верлена (которое после первых строф превра-

щается в собственный текст П. А., полный характерной для неё графики и ритмики, так что к концу стихотворения от источника остаётся только стилевой камертон и варьированные образы), а графические формы, которые она фиксирует на обрывках бумаги, и уникальный штрих, в котором видна связь с, казалось бы, далёкими друг от друга традициями (французский импрессионизм, американский абстрактный экспрессионизм), в равной мере верно было бы назвать как рисунками, так и визуально-вакуумными стихотворениями: в правом нижнем углу каждой работы есть заштрихованное пространство размером с небольшое слово и точка. 57 сфотографированных Василием Бородиным рисунков составляют, фактически, графическую поэму с множеством внутренних связей и перекличек.

и ухожу я к обману ветра, что уносит меня / отсюда и оттуда, как мёртвый лист // и опускаюсь я в обманный ветер, что уносит / меня отсюда и оттуда, как мёртвый лист

Кирилл Широков

Анастасия АФАНАСЬЕВА. Полный шар / Предисл. А. Горбуновой. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2012. — 148 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

В новой книге Анастасия Афанасьева возгоняет до ещё более высокой точки интонацию, знакомую нам по «Белым стенам»: удивление-восхищение перед миром и его «белыми» универсалиями (любовью, взглядом, правдой: «Не поздно ещё говорю же / Ещё не поздно / В полдень правда прямо стоит как стрелка // Только слышать, и видеть, и говорить»), минимализм образного ряда, прозрачный и внятный синтаксис, упоение гимна. Афанасьева не боится банальности, потому что энергия её стихов говорит о том, что работа по возвращению миру универсалий (работа во многом утопическая) — ещё далека от завершения. Эстетика здесь соответствует этике: «И че-

ловек, как камень, становящийся легче, / за счёт отсечения лишнего — до абсолютной правды». Внутренняя сила некоторых текстов книги — принципиальная неназываемость «малых», но сверхважных причин (перерастающих в огромность переживаний), нечто вроде танца вокруг них; это заставляет вспомнить о стихах Василия Бородина, что иногда подтверждается и формой: «Как вместе с временем во мне / Росли другие я, / Так радость эта вот во мне — / Моя ли, не моя. // Как лица умножились и / Удваивался взгляд, / Так этот, в зеркале: он кто — / Мой образ или я?». В других же случаях причины называются без околечностей, а вот на следствие можно только указать, и тогда следствие меняется с причинной местами: «Ветер подул, подсолнух качнул коронованной головой. / Я посмотрела, как жёлты короны зубцы, / как стебель держащий тонок и слаб: / да, и это о том». «Рука», «Плод», «Ёж», «Колодец», солнце, поле, дорога; работа со всеобщими символами — то, что роднит новые стихи Афанасьевой и с новыми стихами Аллы Горбуновой, написавшей к «Полому шару» предисловие, и, к примеру, со стихами Андрея Таврова. Все эти параллели я здесь привожу, чтобы обозначить некоторое поэтическое движение (не в смысле «объединение», а движение, существующее «над»). Возможно, его неиссякающий исток — поэзия Райнера Марии Рильке. При чтении «Полого шара» Рильке порой отзывается явственно, хотя и упрощённо: «Вода сверкающая! // Что, кроме неё, направит, / Когда проснёшься / И встанешь во чистом городе / Без проводника и карты, // Что, кроме плеска, // Кроме внутри дрожания, // Кроме слуха? // Вода сверкающая, / Огненные флаги, / Растущая песня». Книгу завершают избранные переводы из современных украинских поэтов (Остапа Сливинского, Олега Коцарева, Виктора Кордуна и других).

*Как человек отрывается от земли / И
взлетает как шар воздушный // Как он смот-
рит поверх осенних деревьев / И видит кры-
ши // Крыши полные воздухом / Город пол-
ный тем же воздухом // Повсеместный воз-
дух / Полный чем-то невидимым // Как лета-
ющему человеку докричаться / Если тишай-
ше / Воздушная речь тишайшая // Легчай-
шая лёгкость / Повсеместное трепетание //
Что же это? / Как? / Как это может быть? //
Всё такое живое / Что даже я, / Неуклюжий,
// Двадцатисемилетний, / Бездетный, / Сде-
лавший так мало полезного, / Но простив-
ший и прощённый — // Даже я / Имею право
на существование?*

Лев Оборин

Владимир Беляев. Именуемые стороны
/ Предисл. В. Шубинского. — М.: Русский Гулли-
вер; Центр современной литературы, 2013. — 84
с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера».)

В дебютной книге 29-летнего поэта Вла-
димира Беляева, мыслящего поэзию как
психоаналитическую практику, собраны
тексты, во многом характерные для его сло-
жившейся поэтики. Читая эти стихи, можно
в полной мере отследить два основных эле-
мента поэтики Беляева: работу с концепта-
ми культуры, понимаемую как преломление
заранее заданной интенциональности через
призму индивидуальной поэтической речи;
стремление к безличности высказывания,
приравнивание смысловых движений к
чистой работе внимания. Обусловленность
поэтического видения концептуальными
элементами психоанализа зачастую приво-
дит к тому, что в стихах Беляева авторская
танатология и своё особое языковое погру-
жение в эрос оказываются почти непосиль-
ной задачей — отсюда столь частое исполь-
зование уже заданных культурой интенци-
ональных функций, частое обращение к те-
мам войны, фигуре отца, влечению к мате-
ри и т. д. Однако тяга использовать уже го-
товые совокупности связей между модаль-

ными и прагматическими тонами и полуто-
нами всякий раз преодолевается силой
авторской речи.

«Обезличивание» высказывания за счёт
самоустранения «я» осуществляется в це-
лом универсальными способами, не слиш-
ком «запятнанными» чужой авторской инди-
видуальностью: прежде всего, благодаря
авторским умолчаниям различного рода;
кроме того — благодаря собственно без-
личной форме высказывания, когда источ-
ник и/или адресат не указываются («только
и слышал скрип — заходили просящие»;
«разговаривают, слава богу» и т. д.), иногда
— за счёт вкраплений инфинитивного
письма («в очереди топтаться по грязи») и (к
счастью для самостоятельности голоса
Беляева) никогда, например, за счёт вклю-
чения в субъект-объектное взаимодействие
ещё одного звена и сопряжённой с таким
включением экспансии неназванного прост-
ранства в речевую ситуацию (как это делал,
например, Борис Пастернак).

Особую роль у Беляева играет пласт
лексики, не связанной с предметностью и
вещественностью мира: абстрагирование
здесь означает уход в сферу чистого внима-
ния, отслеживающего само себя, и неочи-
данно позволяет встать на достаточно чистую
интонационную ступень. Более того, в
случае Беляева «обезличивание», несомое
этими приёмами и абстрактной лексикой,
распространяется и на другие слова и даже
микрореконтексты, сообщая им интерпрета-
ционную глубину. И когда автор, например,
говорит «как я боюсь потерять человека»,
то за словом «человек» видится принцип,
форма, точка, в которую собирается мир:
включается выработанный авторской поэ-
тикой механизм защиты от употребления
слов в их общепринятом «словарном» зна-
чении, пагубном для такого типа письма.

*тьмы материнской касание, / лёгкий
огонь под рукой. / даже его угасание? /
памяти нет никакой.*

Алексей Порвин

«Стихи, знающие себя» — пожалуй, такой фразой можно было бы кратко охарактеризовать сущность текстов, помещённых в «Именуемые стороны». Здесь мы видим монтаж событий детства, условных пейзажей и видений с архетипическими моделями, определяющими сознание поэта. Виртуозная слаженность и естественность этого монтажа (ему вторит и тщательно продуманная композиция книги), вместе с его экспансией в слегка деформированные речью автора лопасти традиционных метрик, создаёт ощущение цельности и лёгкости происходящего. Очевидно и сопротивление интеллектуальным моделям письма (я бы даже сказала, что эти стихи антиинтеллектуальны по своей интенции), но без выраженного ухода в стратегический инфантилизм и примитивизм (влияние которого, однако, прослеживается), — что, опять же, компенсируется сосредоточенностью на событиях мистического детства как главных событиях письма. Таким образом, эти стихи как бы реактуализируют себя: желая быть написанными «давно в себе» и «без времени», они обречены всегда находиться (и с точки зрения языка) «немного в прошлом» (это, к слову, характерно не только для Владимира Беляева, но и ещё для ряда стратегически близких ему авторов). Кроме того, как факт неочевидной наивности присутствует стремление противопоставить речь языку (даже, скорее, самому понятию и пониманию языка). Вытеснение языка как такового оборачивается не только ловушкой лексической ограниченности (впрочем, может быть и нарочитой), но и неузнаванием переходов «личной», непосредственной, аффективной речи в речь сугубо литературную, опосредованную (тогда и становится ощутима гротескная *правильность* авторского говорения). Но здесь же начинает обнаруживать себя конфликт архетипического сознания (с его традиционным уходом от проблематизации в архетип) и желания проблематизи-

ровать сам процесс письма, подвергнуть пересмотру эксплуатируемые автором (и авторами-предшественниками) модели. Тогда исчезает уверенная бытийность этих текстов, обнаруживая под собой мятущиеся пустоты. Тогда и возникают самые примечательные стихи в этой книге.

— *не разворачивай!* — / нависает над воскресным столом. / бьёт челом об стол, и дальше стоять-охранять. // раньше на месте платформы был бурелом, / танцевали пилы и топоры, пилы и топоры. / с той поры — ежедневные нормы и распорядок дня. <...> — я люблю эту песню, потому что она про меня. / принять ли к сведению, или поставить прочерк?

Галина Рымбу

Игорь Булатовский. Ласточки наконец:

Июнь 2012 — январь 2013

N.Y.: Ailuros Publishing, 2013. — 104 с.

Игорь Булатовский. Читая темноту:

Стихотворения 2009—1012 годов

/ Предисл. В. Бородина. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 192 с. — (Серия «Новая поэзия»).

В сборнике, выпущенном «Новым литературным обозрением», представлены стихи, в которых большое внимание уделено элементарным структурам бытия, вплоть до самых неразличимых и не схватываемых конвенциональным языком (обращение к иконическим знакам было характерно и для предыдущих книг Булатовского). Кажется, молекулярность, недоступность невооружённому тонким поэтическим инструментарием глазу — главные и наиболее предпочтительные формы существования в мире, создаваемом этим поэтом. В поэме «Ласточки наконец» автор показывает, как из мельчайших частиц бытия воздвигаются более сложные семантические структуры, которые, рассыпавшись, снова стремятся к воссоединению. Таким образом, сложность и противоречивость мироздания созидает-

ся и рушится прямо на глазах читателя, через запятую.

Чужая музыка — собаке, / родная музыка — тебе / не оставляет звуков, знаки / блестят, как слюни, на губе; / и эта тишина собачья, / и эта тихонькая чушь / вдевает в слух мизинец зрячий / и поворачивает чуть, / и открывает все подсказки — / и шорх, и шарк, и скрип, и треск, / и знаки, не боясь огласки, / немного прибавляют блеск, / и ослепляют губы проще / простого — жаждащей воды, / и те пускаются наощупь, / целуя жаркие следы, / что всех дороже в бездорожье / к лицу приближенной земли, / чьё изголовье, чьё изножье — / сплошные углы и углы; / и так бегут, не поспевая / молчаньем за молчаньем, так / бегут, углы соединяя / сквозной звездой, за знаком знак, / пока во тьме своей, во мраке / своём влажнеет на губе / родная музыка — собаке, / чужая музыка — тебе.

Денис Ларионов

Такие стихи читать трудно. И дело не только в том, что Булатовский жадно всматривается и поглощает язык как среду и как пищу. Ни одна морфема и буква не кажутся ему очевидными либо случайными, всё обволакивает речевая рефлексия и истерия. «Не так говорю!» «Да, так говорю!» Дело ещё и в том, что такая словесная оптика и пластика давно вышли из моды. По отношению к Пастернаку это не повтор, а смелое столпотворение воли и амбиций. Несколько музейный, «петербургский» стиль этих песен смущает, но манит. Читать Булатовского познавательльно.

Поставь под рёбрышки, под коленочки / мышцы, локотки; / пускай на колышках словечки-ленточки / свяжутся в узелки.

Пётр Разумов

В этих двух книгах, вышедших одновременно, Игорь Булатовский разворачивает перед читателем как голос, преодолема-

ющий постоянное обретение себя. Уже не «начинающий автор», уже и не автор «Карантина», но — нашедший ли свою стезю, свой стиль? Всякий раз кажется: да, вот, так. В следующем стихотворении оказывается, что автор, видимо, и сам это понял — и уже полез дальше ковырять едва засохшую корку. У Булатовского очень сукровичные стихи.

В больший из двух томов вошли стихотворения за последние четыре года, надо сказать, достаточно хаотично сбитые в книгу: практически сплошное полотно за исключением нескольких циклов. В маленьком, «айлуросовском» томике — последние полгода; вместе с тем, этот сборник более органичный и отчётливо разделяется на уже хрестоматийную поэму «Ласточки наконец» (первая часть которой, впрочем, есть и в большом томе), крупный цикл восьмистиший «Квадратики», циклы поменьше и — то, что Булатовский в блоге назвал «фугами»: «Что говорил святой Франциск», один из наиболее резонансных циклов.

При всей своей гетерогенности поэтический поток Булатовского достаточно целен. Здесь чувствуются сильные влияния постакадемической традиции (Леонида Аронсона, Елены Шварц, Олега Юрьева), точёный интеллектуализм — не холодный, но радостный, есть и злая, неудовлетворённая ирония (иногда чуть ли не родственная текстам Даниила Давыдова). Булатовский преимущественно работает с регулярным стихом (активно пробуя его на прочность), хотя у него встречаются и верлибры, и «обезметренный» стих (ср. не вошедший в сборники февральский текст «Небо — какое?», где дактиль препарируется до интонационно напоминающего гекзаметр стихотворения в прозе). Определённое своеобразие этих стихов — в их буквальном непрерывности, в некотором бергсонизме. Булатовский любит тянущееся, продольное письмо, в обоих сборниках много текстов,

где на протяжении десятков строчек тянется одно и то же предложение, причём оно не превращается в каталог гипонимов и не разлагается паратаксисом: удар падает, как правило, на валентность глаголов (см. в большом сборнике заглавный текст «Читая темноту», а также «Деревянные стихи», «С голоса», «Виноградные стихи» и «Ласточки наконец» — глава III части I).

Речь Булатовского, наряду с вытянутостью, обладает другим важным качеством: она всегда раскалена. Не только на уровне мотивов (хотя огонь, свет, искры, уголья — интегральные элементы этих текстов), но и в интонации: никакой нордической уравновешенности, стереотипически приписываемой петербургской поэзии, — стих неровный, взволнованный, искорёженный, больной, сбивчивый, мающийся, спотыкающийся, ускоряющийся, разрывааемый каждым словом, каждым пиррихием-спондеем: *и сердце, висящее вверху / на тяге дальних влажных ран, / бубнит на этом слепом духу / сплошными срезами мембран / (оно посекольсь о круглый нож / листья, о серп травы, о «нет» / на доли слезящихся тонких кож, / дрожащих чтению в ответ)...*

Растяннутость и некая замутнённость оптики, болезненная засорённость её, что ли, — рефлексивируется говорящим на каждом шагу. В итоге в текстах Булатовского велик удельный вес местоимений и наречий, т. е. акцент смещается с состояний и изменений на их параметры, на референцию, с «мейнстрима» высказывания на, так сказать, «околоплодные воды». Нередка ситуация, когда целый стих (или даже несколько стихов подряд внутри одного текста) составлен одними местоимениями и союзами — это делает его полым, разжижает переживание, на иконическом уровне отражая расстройство в мотивной структуре: *как будто оно себе само и как будто само себя потом* из стихотворения «Читая

темноту» или крайне показательное в этом отношении стихотворение «Бельмо», истерически бьющееся вокруг местоимения и частицы *всё*.

Этот расплавленный и мутный поток иногда умеет замереть; Булатовский очень ценит ретардацию лирического метасюжета, достигаемую через два основных приёма: 1) всепроникающую тавтологию (*слепой урок / шуршанья, шелеста, дождя: / оно поднимается вслед за тем / шуршаньем, шелестом, дождём / и опускается вслед за тем / шуршаньем, шелестом, дождём, — из «Читая темноту»*) и всё организующую паронимию (*в порх, в перепарх, врасплох <...> примесью праха <...> на парú, на перьевом напоре, / каждой пóре земли, — из «Ласточек наконец»*); 2) феноменологическое изумление субъекта, замيراющего перед «очищенным» свойством предмета (*чтобы каждый камень и лист / был в округе стемневшей найден и чист, / «лист» и «камень» в себе найдя* («Виноградные стихи») или стихотворение «Ничего»: *потяни уголок отогни его от / отгони эту птичку что держит его / посмотри что за ним а за ним ничего / птичка села на ветку и чешет живот*).

Как и Юрьев, Булатовский — это про дровья, про облака, про бабочек-насекомых, про птичек. Птицы — одни из наиболее частотных персонажей; мифологически, птицы — это устремления субъекта, но у Булатовского, как правило, значение более конкретизированно: это устремления поэтические, голос птицы — голос поэта (почти «Мой щегол, я голову закину...», но без мандельштамовского надрыва). Показателен триптих «Ночная охота на птиц», где три текста Булатовского последовательно деконструируют три чужих текста: картину Ж.-Ф. Милле «Ночная охота на птиц», рассказ Вилье де Лиль-Адана «Убийца лебедей» и главу из романа Чеслава Милоша «Долина Иссы», — приводя одновременно к благодатной радости и к невыносимой

боли, вызванными сопереживанием убиваемым птицам, каждая из которых вписана в мифологему «умирающий поэт». Вся поэма «Ласточки наконец» — тоже, конечно, о том же: о мучительном рождении творческого высказывания.

Иван Соколов

Наталья Ванханен. Ангел дураков
СПб.: Алетейя, 2013. — 272 с.

Известный московский поэт и переводчик с испанского работает в манере нейтрального, но на глубинном уровне эмоционально насыщенного и стилистически выверенного стоицизма. В стихах Ванханен мы сталкиваемся с опытом, преобразованным в бытовую (в основе своей) позицию, а субъектность этих стихов во многом оказывается аналогична субъектности общеевропейской поэзии. В сборник включены стихотворения 1998—2010 годов.

На себя берём и этот труд: / ждать, пока все органы умрут / и сдадут нас всех небытию, / отработав функцию свою. // Что там дальше, что там впереди? / Вылетит ли птичка из груди? / А на небе просо и вода — / это мы получим без труда.

Данила Давыдов

Лиля Газизова. Люди февраля
М.: Воймега, 2013. — 60 с.

Эти стихотворения стремятся не быть «искусственными», не быть поэзией в возвышенном смысле — их ритм подчеркнута близок ритму прозы, в то время как содержание они кажутся повседневными, почти дневниковыми заметками на бытовые темы (эта «дневниковость», впрочем, признак не наивного творчества, а последовательной художественной программы). В этих текстах очень много Казани — родного города поэта: именно на её улицах герои этого лирического дневника чувствуют

«уколы бытия», которые, заметим, происходят с ними не так часто (скорее, заметен ровный фон казанской повседневности). Газизову можно считать автором, полностью удовлетворяющим концепции свободного стиха, предложенной в своё время Вячеславом Куприяновым, в рамках которой свободный стих понимался как наиболее совершенный способ выразить человека целиком, за пределами условностей литературной формы и поэтической традиции.

В контексте мартовского снегопада / Недостовверными становятся / Слова и города... // Неверно дребезжание трамваев, / Сворачивающих с Пушкина / В норштейновский туман... <...> Порой невыносимо / Но светло / Снегопадение в марте...

К. К.

Мария Галина. Письма водяных девочек
N.Y.: Ailuros Publishing, 2012. — 54 с.

Мария Галина. Всё о Лизе
/ Послесл. Ф. Сваровского. — М.: Время, 2013. — 96 с.

Книга «Письма водяных девочек» в концентрированном виде представляет поэтику Марии Галиной: здесь можно обнаружить и неизменный интерес к другому (далеко не всегда персонифицированному в Другом), и нарративность при исчезновении лирического «я», и саспенс, и фантастику (отличную от фантастики Фёдора Сваровского или Андрея Родионова), и нередкие обращения к фольклору и постфольклору, и внимание к природе, понимаемой как место действия *других* сил. Новая книга Галиной — не эксперимент, а продолжение долгой работы, в ходе которой вырабатывались новые способы рассказывать о взаимодействиях и взаимоотношениях *того же и другого*. В этом плане особо стоит отметить цикл «Препарируя Брема», представляющий собой *found poetry*: изъятые из книги Брема ритмически организованные

фрагменты, будучи помещёнными в контекст поэтической книги Галиной, меняют смысл и предназначение на противоположные — изначально призванные объяснить или, как минимум, прокомментировать явления природы, эти фразы становятся свидетельствами того, что «миром правит хаос», а природа может восприниматься как нечто вроде триеровского «храма Сатаны» («Брат Науманна / Застал однажды / Кукшу / За душением самки / Певчего дрозда, / Матери многочисленного семейства»; следующий текст: «По своим привычкам / И образу жизни / Это в высшей степени / Приятная птица»). Единственный способ наведения порядка в мире хаоса при капитуляции науки — мифологическая картина мира, но в рамках соответствующего мышления невозможно ни познать мир до конца («Пишет она: “Не спрашивай ни о чём” / И он давно не спрашивает ни о чём»), ни сделать его менее чужим и опасным.

Его окружают, он дышит едва-едва, / Смотрит: у говорившего пёсия голова, / И у стоящего рядом такая же голова.

Елена Горшкова

В этих двух вышедших почти одновременно книгах Мария Галина остаётся верна нарративной поэзии, несмотря на то, что пик читательского интереса к ней, кажется, остался в прошлом. На примере поэмы «Всё о Лизе» можно видеть, какие широкие возможности предоставляет поэту нарратив, включающий в себя малые лирические жанры и изображающий непривычно нелинейный и сложный для поэзии сюжет, увиденный с точки зрения разных персонажей, отношения между которыми сами по себе дают немало поводов для размышлений. Галина подходит к поэтическому материалу как писатель — ритмические шаблоны, всегда связанные у этого поэта с определёнными типами авторских масок, оказываются блоками для построения сложной компо-

зиции: несмотря на то, что эта композиция буквально «прошита» лирическими текстами, в целом она воспринимается скорее как эпос (в том смысле, в каком можно называть эпосом модернистский роман). При этом и в поэме, и в большинстве отдельных стихотворений последнего времени внимание Галиной направлено на те ситуации, при которых привычная повседневная реальность готова соскользнуть в мистический сон или уфологическую галлюцинацию: именно в такие мгновения персонажи этих текстов обретают себя и осознают своё отличие от окружающих — отличие, служащее причиной для наиболее драматических поворотов их судеб. Несколькими в стороне от этого находится цикл «Препарируя Брема», в котором цитаты из архаичного зоологического труда переосмысливаются как автономные минималистские стихотворения (вроде: *Питается горихвостка / Исключительно насекомыми / И приносит большую пользу*), что заставляет задуматься о том, почему фрагменты чужих текстов оказываются востребованными современной поэзией — в случае Галиной ясно, что это происходит далеко не только в связи с политическим ангажементом (как в поэзии Станислава Львовского или Антона Очирова).

тяжело проводнице / ох в служебном купе / ни поспать ни подмыться / и тэдэ и тэпэ <...> кто не верит а впрочем / уведите детей / мы владычицы ночи / парки мокрых путей <...> предъявите билеты / кто там двери закрыл / вот и кончилось лето / как вам нравится этот / шорох кожистых крыл

К. К.

«Всё о Лизе» — одна из нескольких предпринятых в последние годы удачных попыток создать новую большую поэтическую форму. Как и в случае с «Гнедичем» Марии Рыбаковой, здесь срабатывают два фактора: отказ от традиционных поэтиче-

ских решений проблемы большой формы и радикальное обновление собственной манеры письма. В своём тексте Мария Галина бóльшую часть слов передоверяет персонажам, и вместо рассказчика выступает монтажёр: «всё» о Лизе составляется из чужих фрагментов, пристрастных описаний, рассказов самой Лизы; иногда о Лизе будто забывают, и тогда её «всё» составляется из контекста, посторонних и подножных вещей. Трагизм финала достигается не столько благодаря мотиву старости (казалось бы, тривиальному, но не так уж и востребованному в современной поэзии), сколько благодаря введению объективного языка медицинского анализа; такое впечатление, что маленькие энциклопедические примечания, рассыпанные по страницам книги, эту объективность подготавливают. Она — крушение идеального мира-представления о блаженном Юге, месте приморского отдыха, где всё пропитано романтикой разных видов — от детской до блатной (ранение, которое любовник Лизы спасатель Коля наносит ей, — как раз пример последней, входящей в общий романтический хор; с мнением Фёдора Сваровского о том, что здесь «невозможно найти ни грамма искренней простодушной романтики», согласиться можно только отчасти: искренней простодушной — может быть, и нет, но зато всякой другой — сколько угодно). «Подведите меня к воде / мне вообще не хочется быть нигде / вот / только тут / в зеленоватом этом» (не играет ли здесь ассоциация с «Бедной Лизой»?). Отдых на море, подростковая любовь и мистика становятся (становятся для Лизы — читай, могут стать для человека) вещами определяющими, и здесь нет ничего сверхъестественного.

как-то ночью / после отбоя / вижу по спальне / разливается сияние голубое / в окно влывают / невесомые люди / без крыльев / без волос / без носа / только глаза и голос / наклоняются / над каждой спя-

щей / прикасаются / а девчонки / так и не просыпаются / я от страха крепко зажмурилась / невесомое касание их / даже и не почувствовала / голубоватое прозрачное / наклонившееся надо мною / лицо неземное / не захотела увидеть / всех усыпили / только меня оставили / почему спрашиваю? // не затем ли / чтобы позже / вот этим летом / когда свет клонится к закату / я могла рассказать об этом?

Лев Оборин

Сергей Гандлевский. Стихотворения
М.: Астрель; CORPUS, 2012. — 352 с.

Устав от громокипящих шестидесятых с их бравадой и пафосом возвращения очевидных вещей, поэты *застоя* взяли уже не за воссоздание наспех, а за тщательную (и тщетную!) реставрацию порушенной и обветшавшей культуры. Нам трудно их судить, как трудно побывать там, откуда нет вестей. Советская символическая культура — вещь в себе, там особая гравитация, и мы со своим мелкобуржуазным вкусом (поскольку скорее наследуем модерну, а не совку) вольны морщиться от той очевидной наивной (!) неуклюжести, которая сопутствует этому проекту. Сергей Маркович предпочитает Золотой век Серебряному, и это делает проект утопичнее вдвое, поскольку парадигма сменилась дважды, а вещества, могущего впасть в щель Времени за окном, не оказалось. Вера в прошлое, замороженность стилем и его фантомными болями делает речь искренней, но не делает её оригинальной. Тот винегрет обрушенных на постсоветскую Россию словес, который до сих пор нас окружает, разгребать ещё долго. И это будем делать мы. А кто же?

О, если бы я мог, осмелился на йоту / В отвесном громыании аллей / Вдруг различить связующую ноту / В расстроенном звучанье дней!

Пётр Разумов

Евгений Головин. Парагон / Сост., вступ. ст., примеч. И. Н. Колташевой, А. В. и К. А. Хорёвых. — М.: Языки славянской культуры, 2013. — 312 с.

Посмертное, с претензией на максимальную полноту собрание стихотворений и песен московского герметика, мистика и визионера. Издание, снабжённое акварелями и фотоматериалами, балансирует на странной грани между неряшливой подборкой арт-брюта и текстологически выверенным результатом работы изрядного мастера, свидетельствуя о маргинально-возвышенном характере всякой состоявшейся словесности и легко откатывая читателя, скажем, к моменту брюссельских выстрелов (одно из наиболее драгоценных приложений к книге — несколько версий перевода «Гласных» Рембо). Для Головина, кажется, в принципе не существовало авторитетов и ориентиров в сопутствующем времени, пространстве и языке, и одна из возможных нескучных стратегий чтения его сочинений — восприятие их в качестве альтернативной истории отечественной паралитературы, «маргиналий среди маргиналий».

юноша останови свой неуверенный бег / в болоте гниёт звезда и жабы хохочут / и грязная ртуть на сиреневых травах висит / в шпажнике и желтоцветах бродит пьяная старуха / и космы седые шершавят белёсые вислые груди / и в чёрных глазах её плавают / иней ресниц / лови её лови / благословенна будь ревнивая страсть к божеству / бег через лес и желание стать андрогинном

По очевидным причинам за бортом книги оставлен текст одной из самых ярких песен Е. В. Г. «Via Dolorosa».

Валентин Воронков

Анна Голубкова. Мизантропия
Madrid: Ediciones del hebreo errante, 2013. — 64 с.

Учёный и издатель Михаил Евзлин, автор очень значимой для гуманитаристики

девяностых книги «Космогония и ритуал» (1993), живущий ныне в Мадриде, там же, в Мадриде, выпускает малотиражную книжную серию современного поэтического авангарда. Авангард понятие растяжимое — в некоторых случаях, отмеченных рецензентами других книг этой серии, представляемые авторами поэтические практики известны уже, как минимум, полвека. Сейчас, однако, речь идёт не столько о поэтических практиках, сколько о наполнении, о смысле высказывания. Стихи Анны Голубковой, по форме вполне традиционные верлибры, встраиваются в ряд, открытый Фёдором Сваровским и Валерием Нугатовым. От Фёдора Сваровского (ему посвящён цикл стихотворений) — отсутствие локальных метафор (метафорой становится всё стихотворение целиком, а строки, вырванные из контекста, «не работают») и обращение к техногенным мифам нашего времени. (В одном из стихотворений фигурирует симпатичный робот Вертер, персонаж ностальгического сериала «Гостя из будущего», превратившийся в человека и сильно оттого претерпевший.) От Валерия Нугатова — несколько ироническая брутальность, эпатажность и провокативность, в данном случае приправленная несколько демонстративным, агрессивным феминизмом (ирония, впрочем, прочитывается). Недаром автор, филолог и, как сказано в послесловии «инициатор и идейный вдохновитель проекта “Абзац”, электронного журнала “Полилог”», а заодно — и специалист по творчеству Василия Розанова, является также участником и вдохновителем арт-группы «бАб/ищи» (ирония уже в самом названии). Основная тема «Мизантропии» — обезличивание каждого отдельного человека в механистичном современном европейском мире, однако на самом деле здесь не столько мизантропия (тут автор лукавит), сколько вызывающе безыллюзорный взгляд на жизнь: человеку лучше самому с собой,

чем с людьми; если люди позволяют себя обезличить и механизировать, то они не достойны жалости и сострадания; мы все умрём; и вообще людей слишком много.

удавись за копейку / ведь нет ничего важнее / денежных знаков — рублей, долларов, фунтов / евро, иен, франков, лир и тенге / без них у тебя нет ни ума, ни таланта / без них ты никто / храни их береги ни на что не трать / складывай в банк / или просто в стеклянную банку / ведь деньги — твои лучшие друзья / удавись за копейку / самое главное — это копейка / копи копейку береги копейку / и когда ты поmrёшь богатым / черви станут жрать твоё пухлое тело / тело человека больше всего на свете / любившего копейку / больше друзей / больше семьи / и даже больше вот этой невкусной земли / забивающей теперь / твой провалившийся рот

Подозреваю, что в европейской поэтической традиции второй половины прошлого века таких текстов хватало, но для нас такой резкий и безжалостный взгляд — ещё внове, поскольку противоречит наследуемой ещё с советских времён установке на «духовность» и «высокую сущность» поэзии.

Текстам Анны Голубковой найдено очень удачное визуальное сопровождение — экспрессивная графика Б. Констриктора.

Мария Галина

Дмитрий Голынка. Что это было и другие обоснования
/ Предисл. Кевина М. Ф. Платта. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 216 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Поэтика Голынка за последние годы претерпела ряд кардинальных изменений. Ещё в предыдущей книге, «Бетонные голубки», Голынка ушёл резко в сторону от ранних эпических структур для того, чтобы работать на стыке поэзии и непосредственного социального анализа, смещая субъект

поэтического высказывания из лирического регистра в политический (см. манифест «Прикладная социальная поэзия: изобретение политического субъекта», который развивает идеи художника и политического активиста Артура Жмиевски). В новой книге Голынка идёт ещё дальше: составляющие книгу «серии», или, по словам поэта, «эпические панно», строятся на пересечении сюрреалистического письма и визуальных практик при постоянном внимании к социокультурному анализу. Эти тексты представляют собой почти бесконечные блоки, структурно напоминающие строфы классической поэзии, но в отличие от последних не обладающие никакой внутренней связностью и законченностью: речь внутри этих фрагментов может длиться бесконечно, а чувство реальности читателя, как пишет в предисловии к книге Кевин Платт, тем самым «оказывается в ловушке неустранимых фактов мира, претерпевающего социальные расстройства различного масштаба...».

оглядывая вокруг допирает что сколько вокруг ни / оглядывай, адское зрелище, без особых монтажных / склеек, снятое кадром одним, как пресловутый / ковчег, если проехать рапидом, то стерпится / ступит, вода сочится куда ей надо

Ян Выговский

Циклы Голынка (мы не найдём в книге ни одного «отдельностоящего» стихотворения) построены на потенциально бесконечном нанизывании речевых клише, имеющих хождение в современном обществе: думается, для будущего исследователя, который изберёт своей темой картину мира людей 1990—2000-х, эта книга будет просто необходима. В тексте «Что это было...» поэт виртуозно играет дискурсивными регистрами, зачёркивая одни смыслы и намекая другие — при этом нельзя сказать, что речь идёт о пресловутом обмане читатель-

ских ожиданий. Скорее наоборот, поэт ставит себе определённую задачу и выполняет её, не стремясь скрыть от читателя её предпосылки. Именно так работают современные художники и кураторы. В своих критических статьях Голынка много пишет о критическом измерении современного искусства и литературы. Это присуще и его текстам, в которых, впрочем, гораздо сильнее, чем у других авторов этого круга, звучит нотка усталости и разочарования буквально во всём. Отдельно стоит сказать о своего рода преемственности «пространственных композиций» (так обозначает их автор предисловия к книге, Кевин Платт) по отношению к сериям Д. А. Пригова, наследие которого Голынка изучает в последние годы.

восемь с половиною евро / во рту перекатывается просекко / агорафобия мучит, алсо брезгливость / снятый верх валяется на ковролине / низ ещё не снят, но уже на подходе / догадаться кто кого можно по весовой / категории неравной, улавливает датчик / известные всем движения на кровати / икеевской, магнитный грузоподъёмник / застревает на уровне верхнего этажа / выкупленного шейхом судья по инфе / инсайдерской, кислое просекко / передано из юного рта в рот усталый / приникать по мере надобности, чрез меру

Денис Ларионов

Сериальные циклы Голынка — ещё одна попытка нащупать новую большую форму. Если в случае Голынка жанр поэмы не способен удержать вместе впечатления и диагнозы, из которых складывается жизнь-в-социуме (в том числе сетевом) и жизнь-частная, на помощь приходит сериализм анафор и каталогов — имеющий концептуалистские корни, упакованный в модернизированно-бродский синтаксис и выглядящий на первый взгляд искусственно, но не более искусственно, чем отображае-

мый континуум. Большая и неприглядная социальность почему-то всё время оборачивается столь же неприглядной сексуальностью («вусмерть пьяный залез / на столь же пьяное тело» или даже «заморозка на сковородке вся потекла / но не от любви») — впрочем, «почему-то» снимается, когда читатель доходит до текста «К центру досуга», более раннего, чем все остальные, и потому отличного по манере. Здесь связь социальности и сексуальности обоснована, может быть, даже с излишним педантизмом; в лучшем же тексте книги — «Включённом в госзаказ» — она пропадает. На пространстве циклов Голынка встречаются медиамагнаты и застройщики, скинхеды и гопники, попкорн и автозаки, луки и лайки, флуд на форумах и торговля дынями. Банально говорить о шизофренической реальности современности, но стихи Голынка запечатлевают и перерабатывают именно её — иногда доходя до пародийности.

сложены крылья на базе неданного / и лапки, в пивняке приударив за / менеджером звена невысокого / ей предлагает на хауз, сохнуть по / ней вряд ли придётся, в тачке за / мякоть её придерживая, дистанцию / держит заправски, надо опробовать / все варианты, случайно прогу снёс

Лев Оборин

Алла Горбунова. Альпийская форточка
СПб: Изд-во К. Тублина, 2012. — 216 с.

Разговор о поэзии Аллы Горбуновой редко обходится без эпитетов «магический», «мистический», «сновидческий», и неслучайно: помимо отмечаемого критиками наследования Елене Шварц (называют и других петербургских поэтов: Виктора Соснору, Сергея Стратановского), можно указать на более дальнего «предка» Горбуновой — Николая Заболоцкого с его стремлением к одушевлению всего природного. Оптика, позволяющая видеть внутреннюю

жизнь мира, каждая вещь которого наделена собственной волей и голосом, естественно воспринимается как визионерская. В этой книге визионерская составляющая подкрепляется обращением к календарному фольклору: вторая часть книги, «Осенняя тетрадь», выстроена вокруг дат народного календаря, каждая из которых дана в сопровождении соответствующих ей пословиц. Однако тексты самой Горбуновой не привязаны к той картине мира, что дана в русском фольклоре, и содержат множество отсылок к совершенно разным мифологическим кодам — от Античности до неостальгического мифа Ленинграда.

после дождя в политехническом парке / белка Лорелея лущит изумрудные ядрышки в домике белычем / и бабочкой рыжей вспорхнёт, испугавшись шагов. / с каждым днём листья шире и дальше, / и холод черемховый миновал, и ныне сиреневый. / но что за лёд там внутри нестерпимый, / как правда, и рот на засов?

Елена Горшкова

Новая книга Аллы Горбуновой отличается от двух предшествующих, пожалуй, даже сильнее, нежели те друг от друга. В небольшом вступительном слове, комментирующем название сборника, говорится о поступлении свежего воздуха и защите от шума и пыли. На самом деле эти текстовые механизмы как раз и генерируют свежий воздух из шума и пыли: попросту доводят второе до состояния первого за счёт подстановки в романтические и героические сюжеты обыденных (зачастую не без резкости) переменных на фоне характерного и для первых книг Горбуновой чередования нарочито расхлябанной повествовательности с несколько дидактичной напевностью.

*И мёртв Сократ. И Бог распят. / «Свобода, равенство и братство!» — / у стен Бастилии кричат. / И в тунейдстве, пьянстве, б***стве // лесбийском свальном я*

зачат, / но ты себя отдашь мне даром, / и ты воздашь собой стократ, / мгновеньем, молнией, ударом.

Ксения Чарыева

Читателю, который следит за поэзией Аллы Горбуновой, должно быть заметно, как в каждой новой книге поэта остаётся всё меньше случайного и необязательного: исчезает чрезмерное доверие к звуку и ритму, неожиданные повороты лирического сюжета и многочисленные смены регистра перестают «разламывать» текст — стихотворения «Альпийской форточкой» гораздо более «ровные», но в то же время более концентрированные. В этих стихах по-прежнему изображается некая онейрическая вселенная, наполненная мягким нездешним светом: этот мир живёт хрупкой и неустойчивой жизнью, которая в любой момент готова предъявить свою демоническую изнанку (различные демоны вообще часто штурмуют эту светлую реальность, хотя, может быть, они зарождаются в ней, невидные глазу). Обитатели этого мира по преимуществу бессловесны, и по каким-то причинам индивидуация и обретение субъективности оказываются для них невозможны (поэта вообще интересует состояние «вне» индивидуации — *Хочу быть вещью для утех и мук, / а прежде был тебе хороший друг, / любимый брат и преданный товарищ*), но, в то же время, они оказываются в самом центре агамбеновской «голой жизни», растворяясь в окружающей их действительности. Стихи этой книги на первый взгляд могут показаться архаичными, но в них отражена принципиальная для современности ситуации — отсутствие окончательной индивидуации, невозможность вырваться из бессловесного мира (или, напротив, желание в него погрузиться). «Альпийская форточка» неожиданно созвучна работе таких поэтов, как Денис Ларионов или Сергей Огурцов, которые

исследуют участие «чужого» языка в конструировании субъекта, возникающего лишь на пересечении нескольких дискурсов, в равной мере не принадлежащих никому.

вещи зарыли людей и себя прибирают: помыли / полы в квартирах и пыль протёрли, уничтожают друг друга, / спичка чиркает, загорается дерево и бумага, полиэтилен, пластик. // после все вещи ушли, закопали себя, сожгли — мало ли что, / чтобы не было стыдно за мусор и не было тесно, / и земля снова стала чистое и просторное место.

К. К.

Лидия Григорьева. Вечная тема: Избранные стихотворения и поэмы
М.: Время, 2013. — 544 с. — (Поэтическая библиотека)

Том избранных текстов поэта, живущего в Лондоне, в целом построен не вполне хронологически, но стихи в каждом из его разделов расположены от новых к старым, а затем — вновь к новым. В книге также представлены романы в стихах «Круг общения» и «Не бедные люди». Поэзия Григорьевой соединяет в себе взгляд опытного наблюдателя внешнего мира и глубинную рефлексию субъекта.

Лист ли опавший бежит по земле, / словно бы краб, боком... / Зимнее время стоит на нуле / и обрастает мохом. // Остановились земные часы. / Молча минуты ткутся. / Только небесные знают весы, / надо ли им качнуться...

Данила Давыдов

Леонид Губанов. И пригласил слова на пир / Сост. И. С. Губановой. — СПб.: Вита Нова, 2012. — 592 с.

Этот объёмный том избранных стихотворений Леонида Губанова можно считать очередным приближением к полноценному

академическому собранию поэта (за несколько лет до этого был выпущен сборник «Я сослан к Музе на галеры...», впервые представлявший творчество поэта в более или менее полном виде). Стихотворения Губанова, нередко опубликованные впервые, сопровождаются комментариями астраханского филолога Андрея Журбина, а одно из предисловий принадлежит перу Льва Аннинского. С одной стороны, покойный Губанов — бесспорный классик неподцензурной словесности, с редкой последовательностью реализовавший есенинский миф о подлинном поэте; с другой, сейчас его стихи воспринимаются на фоне ультра-народнических поделок всегдатаев литературного отдела газеты «Завтра» и журнала «Наш современник», в то время как поэты, взыскивающие обновления поэтического языка или хотя бы живого слова, остаются равнодушны к Губанову: по отношению к означенному мифу стихи оказываются необязательным приложением — тем более, что их зависимость от хрестоматийных образцов Серебряного века больше не выглядит достоинством. И едва ли появление нового собрания сочинений поэта (необходимого, между тем, историку литературы) способно исправить эту ситуацию.

Может, мне вниманье уделите, / Я для вас, что для Христа купель, / Сам закат багрово удивителен / На моей разодранной губе.

К. К.

Татьяна Данильянц. Красный шум: Стихи разных лет 2004—2011
М.: ОГИ, 2012. — 96 с.

Стихотворения Татьяны Данильянц — это всегда фиксация размышлений и наблюдений, порой мимолётных находок (циклы «Тишайшие» и «На ходу»). Лёгкие и лаконичные верлибры обнаруживают следы — не влияния, но учитывания — ра-

боты Геннадия Айги и Анны Альчук, Станислава Львовского и Юрия Орлицкого. Понятие «красный шум» изящно концептуализируется в предуведомлении: Данильянц указывает, что эти её стихи порождены внутренним волнением, вызванным «пребыванием на “середине мира”, в его эпицентре, в его зонах опасности, когда страховка минимальна, а риск угрожающ». Отзвук этой тревоги, оказывающейся плодотворной, слышен во всей книге, где часто задаётся вопрос «как?» — возможно, проговаривание этого вопроса и приносит решение; по крайней мере, ответов здесь тоже много: «... и удерживать в себе этот смысл. / Эту гармонию. / Эту улыбку»; «Трогать чувства, / трогать, / трогать. / Заворожённо / трогать».

Утром становится понятно: / что всё пропустил, / никуда не вписался, / ни за что не зацепился. // Так всё как-то. / Так. / Как есть. // И хорошо, / что так, / а не иначе. // Хорошо. / Отменно хорошо! / Нежное мурое / светлое утро / напротив меня.

Лев Оборин

Денис Датешидзе. В течение: Избранное СПб.: ООО «Журнал “Звезда”», 2012. — 256 с.

Денис Датешидзе мог бы считаться ярким представителем неоакмеистического формата петербургской поэзии — но по сути перед нами, скорее, попытка взломать условный «кушнеровский канон» средствами самого этого канона, хотя и не столь радикально, как у Николая Кононова и, в меньшей степени, Алексея Пурина, а экстенсивно, за счёт освоения новых лексических и субъектных пластов и, иногда, апелляции к более жёстким (например, балладно-зонговым) дискурсам.

...Вполне безнадёжен — совсем один. / Зачем ещё, не пойму, / Бежит?! — Состязанья адреналин / Не может помочь ему...

Алексей Дьячков. Государыня рыбка: Стихотворения М.: Водолей, 2013. — 108 с.

Вторая книга тульского поэта — вполне выраженная провинциальная лирика, обозначающая и осознающая себя именно таким образом, результат своеобразного опыта пребывания здесь-и-сейчас, сопряжённый с отказом от тех моделей, которые традиция сочла бы модными. Но сквозь приземлённые истории, превращающиеся в онтологическое исследование, Дьячков умудряется продемонстрировать языковую природу и быта, и онтологии.

...Пусть дед сутулится на лавочке — / Играй огнём двужильной лампочки, / Прозрачный оставляя след. / Блесни густой водой вдоль берега. — / Из тучи розовой в прореху нам / Холодный луч сверкнёт в ответ.

Данила Давыдов

Анна Золотарёва. Зрелище: Книга стихов М.: ОГИ, 2013. — 72 с.

Дебютная поэтическая книга (ранее стихи автора публиковались в журналах и антологиях) выстроена, в соответствии с названием, как пьеса в трёх действиях: разделы обозначены как «Действие 1», «Действие 2» и «Действие 3», каждый — со своей композицией. Первый — импрессионистические зарисовки, очень женские, богатые метафорами, почерпнутыми из «женского» символического ряда (вода, рыба, метаморфозы тела, земля, темнота, корни). Второй — более сложная лирика, демонстрирующая присущую зрелости раскованность и свободу (стихи не датированы, но я бы рискнула предположить, что разделы выстроены в хронологическом порядке). Интересно наблюдать, как автор на протяжении книги «нащупывает» свою индивидуальную стилистику, свою интонацию, как бы пробуя на языке чужие интонации и поэ-

тики. Некоторые стихи подчёркнуто, в духе Максима Амелина (ему посвящено одно из стихотворений) архаизированы («...О ничего человеческого ангелам этим не чуждо / в то лишь на этом свете что удержать в руках / ангелы — костные в шаг и тяжелоступные верят / людям теперь к высям всплывать / дано облачноплавленным...»). Иные сухо-вато-брутальны (мрачный «Центон из новостной статьи» посвящён Валерию Нугатову, вообще, кажется, очень значимому для этой поэтической генерации, и почему-то, в основном, для её женской половины). Есть и следы поставангарда, с которого Золотарёва когда-то начинала, — как в стихотворении, посвящённом Сергею Бирюкову («Что я могу вообще обеща- / сутью скользящего дырбульца / смысл любой что твоя праща / речью раскручен / видимо лишь немтырей язык / не породит никогда заик / в зримое полностью вплёлся проник / точен заучен...»). К третьему разделу вырисовывается авторская манера — свободное, гибкое владение стихом внутри регулярной и разнообразной строфики, избыточность, плотность, метафоричность и, я бы сказала, цветущая сложность, хотя средневековые здесь, кажется, всё-таки ни при чём.

...помнит тело как сквозь него течёт / заливаает рот разомкнув уста / клокоча журча задом наперёд / ключевая речь — холодна чиста // греть её теперь травяным теплом / уплотнять сушить запастись впрок / на сносях ходить дабы сам потом / обратился вспять речевой поток // оглянись смотри — неказист на вид / ибо изнутри красотой палим / твой двойник застыл по стеклу разлит / но плывут легки облака над ним.

Мария Галина

Всеволод Емелин. Болотные песни
М.: Фаланстер, 2012. — 96 с.

В очередной сборник известного фельетониста вошли тексты, посвящённые собы-

тиям на Болотной площади, а также событиям, послужившим ответом на них, прошедших на Поклонной горе и инспирированных путинской кликой. Герой текстов Емелина — так называемый «простой человек», обманутый всеми и не верящий никому. Но это лишь на поверхностный взгляд. Емелин безошибочно угадывает интонацию провокатора (в партийном смысле), подначивающего и без того растерянного читателя поддерживать существующий порядок вещей: вроде того, что хуже не будет. А хуже будет. Вместо описания и осмысления механизмов политтехнологии и их влияния на сознание современного человека, Емелин замыкает проблематику между набившими оскомину оппозициями, ничего уже на деле не значащими: власть / народ, народ / интеллигенция, интеллигенция / власть и т. д. по кругу. Тексты Емелина не предполагают читательского сомнения, это настоящая лирика стимула и реакции: читательские эмоции — от хохота до недоумения — уже просчитаны автором.

ЖЖ лежит / ЕдРо ликует / И результаты подтасует. / Я не могу войти в свой блог / Се вид отечества. Лобок. / Евреи рвут на ПМЖ / Бордель какой-то на барже.

Денис Ларионов

Владимир Ерошин. Лето: Парк танкеток / Предисл. Е. Черниковой, Н. Недрина, К. Анкудинова. — М.: Вест-Консалтинг, 2012. — 142 с.

Поэтический формат танкетки — шестисложной миниатюры с рядом дополнительных ограничений — был предложен Алексеем Верницким как функциональный аналог хайку для русской традиции. В полной мере осуществить эту заявку танкетка никоим образом не могла — хотя бы потому, что чрезвычайно важным функциональным свойством японского хайку является его (по-прежнему живая) подключённость к многовековой жанровой традиции. Но вот с

русским хайку, эмулирующим эту традицию, у танкетки есть очевидное родство — состоящее, среди прочего, в том, что в этих и только в этих форматах получает полноценное гражданство феномен случайной творческой удачи: не нужно быть поэтом (ни как обладателем некоторого специального набора компетенций, ни как носителем некоторого социокультурного статуса), чтобы написать хайку и особенно танкетку, — их изготовление представляет собой не последовательную творческую работу (и не комбинаторный поиск, как в палиндромах и других формах комбинаторной поэзии), а одномоментное обнаружение (в русском хайку роль этого обнаружения очень велика, а в танкетке, которая в среднем в 2-2,5 раза короче, практически абсолютна). С этим непосредственно связан и отказ от категорического императива поэзии новейшего времени — императива авторской индивидуальности: акт обнаружения принципиально доступен всякому. Но что будет, если поставить этот акт на конвейер? Астрономы, обнаружившие первые астероиды, обессмертили свои имена — а сегодня их открывают по три-четыре штуки за неделю и не успевают наименовывать, однако ж это какие-никакие небесные тела... С примерно тысячей танкеток, уместившейся в книге прежде майкопского, а теперь московского автора Владимира Ерошина, дело обстоит примерно так же: очевидная поточность метода минимизирует априорную ценность отдельно взятого результата — а построение книги по разделам, каждый из которых объединяет танкетки с одинаковой ритмической структурой, усугубляет этот эффект. Если б эти тексты перемешать и разделить на два десятка маленьких книжек, попутно отжимая слишком прямолинейное, — дело бы заметно выиграло. Тем не менее и от вылавливания из потока наиболее внятных и остроумных экземпляров можно получить определённое удовольствие.

*забыла / опоздать
Дарвин / за вами хвост
отныне / донельзя*

Дмитрий Кузьмин

Сергей Ивкин. Йод
Екатеринбург — N.Y.: Евдокия, 2012. — 112 с.

Своего рода избранное екатеринбургского поэта, включающее как ранние, так и написанные совсем недавно стихи. В ранних текстах заметно стремление присягнуть на верность уральской поэтической школе (в лице Виталия Кальпиди и Андрея Санникова) с её вниманием к бедным деталям ветшающего мира и заявкой на этическую бескомпромиссность. Впрочем, заявка оказывается неудовлетворённой — Ивкину ближе оптика «стареющего юноши в поисках кайфа», который не может найти себе место в стремительно меняющемся мире вещей и предметов. Это подталкивает его к созданию мира фантазматического, сказочного, где на равных правах существуют герои детских книжек, модернистские авторы, а также классики уральской поэзии, с которыми Ивкин находится в постоянном диалоге.

*она говорит ему: Каталог IKEA пришёл
вчера. / В пятницу — сад, в понедельник
тебе в институт. / Посиди со мной рядом,
тут. / До чего у нас с тобой скучные вечера.
/ А ты знаешь, я записалась в хор. / Мне
сказали: у меня приличное «фа». / Кто там
на проводе? Снова твоя Уфа? / Выключи
этот долбаный телефон.*

Денис Ларионов

Леонид Каганов. Оды
M.: ОГИ, 2013. — 304 с.

Собрание поэтических фельетонов известного фантаста, юмориста и блоггера, публиковавшихся в сетевой газете «F5» в 2009—2012 годах. Эти тексты — яркий пример так называемой «мнимой прозы»: на-

личие метра и рифмы заставляет опознавать их как стихи, хотя они и записаны в строчку. В последнее время этот фельетонный приём популярен: стоит вспомнить аналогичные тексты Дмитрия Быкова, печатающиеся в «Новой газете». Однако Каганов работает одновременно и прямолинейней, и тоньше: текущие общественно-политические события, хотя и интерпретируются здесь в ироническом ключе, не предполагают какой-либо конъюнктурной рамки, характерной для фельетонного творчества Быкова и некоторых других поэтов.

...Всё то, что накопила власть и принесла в казну, народ пытается украсть и разорить страну. Народ кроит на новый лад порядки и дела: он кумовство развёл и блат, цензуру, культ бабла...

Светлана Кекова. Сто стихотворений
М.: Прогресс-Плеяда, 2012. — 148 с.

Собрание стихотворений разных лет знаменитого саратовского поэта. Светлана Кекова создаёт особый поэтический мир, в котором соединяются православное исповедание и обэриутский (в первую очередь, связанный с крайне «правой» ветвью обэриутов — с Заболоцким) способ взаимодействия с бытием. Поэзия Кековой в избытке предлагает нам метафизические символы, на поверку равнозначные психофизиологическим реакциям.

Вот летит человек и не знает, / почему он летит и куда. / Он прошедшую жизнь вспоминает, / прославляет её, проклинает, / из очей его льётся вода. // Обольщения этого света, как мгновенья, бегут чередой — / обнажённые яблоки лета, / и смородина красного цвета, / и тазы с дождевою водой...

Данила Давыдов

Константин Комаров. От времени вдогонку: Стихотворения
/ Предисл. Ю. Казарина. — Екатеринбург: ТО «Уральский меридиан», 2012. — 60 с.

Константин Комаров — молодой поэт из Екатеринбурга, подвизающийся также на поприще литературной критики. Стихи Комарова словно бы призваны иллюстрировать, как некоторый способ письма, принятый в определённой группе авторов (для простоты назовём её «уральской школой»), может полностью определять манеру поэта, если тот не готов критически отнестись к предлагаемым старшими товарищами авторитетам. Можно указать на наиболее характерные признаки этой манеры: радикальное предпочтение классической силлабо-тоники в её наиболее монотонных образцах, высокий градус патетики, транслирование некой «жизненной правды» и известная неловкость речи, призванная запечатлеть подлинность поэтической эмоции. Перефразируя известное motto Мандельштама, можно сказать, что в подобных стихах (далеко не только у Константина Комарова) запечатлена тоска по рок-культуре — высокому образцу, которому разве что не хватало метрической строгости, чтобы стать «настоящей» поэзией.

Ты хотела про нас? Нас опять посылают за смертью, / не учтя лишь того, что мы сами себе палачи. / Плачь, кричи, матерись, истерически смейся, / разбивай зеркала, только — нет, — не молчи, не молчи!..

Владимир Кочнев. Маленькие волки
М.: Воймега, 2013. — 96 с.

В первой книге стихов лауреата премии «Дебют» 2007 года объективистские, намеренно угловатые верлибры в духе Чарльза Буковски оттеняются несколько сентиментальной рифмованной лирикой (этим сочетанием автор отчасти напоминает Андрея Чемоданова). Для Кочнева актуален миф о том, что только социальные парии способны на подлинное экзистенциальное величие — в жизни и в стихах (частые герои его стихов — безумные или спившиеся «гениальные» поэты). Наиболее естественно

этот миф выглядит в контексте русской провинции, которая почти всегда выступает сценой для персонажей этих стихов (сам поэт проживает в Перми). Такое ощущение, что в этих текстах жизненный материал должен говорить сам за себя, пробиваясь сквозь подчёркнуто стёртый и неуклюжий язык. Такой подход отчасти близок так называемому «новому реализму» — прежде всего, прозе Романа Сенчина, столь же «стёртой», нацеленной на изображение непрерывного социального краха «среднего человека» и при этом находящейся в плену у того же романтического мифа.

*я протирал штаны в святая святых /
русской литературы // скитался голодный /
по лучшим театрам // видел нищих гениев /
которым не хватает на сигареты / давал им
прикурить // мой сосед вообще оказался /
господом богом // чего же ещё*

К. К.

Алексей Кудряков. Стихотворения
Екатеринбург: ТО «Уральский меридиан», 2012.
— 30 с.

Первая книга молодого екатеринбургского поэта. Алексей Кудряков работает с мифологией городского странника, но активно насыщает её культурной рефлексией, метафорическим осмыслением, замедленным остранённым взглядом. Из старших уральских авторов Кудрякову, возможно, ближе всего Юрий Казарин.

*И, опоздав на восемь строк, / на
полмолчания и выдох, / ладонью трогаешь
висок, / теряясь в необъятных видах /
асфальта, зеркала, стены, / где тень
длиннее перспективы, / и ре-бемолью
тишины / созвучны скрипок переливы.*

Константин Латыфич. Равноденствие: Книга в стихах
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2012. — 116 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»)

Вторая книга самарского поэта. Константин Латыфич в «Равноденствии» пытается выстроить очередной вариант современного эпоса, но если выйти за пределы давнего спора о соотношении лирического и эпического начал в новейшей поэзии, то можно сказать, что Латыфич предлагает нам интересный пример циклического письма, где свободный стих сталкивается со стихом регулярным, частный опыт — с метафизическими медитациями, а осторожность наследника традиции — с экспериментальными способами организации художественного мышления.

*Кто-то окликнул по имени. / «Это значит,
/ что нитку твою / постепенно мотают / на
палец».*

Данила Давыдов

Станислав Львовский. Всё ненадолго
/ Предисл. П. Барсковой. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — 192 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Среди поэтов, чьё творчество пронизано доминантой переживания советской и постсоветской истории, Станислав Львовский выделяется, во-первых, тем, что у него эти исторические периоды представлены как части с трудом делимого целого, где давно минувшее событие окликает недавнее, и наоборот; во-вторых, тем, что история оказывается здесь не лично окрашенным мифом и не набором знаковых примет времени (хотя их в текстах Львовского достаточно), но хором голосов — как вполне звучащих на улицах (например, голоса «двух девок»: «с Харькова мы, с Харькова, честно, только с поезда, вот честное слово...»), так и ощущающихся непроговорёнными и замалчиваемыми — такими, которым поэт впервые даёт прозвучать (так может быть истолкован цикл «Советские застольные песни»). Эти голоса могут предстать и сводом цитат — также сливающихся в единый хор, где кли-

ше советского времени незаметно перетекают в клише двухтысячных, а «стрёмные тёлки» родом из девяностых сосуществуют с высказываниями современных литераторов об актуальной политической ситуации. В книге также заметно внимание к мифологической интерпретации реальности, благодаря которой хтоническая природа России, Москвы и всего мира становится наиболее очевидна. Это проявляется, например, в наделении правом голоса существ, лишённых человеческой речи («...они выберут нам собачьего короля. / и тогда всего будет вдвойне: / мяса для нас, молока для щенков...»).

где блохастый поджарый / вожак / хорошо подготовленной / стаи // смотрит вечный / огонь / и облизывается / на него // языком / окровавленным, / ссученным, русским / шалтаем- // болтаем.

Елена Горшкова

Основной мотив новой книги Станислава Львовского — катастрофа. Нельзя сказать, что катастрофическая оптика не была свойственна поэту ранее, но в предыдущих книгах она уравновешивалась присутствием пусть фрагментированного, но персонажа, существующего в тех или иных культурных и политических координатах. Важнейшие тексты этой книги составлены из анонимных голосов — сколь разрушительных, столь и беззащитных. Полина Барскова в предисловии к сборнику указывает на их «биографическое» и «историческое» время: это голос старческий и голос детский. Ведь именно миноритарные смыслы — наименее защищённые, но наиболее необходимые — исчезают первыми.

товарищ, не в правде. / как кочегар кочегару / тебе говорю: / стоим на краю огня / вон они, ухая, / волокут колосник. / заблестят воды / как зеркало. / даже след пропадёт, / товарищ. <...> плещут / холодные волны. / сами зарезали / корейца. /

сами убили / китайца. / оскопили дагестанца. / забили якута. / сбросили на рельсы / таджика. / чайки несутся / в Россию. / чайки, родимые, / не сдались, / соратник. / бьются, мёртвые, / о берег морской / за русскую честь. / кричи, соратник, / тоскуй. / знаю, / как тебе больно, / как страшно.

Денис Ларионов

Станислав Львовский обладает тончайшим вкусом. Казалось бы, это слишком простое и малоёмкое определение. Но как ещё сказать о таком тексте, в котором нет лишних слов и лишних чувств, а есть только бережное укладывание в синтаксические колыбели случайно подобранных или подброшенных автору слов. Даже когда речь идёт о политике, политика меркнет, социальный дискурс размыкается в космологические фантазии, где правят слово и воля. Автор по-мужски вдумчив и непреклонен, когда дело касается выбора. Кажется, он проголосовал за самого себя, раз и навсегда признав расщепление «я» не помехой, а свойством окружающего и внутреннего, через границы которых пролегалет речь, его законная жена. Без этого крепкого тыла нельзя представить себе развитие, которое, кажется, не знает края. В ладу с собственной травмой = в ладу с собственным голосом. Жена-речь не изменит такому красавцу, который, упаси бог, не мачо, а настоящий тонко и зрело чувствующий, видящий и смыслящий мужчина, т. е. животное чуть лучше тех, что сидят на ветках, ездят в метро и улыбаются сослуживцам. Такой тип автора кажется пришлецом не только в среде, но и на бумаге. Отрадно быть с ним, когда его читаешь.

это время / между тремя / и шестью утра. / этот город / просыпающийся / в пять сорок пять / от похмельной дрожи. / это было лучшее.

Пётр Разумов

Вадим Месяц. Имперский романсеро:
Книга стихотворений
М.: Водолей, 2012. — 176 с.

Название отсылает нас к Гарсиа Лорке, однако Марианна Ионова (в «Новом мире», 2013, № 3) уже отметила грамматическую подмену: перемену среднего рода на мужской (в русском переводе Лорки — «Цыганское романсеро»). Подмена, возможно, неосознанная, но не случайная. Миф, который транслирует нам Месяц, гораздо более брутален и жесток, чем тонкий, зыблющийся, *ночной и водный* мир цыганских страстей, выстраиваемый Лоркой, хотя, как положено всякому мифу, этически амбивалентен. Герои Месяца равно способны и на преступления и на подвиги, они могут выступать то в качестве жертвы, то в качестве убийцы, как, скажем, в очень показательном стихотворении «Иван и Фёдор»:

*Два друга, Иван и Фёдор, / едут в телеге
на отдых к морю. / У одного часы на цепочке,
/ у другого — крест золотой. / Один постоянно сверяет время,
/ другой вожделенно кусает крестик. / Два человека, Иван
и Фёдор, / один старый, другой молодой. //
Фёдор имел большое хозяйство, / его жена каждый год рожала,
/ но вся семья умерла от тифа, / он остался совсем один. / В грязном трактире города Пскова,
/ он повстречал Фролова Ивана, / и они легко подружились.
/ Ваня стал ему брат и сын. // Они пошли на прогулку, обнявшись,
/ стуча сапогами в чужие ворота, / кидая камнями в уютные окна,
/ весёлые песни пели они. / В Златоустовском переулке / они для смеха
раздели студента, / а потом топорами убили, / чтобы он тайну лучше хранил. //
Два друга, Иван и Фёдор, / в тряской телеге кушают щуку,
/ они роняют в несвежее сено / рыбу, солёную чешую... / Один из них станет матросом,
/ поднявшим восстание на броненосце. / Другой, в операции под Перемышлем,
/ героически погибнет в ночном бою.*

Месяц, пожалуй, один из немногих в главенствующей поэтической традиции, кто видит в России не женское (см. блоковское «Какому хочешь чародею / Отдай разбойную красу»), но мужское, хотя и не менее стихийное начало, его символ России — разбойник, то грешащий, то кающийся, но всё делающий со сверхчеловеческим, пожалуй что и с космическим размахом. Задано «Романсеро» отсылают к традиции нашего — возникшего в маргинальном, не городском и не деревенском культурном поле — слободского жестокого романа с его лубочной яркостью, примитивизмом и бурными стррррастями. Месяц вообще очень хорош в своём обращении к стихийным, фольклорным формам самого разного рода — взять бы хотя бы его уже хрестоматийную сагу о вымышленном варварском вожде Хельвиге. В книге, кстати, раздел «Имперский романсеро» идёт не первым (его предваряют разделы «Гладиолусы» и «Артемий, Варвара и Дарья»), но именно он организует книгу, сообщая ей внятную и значимую концепцию. С Хельвигом мы тоже встретимся — во втором разделе, в стихотворении «Хельвиг и торт». Тут можно усмотреть переключку со статьёй Вадима Месяца «Цитадель Андрея Баумана и торт размером с город», где Месяц признаётся в любви к стихам Баумана, но дарит торт Ксении Чарьевой. Хельвиг, кстати, торт не принимает, швыряет его в толпу, поскольку это не только «храм святой» и «пенки от мирового яйца», но «нарядный гроб».

Мария Галина

Александр Ожиганов. Утро в полях:
Девятая книга
Самара, 2012. — 80 с. — (Цирк «Олимп» + TV).

Третья (или девятая, если считать самиздатские сборники) книга стихов одного из ветеранов неофициальной поэзии вы-

шла в городе, с которым были связаны почти двадцать пять лет его жизни. Александр Ожиганов оставил свой след в андеграунде разных городов — Кишинёва, Санкт-Петербурга, Самары, Москвы, но ближе всего его поэтика соотносится с поэтикой круга Виктора Кривулина семидесятых годов, вместе с тем удерживая те особенности стиха, которые принято связывать с «южной» школой русской поэзии. Ритм здесь едва поспевает за мыслью, а строка оказывается буквально нашпигованной самыми разнообразными созвучиями, притом, что поэт практически не выходит за рамки классического стиха. Интересно, что такой «ускоренный» и «нетерпеливый» стих совмещается с элегической тематикой, вполне традиционными размышлениями о прожитой жизни и воспоминаниями о старых товарищах.

Коснеть, скрывать, костенеть. / Не ждать ни встречи, ни разлуки. / Как филиппинский знахарь, смерть / в меня засовывает руки / по локти. Этому врачу / как не довериться? Не трушу. / Лежу. Лечусь? или лечу? / или кашею прячу душу / за морем, в старом сундуке: / внутри яйцо, в яйце иголка... // От сказочек о дураке / не будет никакого толка.

К. К.

Роман Осминкин. Товарищ-слово [СПб.]: Свободное Марксистское издательство; Альманах «Транслит», 2013. — 72 с. — (Серия «Крафт»).

Книга состоит из пяти блоков, предваряемых эссе и записями выступлений, которые иллюстрируют разрабатываемый поэтом метод. Поэзия Осминкина совмещает интерес к концептуалистскому письму («Крайний текст») и «слэмовый» подход к его презентации и взаимодействию с публикой. Эта поэзия одинаково открыта к использованию ритмики частушек и военных песен, обыгрыванию различных образцов рифмованной силлаботоники («Резистант-

ные романсы» или «де-субъективирующие рече-музыкальные практики»), в то время как главной её составляющей можно назвать переосмысление функции лирического субъекта в перспективе публичного высказывания: «...внутренний пролетарий сидит в каждом из нас...», — как сказано в «Поэме анонимного пролетария». Вслед за Бахтиным и Рансьером Осминкин ставит акцент на «слове как поступке», вследствие чего речь становится действием, запечатлённым в тексте.

...я не мёртвый артефакт / не пустота / я жаждущая жизни плоть / верни мне мою страсть / помоги мне обрести субъективность / дело прежде духа / дух без дела мёртв сам по себе

Ян Выговский

Новая книга Романа Осминкина ещё в большей степени, чем предыдущая «Товарищ-вещь», совмещает теорию и практику социальной / социально ответственной поэзии. Вызывает удивление резкий контраст между серьёзным научным бэкграундом теории и нарочитой лексической и формальной простотой практики. Можно недемократично предположить, что у книги две имплицитные аудитории, с двумя разными уровнями восприятия. Однако можно посмотреть на это и по-другому: перед нами новое «Как делать стихи» с наглядными примерами — вполне самостоятельными и получившими известность (например, песня «Иисус спасает Pussy Riot» или «Олитературивание факта» — полемический отчёт об известной акции солидарности с Pussy Riot, когда акционисты надели на петербургские памятники поэтов балаклавы). Поэзия Осминкина, задействующая верлибр и акцентный стих, раёк и силлабо-тонику, реагирует на современные, горящие и кровавые события («Филипп Костенко / голодает в застенках / система чекиста Каа / вяпала статью КоАП»).

Ещё к контрасту — суровость манифестов («С кем вы, мастера культуры?» — без этого вопроса любое искусство лишь дизайн, частная услуга по облагораживанию приватного пространства заказчика. <...> ...мы не имеем права дезертировать с линии фронта нашего невыразимого, так как обязательно найдутся те, кто выразит его по-своему, тем самым отказав нашим чувствам и мыслям в форме, а следовательно в существовании» — означает ли это, что, оставаясь на линии фронта, «мы» отказываем в существовании чувствам и мыслям этих самых, которые «найдутся»?) и дружелюбие некоторых поэтических текстов («Хипстеры идут»). Подчеркнём — некоторых: Осминкин остаётся верен критике капиталистического общества, от конкретных людей и поступков до обесмысленного языка («Только в этом мире могут существовать / сети центров»). Как и в первой книге, ирония здесь не мешает серьёзности. Что же до хипстеров, рабочих, даже омоновцев («но и в бойце ОМОНа / мы слышим человеческий / негодованья гомон / соль наших красноречий»), то работающее слово, по Осминкину, должно пробиваться к самым разным формам и аудиториям. В книге Осминкин даёт определение поэтическому акционизму: «Слово будет произнесено (материализовано), а поступок совершён, и, значит, мысль не останется лишь прекраснородушным побуждением, а перформатируется в социум... <...> Поэтический акционизм — это возвращение к самой сути поэзии на новом витке — расширение гутенбергова канала до универсальной чувственной поэтической машины». И в определённый момент противоречие «сложного» и «простого» снимается, а теория смыкается с практикой до уровня тождества, когда Осминкин пишет, как он понимает необходимость поэзии прямого действия: «соглашаясь сегодня замкнуться / в палатах собственной души / самоуглубиться в возвышенном / ты бросаешь меня одного / по-

руганного и безъязыкого / истлевать во тьме низких истин» («Поэма анонимного пролетария»). В этих строках видится опасность «опекающей» позиции по отношению к идеализированному объекту («Я — твой материал / бери / твори»), но, к чести Осминкина, эту опасность он сознаёт («давай по-простому / этого рабочего не существует / ты его придумал себе сам чтобы охранять его сон»), и в послесловии к той же «Поэме анонимного пролетария» пытается сформулировать, что такое тот пролетариат, о котором он говорит. «Если по Альтюссеру идеология всегда социально материальна и воплощена в практике, то не честнее ли осознать свои практики как уже ангажированные идеологией», — пишет Осминкин в итоговом тексте «О методе». Коннотации слова «идеология» по-прежнему остаются для автора этой рецензии отрицательными, а высказываемая мысль говорит о стремлении изжить какое-либо сомнение во всеохватности и всеправоте идеологического комплекса. Но если судить именно о честности позиции, то — да, она честна. По Осминкину, бытие определяет поэзию, контекст поведения определяет поэта: «Только от сознательного выбора “как быть” и можно обрести необходимость писать по-другому, по-новому». Только при этом всё равно важно и никуда не девается: сделаны ли стихи хорошо, как у Осминкина, или же нет.

ведь не Махатма Ганди / не Мартин Лютер Кинг / сурковской пропаганде / намотаны на винт // а мы птенцы фаланстеров / богема винзаводов / идём под мат закадровый / кремлёвских кукловодов // от страха громко блея / от слабости must die / где встанем ассамблея / где сядем окупай

Лев Оборин

Александр Петрушкин. Летящий пёс: 32 стихотворения и ещё
Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2012. — 68 с.

Стихи Александра Петрушкина — едва ли не наиболее «хтонический» вариант уральской поэзии: все поэтические предпочтения этого региона сливаются здесь в едином потоке и многократно усиливаются, так что возникает ощущение речи, звучащей откуда-то со дна кыштымских озёр. Это поэзия постоянного смещения, «вывиха», не заинтересованная в том, чтобы удержать внимание читателя, — предельно «аутичный» тип письма, не располагающий ни к какому диалогу, но в то же время с подчас завораживающей чуткостью улавливающий то, что носится в воздухе современной поэзии. Между тем звук этого камертона (и это неоднократно отмечали критики, писавшие о Петрушкине) подчас настолько «немузыкален», что прислушиваться к нему оказываются способны лишь те, кто глубоко укоренён в том же, что и Петрушкин, региональном контексте.

Не страшась приключиться вторично, / мы покажемся в этом лесу / хромосомном, от нас не отличном — / с чёрной дырочкой в каждом глазу.

К. К.

Дмитрий Александрович Пригов. Собрание сочинений в 5 тт. — Т. 1. Монады / Ред.-сост. М. Липовецкий. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 780 с.

Первый том собрания сочинений «неканонического классика» включает тексты, посвящённые теме культурных и повседневных «практик» («блоков, которые невозможно редуцировать до составляющих их элементов»). Кроме того, в книгу включены тексты ДАП, наиболее созвучные современной философии. Так, Марк Липовецкий, выступивший составителем этого тома, пишет о том, что в текстах Пригова изменяется восприятие лейбницево́й монады, которая теряет свой статус мельчайшей и неделимой частицы, не претерпевающей

изменений. В частности, Липовецкий цитирует Славоя Жижека, описывающего монаду как «момент разрыва, разлома, в котором линейное течение времени “подвешивается”». Похожее явление происходит и в стихах Пригова, где монада как бы «открывает окна», чтобы впустить элементы стремительно меняющегося мира. Особое внимание при этом уделяется важнейшей для Пригова категории «искренности».

Возле самого что ада / Одна бедная монада / Плачет, плачет убивается / Мила друга дожидается / Как Эвридика / Вернее, Орфей / Да ты не плачь, снейдайма грустью / Поиграются, да и отпустят / Он ведь — Москва недолеваемая / Как и мы с тобой

Денис Ларионов

В основу собрания сочинений Д. А. Пригова положен тематический принцип, а многочисленные стихотворения «неканонического классика» при этом группируются вокруг его пространных прозаических вещей. Том «Монады», как сообщает предисловие, «развивает антропологическую линию повседневности <...>, опираясь на последний роман “Катя китайская”», и в нём представлены многие хрестоматийные тексты («Куликово поле», «Выходит слесарь в зимний двор...» и другие). Возможно, именно «антропологическая» линия Пригова, связанная, в конечном итоге, с придуманной им концепцией «новой искренности», сейчас наименее понятна читателю поэзии — прежде всего потому, что именно она в очищенном от концептуальной амбивалентности виде была переосмыслена младшими по отношению к Пригову поэтами-постконцептуалистами и в силу этого перестала восприниматься как основание для проблематизации «чужой» речи, мёртвого языка идеологии и культуры. В этом смысле правомерен вопрос: зачем читать Пригова сегодня? Один из возможных ответов состоит в том, что опыт Пригова по

конструированию сложного, мозаичного и мерцающего субъекта воспринят отечественной поэзией не в полной мере: поэзия Пригова показывает, что между «заимствованной» и «собственной» речью может вовсе не оказаться швов — один тип речи плавно перетекает в другой, а поэтический субъект всегда находится в поле притяжения различных дискурсивных практик, причём лишь благодаря этим практикам он обретает подобие собственного голоса. Внимание к этой дискурсивной обусловленности субъекта кажется особенно важной в ситуации, когда политизированный общественный дискурс берёт курс на подавление любой сложности и неоднозначности, а поэзия испытывает соблазн выступать необязательной иллюстрацией к политическим скандалам.

*Куриный суп, бывает, варишь / А в супе
курица лежит / И сердце у тебя дрожит / И
ты ей говоришь: Товарищ! — / Тамбовский
волк тебе товарищ! — / И губы у неё дрожат
/ Мне имя есть Анавелах / И жаркий
аравийский прах — / Мне товарищ*

К. К.

Александр Радашкевич. Земные праздники: Лирика
/ Предисл. А. Горбуновой. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2012. — 148 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера)

Александр Радашкевич пользуется несколько двусмысленной репутацией: идейный консерватор и монархист, он, в то же время, пишет стихи, крайне непохожие на отечественный поэтический традиционализм. Радашкевич сам определяет своё письмо как «интуитивный верлибр»: это неверно стиховедчески, в книге также представлены и белая (а бывает, и вполне рифмованная) силлабо-тоника, и тонический стих, и силлабические опыты, — но при любой просодической основе Радашкевич,

как мало кто в русской поэзии, чрезвычайно чувствителен к расхождению ритма и синтаксиса, к перебору анжамбманов, создающему особую густоту поэтического текста. В книге, помимо авторских стихов, неожиданно обнаруживаются также переводы из французского шансона.

«Прекрасное далёко, не будь / ко мне жестоко» — голосом ясным, / как талое облако, пела страна / у стеклянного гроба. / От чистого истока прекрасное / далёко журчало в сердце сада, и / небом неразмеченным сквозь / небо светит нам...

Данила Давыдов

Лев Рубинштейн. Регулярное письмо. — Изд. 2-е, доп.
СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха 2012. — 200 с.

Переиздание книги 1996-го года с добавлением нескольких текстов 1980-х, в том числе ключевых, двух новых и заметки от автора обозначает границы уже почти классического стиля Л. Р., давая насладиться всегда аккуратными (но — как мягкими, так и резкими) переходами от языка к языку. Уведомив в предисловии о том, что формат книги не отражает специфику исходного формата его текстов (картотеки), автор, тем не менее, легитимизирует их прочтение «слева направо» как одно из возможных. Отталкиваясь от этого, читатель может свободно отнестись к материалу и изменять в соответствии со своими предпочтениями способ прочтения и восприятия. Возможность своего рода игры со структурой (например, пропуска, перемешивания) тем интереснее, что многие тексты имеют отчётливую фабулу (будучи генетически связанными с традициями театра абсурда), которая практически десакрализуется за счёт предельной сегментированности (всего в книге 1767 карточек), а также зачастую объёмными объединяющими повторами.

86. Человек не может жить, / Если нету у него! // 87. Человек не может жить / Без того, чтоб умереть! // 88. Человек не может жить! / Человек не может жить!

Кирилл Широков

Андрей Санников. Ангельские письма:
Книга стихов
NY.: Евдокья, 2011 / 2012. — 78 с.

В очередной сборник культового екатеринбургского поэта, журналиста и литературтрегера вошли тексты, каждый из которых посвящён какому-либо деятелю уральской литературной сцены, а также друзьям и близким поэта. В своих стихах Санников продолжает мизантропическую линию Бориса Божнева, Юрия Одарченко, Сергея Чудакова. Мир, представленный в этих текстах, всегда травматичен для субъекта, который, соотнося свой опыт с мифами и легендами русской литературы, убеждается в их разительном, унижительном несходстве. Это объясняет, откуда в этих стихах возникает элемент юродства, даже автоагрессии. Стихи Санникова способны представить противоречивый, но тем более ценный портрет человека, чьи «лучшие годы» пришлись на время исторических и социальных катаклизмов.

А ангелы мои / с прозрачными устами / стояли у двери / и трогали глазок, / и в скважину замка / дышали голосами / «открой нам, ну открой / и спой ещё разок / о нежных городах из вяленого мяса, / о тайных деревнях, / сплетённых из травы» — / настаивали вы, / а я себя стеснялся / и пел, не поднимая головы.

Денис Ларионов

Почти недоступная читателю метрополии книга одного из наиболее самобытных уральских поэтов (наравне с Виталием Кальпиди). Санников не слишком известен

столичной литературной публике, но его влияние на поэзию региона во многом представляется определяющим. Поэтика Санникова на протяжении последних лет достаточно стабильна: жёсткий примитивизм смешивается в ней с некоторой сюрреалистической и абсурдистской нотой, а герметичная «неустойчивость» изображаемой поэтом реальности интерпретируется в метафизическом ключе (обострённая метафизичность, вырастающая из предельно конкретных наблюдений, — одна из характерных черт уральской поэзии). Каждое стихотворение книги («письмо»), как правило, адресовано одному из уральских поэтов (Владиславу Дрожащих, Евгению Туренко, Евгении Извариной, Вите Корневой и даже самому Андрею Санникову), но на содержание текстов эти посвящения почти не сказываются: видимо, за избытком адресатов нужно видеть ещё одну попытку утвердить внутреннюю связность уральского поэтического контекста (амплуа поэта и культуртрегера в случае Санникова активно взаимодействуют друг с другом).

и в нищем сентябре / в протянутом июле / в белёсом августе / повсюду ты одна // сидишь среди дерев / на деревянном стуле / и улыбаешься / как будто из окна

К. К.

Екатерина Симонова. Время
/ Предисл. А. Таврова, послесл. В. Гандельсмана.
— NY: StoSvet Press, 2012. — 160 с.

Четвёртая книга Екатерины Симоновой подтверждает верность поэта избранной манере. Преобладание спокойной лирики (как мне казалось — «внегендерной», но по мнению Валерия Шубинского — наполненной «аристократической женственностью»), акмеистическая «вещественность», перетекающая в метафизичность так незаметно, что трудно уловить, когда образ, только что бывший конкретно-веществен-

ным, бытовым, становится символом. Соединение традиций символизма и акмеизма для Симоновой — ещё одна форма современного переживания традиций Серебряного века (в предыдущей книге переплетались игровой и историко-литературоведческий подходы к этому периоду). Композиция книги интересна тем, что тексты собраны в несколько циклов, не объединённых вместе постфактум, а изначально задуманных как циклы, в которых отдельные стихотворения оказываются связаны между собой каким-либо формальным элементом, например, эпиграфом в виде рецепта или акцентуируемым в стихотворении женским именем.

Ольга шьёт-вышивает весёлое покрывало, / на нём — шерстяные цветы, круглое золотое / солнце, катящееся по вышитому краю, / будто кошка свой дом, запоминая, / и живым становится всё неживое / под её рукой, над её головою...

Елена Горшкова

Симонова обнаруживает относительно малораспространённое сегодня свойство: это поэт, который мыслит больше парадигматически, нежели на уровне одного текста, это поэт циклов и поэтических книг, а не отдельных строк и стихотворений. В книге «Время» нашему вниманию предлагаются, в числе прочих, циклы «Бестиарий», «Часослов», «Приправы и правда». Нет нужды отмечать особо, что каждый из них встраивается в русло определённой традиции. Для первого можно не ходить за примером в Средние века, а обратиться к книге выступившего здесь автором предисловия Таврова, второй цикл напрямую отсылает к Рильке (который, безусловно, оказал большое влияние на поэтику Симоновой), третий своей логикой несколько напоминает своеобразные четырёхминей цикла «Осенняя тетрадь» в последней книге Аллы Горбуновой: у Симоновой находим рецепты

типа «Рагу из птицы и бекона с грецкими орехами и фундуком» — и по два стихотворения-отклика на каждое, образующие подцикл «Соль и сахар» с более стандартными для симоновского письма текстами и подцикл «Кухонные песенки соли и сахара» — уже в более минималистской аранжировке. Не книга, а прекрасная конструкция, как жаль, что поэты редко уделяют этому должное внимание.

Пока глядишь / ты в воду, / как над ручьём / цветок, // пока под ней / струится / сияющий / песок, // пока ты звёзды / видишь / всегда на дне, / на дне, // ты видишь всё / иначе, / и ты не нужен / мне.

Иван Соколов

Михаил Соковнин. Проза и стихи / Сост. подг. текста, комм. И.А. Ахметьева. — Вологда, 2012. — 336 с. — (Библиотека Московского концептуализма Германа Титова. Малая серия)

Михаил Евгеньевич Соковнин (1938–1975) — одна из ярчайших фигур московской послевоенной независимой словесности, автор, близкий так или иначе лианозовцам и концептуалистам, но остававшийся при этом вполне самостоятельной (оттого, может быть, и малозамеченной) фигурой. Нынешний том — второе собрание Соковнина; первое, «Рассыпанный набор» (М.: Граффити, 1994), давно стало библиографической редкостью. В новом издании присутствуют некоторые дополнения, позволяющие расценивать данный том как приближение к полному собранию. Роль Соковнина в русском конкретизме и минимализме, в истории верлибра, разговорного стиха и малой прозы — не может быть переоценена. Перед нами самостоятельный язык, не тотально критический (как у Всеволода Некрасова и, потом, совсем иным способом, у концептуалистов), но и не всеприемлюще-иронический, как у Генриха Сапгира. Созданный Соковниным окказио-

нальный жанр «предметника» может быть сопоставлен с оболдуевскими «обозрениями».

...Жабы. Луна. / Выпаривание блина. / Две свиньи, / газеты и соловьи...

Данила Давыдов

Произведения Михаила Соковнина достаточно разнообразны в жанровом и формальном отношении: среди них встречаются и абсурдистская миниатюра (цикл «Вариус»), и конкретистская поэма («Суповой набор»), и пейзажная лирика, заставляющая вспомнить одновременно и о поэзии Всеволода Некрасова и о «тихой» лирике рубежа шестидесятых-семидесятых. В каждом из этих жанров Соковнин редко выступал более одного раза, и его тексты зачастую кажутся намёками на какие-то будущие возможности отечественной словесности, для которых на тот момент ещё не пришло время. Более последовательно эти возможности разрабатывались Всеволодом Некрасовым, Иваном Ахметьевым и другими поэтами, балансирующими на грани минимализма и конкретизма: сегодня Соковнин воспринимается почти исключительно через призму их текстов. Между тем та реальность, которая скрыта за стихами Некрасова или Ахметьева, предстаёт здесь в более явном виде: Соковнин почти всегда изображает московский или подмосковный пейзаж, предсказуемо изменяющийся вместе со сменой времён года, но сохраняющий безразличие к человеку и обстоятельствам его жизни. Стихи Соковнина, среди прочего, позволяют понять, насколько далеко теперь эта почти не тронутая человеческим вторжением действительность, и, возможно, поймать её последние отзвуки.

Как одинок он, огонёк, / едва отмечен оком, / он всё бежит, не отстаёт, / не отстаёт — от окон. // Но чёрный лес — наперерез! / Да огонёк напорист, / он — через лес, он — через лес, / и догоняет поезд, // <...> Гудок.

Как видно, поворот. / Обидно: не догонит. / Он — отстаёт. Он — вон! Он — вот!.. // Разносят чай в вагоне.

Николай Стефанович. Стихотворения и поэмы

/ Сост. и коммент. Н. С. Лосева, В. И. Орлова. — М.: Культурный слой, 2012. — 456 с.

Николая Стефановича (1912–1979) можно назвать скорее неизвестным, чем забытым поэтом. Его стихи не печатались при жизни, но и в неподцензурной литературе он не принимал никакого участия, отчасти в силу возраста (среди его ровесников, пожалуй, только Ян Сатуновский был полноценным участником неофициального литературного процесса). В то же время неоклассическая поэтика и одержимость эсхатологической проблематикой закрывали поэту путь в официальную печать (хотя, как многие поэты этого поколения, он был довольно успешным переводчиком). Тем не менее, стихи Стефановича должны быть прочитаны, прежде всего, потому, что представляют уникальную версию позднего модернизма, аналоги которой можно обнаружить только в поэзии «парижской ноты» и близкого к ней круга поэтов. На примере стихов Стефановича хорошо виден генезис этого типа письма: кровожадный революционный романтизм поэзии двадцатых годов лишается этических оснований, оставляя поэта наедине с чистым ужасом, которым буквально сочится бытие. Этот ужас ищет выхода в смерти и разрушении, а ожидающееся в конце времён воскресение мёртвых оказывается последней надеждой на то, что человек сможет начать новую жизнь уже освобождённым (в этой любимой теме Стефановича христианская эсхатология причудливо переплетается с метемпсихозом). Однако каждое из звеньев этой тематической цепи почти в каждом стихотворении испытывается на прочность, благодаря чему создаётся крайне редкая для отечест-

венной поэзии «среднесоветского» времени интонация, на формальном уровне отражающая сомнения и нерешительность, испытываемые поэтическим субъектом.

*Был зов трубы, зловеющий звон металла,
/ Но знаменье последнего Суда / Нам ровно
ничего не доказало, — / По-прежнему отхо-
дят от вокзала / Согласно расписанию поез-
да. // Ларьки торгуют, бьют часы на башне,
/ Дождь моросит, а я домой бреду / В
осенней мгле дорогою всегдашней, / Не ве-
дая, что Суд свершился Страшный / И это
всё уже в аду...*

Сергей Стратановский. Иов и араб: Книга стихотворений
СПб.: Пушкинский фонд, 2013. — 32 с.

Сергей Стратановский относится к тем поэтам, которые на протяжении жизни следуют одной поэтике и предпочитают ограниченный тематический репертуар, и в этом смысле «Иов и араб» напоминает другие книги поэта, вышедшие в последние годы. На тематическом уровне, впрочем, можно уловить некоторое отличие: эти стихи обращаются к библейским сюжетам (что отчасти роднит эту книгу с книгой избранных «религиозных» стихов «Смоковница»), представленным в характерной для поэта манере — как предельно сжатые и очищенные от лишних деталей конспекты, в которых трагическое содержание ветхозаветной ситуации за счёт лаконичности оказывается особенно очевидно. Стихи этой книги неожиданно рифмуются с «библейскими» стихами Сергея Магида, поэта, изначально шедшего параллельными со Стратановским путями: оба поэта пытаются не переосмыслить и интерпретировать по-своему библейский текст, а, напротив, очистить его от напластований многочисленных интерпретаций, чтобы сделать ещё более очевидной лежащую в основе этого текста экзистенциальную драму.

*В утеснение могучем, / во тьме океана
дремучего, / В мерзком чреве китовом / дар
говоренья громового / И борения словом /
обретает пророк неуверенный / Божьих
велений бегущий.*

К. К.

Сергей Строкань. Корнями вверх [Тысячелетник]: Стихотворения
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2012. — 196 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Собрание стихотворений одного из представителей младшей ветви первой волны метареализма. Поэзия Сергея Строканя ведёт напряжённый диалог одновременно и с поэзией Ивана Жданова и с поэзией Алексея Парщикова; от первого здесь — некоторая «идеологизация» текста, от второго — свобода построения многоуровневых метафор. Но самостоятельность Строканя безусловна: создавая стихи чуть ли не на публицистические темы, поэт остаётся верным слугой «метафоры второго уровня» («метаболы», «метаметафоры»), сохраняя при этом лирическую лёгкость и риторическую чёткость.

*Бог приходит внезапно // Нездешний луч
/ Вспыхивает на экране дисплея / Тёплого,
как очаг первопродка, // Горловой спазм,
выпадение гласных: // Покой бесконечной
матери / Покрывает тень Матери.*

Данила Давыдов

Герман Титов. Янтарная почта: Лирика
/ Предисловие А. Костинского. — Харьков: Точка, 2012. — 120 с.

Третья книга поэта из Харькова (не путать с его тезкой и однофамильцем — издателем из Вологды) — характерное проявление традиционалистской ветви харьковской поэзии, находящееся примерно в тех же отношениях с произведениями флагама-

на этой поэзии Ирины Евсы, в каких последние находятся с произведениями Александра Кушнера. Автор демонстрирует широту культурных горизонтов (особенно повезло Прусту), слабость к топонимике своего родного города и остросовременную лирическую позицию разочарованного денди.

Тени ласточек / шорохи / скрипы / Приоткрытых балконных дверей / Где судьба изобильнее Скриба / И пассажей Дюкасса темней

Дмитрий Кузьмин

Тарас Трофимов. «Мне вновь — богом. Зябко на душе...»
Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. — 304 с.

Вторая — посмертная — книга екатеринбургского поэта, прозаика, лидера рок-билли-группы «The Stockmen» Тараса Трофимова (1982–2011), неоднократного лонг-листера премии «Дебют», лауреата премии «ЛитератураРентген». И в стихах, и в прозе Трофимов демонстрирует богатейший диапазон стилистических и эмоциональных регистров — от панковского примитивизма и абсурдизма до максимально суггестивного психологического письма.

А что это был за парень / с которым ты разговаривал / с которым себя оплакивал / на ком ты висел когда напивался / кто тебе верил / чистил твой камень отчаяния / я.

Марк Фрейдкин. Собрание сочинений в 3-х тт. — Т. 1: Стихи и песни.
М.: Водолей, 2012. — 368 с.

Первый том трёхтомника, в котором собраны сочинения Марка Фрейдкина, поэта, прозаика, переводчика, автора и исполнителя песен и, в конце концов, человека, вошедшего в культурную историю Москвы как организатор первого независимого книжного магазина «19 Октября». Поэтика

Фрейдкина располагается между андеградными вариантами «тихой лирики», частными посланиями, которые, по Тынянову, заняли в позднесоветское время новую культурную нишу (напрашивается аналогия с Тимуром Кибировым), и зонгами, балладами, в значительной степени ориентированными на Жоржа Брассенса. В третьем томе собрания, меж тем, публикуются поэтические переводы Фрейдкина — в диапазоне от Эдварда Лира до Эзры Паунда.

...И время не кажется старше, / Расплывшись в гулянье сплошном, / Пока полупьяные марши / Весь вечер гремят под окном.

Анна Харитоновна. Небо в оливках
Madrid: Ediciones del hebreo errante, 2012. — 56 с.

Первая книга молодого московского поэта. Анна Харитоновна работает с ультра-радикальными формами заумного и/или голосового стиха, привнося в это, на первый взгляд, безличное пространство интимный опыт становления и переживания.

Кисть: вшах! и... / Роби-руби ягода / По былинкам билью ступаем / по скошено-колкому / вздохнувшему полю

Х.Д.К.: Альманах. №2.
Вологда, 2012. — 304 с. — (Библиотека Московского концептуализма Германа Титова).

Новый — всего второй по счёту — выпуск альманаха (вовсе не регулярного), напрямую связанного с Московской концептуальной школой, не столь разнороден, как первый: книга целиком составлена из материалов легендарной группы «Мухоморы», не вошедших в их большой итоговый том. Помимо произведений основного состава группы (Константин Звездочётов, Владимир и Сергей Мироненко, Свен Гундлах) здесь представлены и опыты некоторых других авторов. Подборка «мухоморовских» артефактов, в немалой степени

связанных и с соцартистским переосмыслением самых различных дискурсов — не только советского или масскультурного, но и, например, национал-патриотического или даже авангардного, — и с очевидными субкультурными интонациями, вполне предназначена для сквозного чтения-просматривания, несмотря на тотальную разножанровость, а может, и благодаря ей. Немалое место в томе занимают стихотворные произведения: от примитивистско-абсурдистских «отдельных» стихотворений участников группы до ёрнической стилизации «Песни забытых славян», от провокативной поэмы Гундлаха «Волны Неглинки» до избранных текстов легендарного коллектива «Среднерусская возвышенность».

...Прищепки щёлкали чечёткой / щеколдой щёки разорвав / Никола скалывала щёткой / свой ошарашенный рукав... (Владимир Мироненко)

Данила Давыдов

Алексей Цветков. Записки аэронавта: Избранные и новые стихи
М.: Время, 2013. — 512 с. — (Поэтическая библиотека).

Том избранных и новых стихотворений классика новой русской поэзии — своего рода сжатое семикнижие, собранное из шести вышедших после 2004 года сборников и онлайн-обновлений последнего времени. В силу формата и структуры издание проходит скорее по ведомству житейской неизбежности, но в то же время исчерпывающе высвечивает узловые моменты цветковской поэтики (синтаксический нестандарт, метафорический левкас, перехлест нескольких традиций) и в полной мере выражает устрашающую теодицею А.Ц. В разреженном воздухе русскоязычного стихосложения «отстегнувший под куполом веру и выбравший правду» аэронавт, кажется,

всё-таки выиграл пилотажные соревнования у осеннего ястреба; и если содержательная сторона в процессе дооформления канона ещё не раз послужит предметом контрверз, то на одно из формальных достижений — сооружение полнокровного, годного в работу силлабического тринадцатисложника — необходимо указать уже сегодня:

воротясь из дальних странствий подошёл к дому / в ладони память перил в ноздрях сеновала / ветхий в обносках как она выйдем к такому / остыла ли обида раз жизнь миновала / ещё в глазах дороги петлистая лента / приник украдкой к стеклу из внешнего мрака / видит сидит у стола беседует с кем-то / ни на год себя прежней не старше однако / тенью к другому окну оправляя саван / ведь это же он сам напротив это сам он

Валентин Воронков

Пётр Чейгин. Третья книга
СПб.: Виктор Немтинов, [2012]. — 96 с.

Пётр Чейгин — поэт поколения Аркадия Драгомощенко и Елены Шварц; несмотря на известность в кругах ленинградских неофициальных поэтов, стихи Чейгина всегда публиковались выборочно и нерегулярно. Так и у этой книги, выпущенной частным издательством, едва ли есть шанс попасть даже к заинтересованным читателям поэзии. Тем не менее, Чейгин интересен тем, что создал собственный вариант постакмеистической поэтики, в котором классическая ясность проходит проверку мрачной эсхатологией обэриутов. Поэт стремится к лаконичным формам и использует наиболее «стёртые» ритмы, подчёркивая неустойчивость и хрупкость мироздания, в любой момент готового превратиться в кровавый кошмар. Каждое стихотворение в книге датировано, что позволяет заметить, насколько стабильной в своём хаотическом

кенозисе оставалась поэтिका Чейгина, начинающая с середины шестидесятых.

Заелся парикмахер от нужды / Его по осени болтало веселило / Он поднял брови капала вода / Где за окном набрасывали мех / А прочее его не волновало / Он был любителем того что щекотало / А парикмахером служил лишь по нужде

К. К.

Валерий Шубинский. Вверх по течению
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2012. — 76 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»)

Вверх по течению — это противостояние общему потоку. Тут, наверное, важно, что стихи Валерия Шубинского вряд ли можно отнести к современному поэтическому мейнстриму, это скорее, осознанное противодействие основным тенденциям новой поэзии: её формальности, нарративности, принципиальной нерасценимости на цитаты, легко сменяемым маскам, избеганию лирического «я»... Стихи Шубинского, ориентированные на акмеистическую традицию, на её приращение и усложнение, сопротивляются краткому описанию; показательно, что пять кратких врезок-предварений к книге (Кирилл Анкудинов, Олег Юрьев, Виктор Бейлис, Данила Давыдов и Наталья Горбаневская) говорят не столько о формальных особенностях поэзии Шубинского, сколько — о «впечатлении». Боюсь, что и я не буду исключением. Отмечу лишь, что, выгребая *вверх по течению*, Шубинский пытается организовать аморфную, тёмную речевую стихию не только при помощи формальных структур (метра, рифмы), но и за счёт счисления. Перечня объектов:

И древние дворы, и новые дворцы / Из тёмного желе и светлого железа, / и грязные шуршащие столбцы / На простынях прессованного леса, / и бризы площадей, и улиц сквозняки...

Марина Олеговна, Виктор Сергеевич, / Гаврило Романович, Пётр Ильич, / Роальд Ибрагимович, Марк Моисеевич, / И Штубе, и Нестор Фомич...

Даже за счёт названий: «Шестой каталог», «Седьмой каталог», «Считалка», «Вторая считалка», «Седьмая баллада»... Всё это, равно и как обращение к шансонно-песенным размерам, — безнадежные попытки заговорить страшное, организовать хаос, скрепить расползающийся мир, где:

А у кого завязаны рты / Тем нельзя смотреть на таких как ты // На идущих по скользкой тропке в снегу / в тишине по самое не могу // ...на тебя хотят посмотреть / Но им нельзя на тебя посмотреть // и тебе на них тоже нельзя.

Мария Галина

Дмитрий Щедровицкий. Стихотворения и поэмы

М.: Время, 2012. — 480 с. — (Поэтическая библиотека).

Поэтическое собрание не только поэта, но и знаменитого библеиста и, шире, толкователя догматики иудаизма, христианства и ислама. Дмитрий Щедровицкий, безусловно, должен считаться одним из крупнейших современных религиозных поэтов в том изводе этого письма, который ныне не вполне популярен: от прямой интерпретации религиозного опыта (и быта), происходящей у Константина Кравцова, Сергея Круглова или Наталии Черных, мы переходим здесь к риторике, но риторике неканонической, поэтически оправданной.

...И в порыве неведомой муки, / Словоно ужасу ставя заслон, / Человек, воздевающий руки, / Притворился огромным Числом...

Данила Давыдов

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Проза на грани стиха

Ольга Комарова. Грузия: Рассказы
/ Предисл. Д. Волчека. — М.: Новое литературное
обозрение, 2013. — 312 с. — (Уроки русского)

В книгу вошли все тексты полузабытой писательницы, принадлежавшей в 1980-е годы к кругу «Митиного журнала». Безусловно, проза Комаровой сохраняет черты эклектичности, свойственной дебютантам 1980-х; присутствуют в ней и следы личных obsessions (о которых в кратком предисловии говорит Дмитрий Волчек), но это не отменяет впечатления целостности этой рваной прозы, её насыщенности и экзистенциальной напряжённости. Комарова повествует о субъекте, приговорённом к пожизненной замкнутости: вырваться за пределы своего (чуждого) тела для него не представляется возможным, так же как и быть услышанным Другим. Неуверенные в себе (буквально — не уверенные в собственном существовании) божественные героини Комаровой оказываются перед лицом жизненного краха, а рассчитывать на чью-то поддержку им не приходится. Эта проза, на мой взгляд, очень точно отражает социальную безысходность и культурную истощённость, с которой столкнулось советское общество в предпоследнее десятилетие прошлого века.

Мы стремимся втиснуть себя в узкие мифологические рамки, а наша высшая сущность гротескна, — разошёлся он тогда. — И не так уж непохожи друг на друга — все так называемые индивидуальные особенности возникают только при попытке воплотиться. Кому-то это удаётся лучше, кому-то хуже, и у всякого своя ущербность. Кстати, вы замечали, что иногда картины бездарных художников куда интереснее, чем у талантливых? Приглядитесь. Это потому, что талант есть выпячивание лишь одной из сторон личности.

Юрий Лейдерман. Цветник
Вологда, 2012. — 440 с. — (Библиотека
московского концептуализма Германа Титова.
Малая серия).

Несмотря на серийную «прописку» книги, сам Лейдерман от концептуализма склонен дистанцироваться (как в интервью, так и в частных беседах). В своих текстах Лейдерман сводит на нет метапозиционирование и холодный концептуальный юмор, свойственный текстам Д. А. Пригова, Льва Рубинштейна и Андрея Монастырского (художественный и писательский проект которого особенно важен для Лейдермана). «Лирический герой» этой прозы с головой бросается в поток говорения, речи, касающейся самых неожиданных и наиболее недоступных для описания сторон человеческой идентичности. При этом важно, что Лейдерман на равных правах обращается и к константам европейской культуры, и к травматическому советскому опыту, и к категориям естественных наук, и даже к довербальным практикам, благодаря которым он говорит от лица множеств, лишённых слова в культуре.

Тем временем Россия встаёт с колен, раздевается уж догола, становится императором. На этот очередной раз. Императором у ствола, без соловья. Спустили батискаф, поставили Жюль Верна в статую с раздвинутыми ногами — ребята, берегитесь Адольфа! «В Китае, как ты знаешь, все жители китайцы и даже император у них китаец», — в своё время начало этой сказки про соловья впечатлило великого пролетарского писателя Максима Горького. Потом он разочаровался в пролетарстве, уехал на Капри и там мучился, с сомнением перебирал в руках эту фразу, противостоял, пытался.

Денис Ларионов

Тексты Юрия Лейдермана крайне примечательны в жанровом отношении: они соединяют в себе критические эссе, переполненные выпадами в сторону московского концептуализма, пространные описания ландшафта, алогичное и переходящее в заушь бормотание, чередующееся со стихотворными вставками, и фрагменты некоего туманного и мерцающего нарратива. Дискурсивные режимы и модальности сменяются здесь настолько часто, что текст начинает восприниматься как единый поток смыслов, то сгущающихся почти до «прямого» высказывания, то расщепляющихся до полной утраты каузальности — Лейдерман называет эти речевые ландшафты *геопозитикой*, термином с принципиально размытым значением. На полях этих текстов неоднократно декларируется разрыв с концептуализмом, желание «выйти к чистой жизни в палаточке на склоне горы», и стилистической основой для этого разрыва оказывается проза «одесской школы» двадцатых годов с её искусственно перенасыщенным языком, от которого остаётся один шаг до свободного чередования несвязанных дискурсов, до игры модальностями, выступающей конструктивным принципом этой книги.

Семинар по проблемам Времени. Сидит класс, ребята — само Время рассказывает им, что оно есть и что оно может им принести, и ребята почти уже поняли, но тут открывается дверь и входит новый учитель в униформе, банк Нового Южного Уэльса. И опять лишь Тереза, Галка, голая земля, чемодан.

К. К.

Денис Осокин. Небесные жёны луговых мари
М.: Эксмо, 2013. — 432 с.

В новую книгу известного прозаика и сценариста вошли «книги» (авторское

определение), написанные в 2000-е годы. К ним относятся как продолжения цикла «Барышни тополя», так и другие, в том числе заглавный текст, который лёг в основу одноимённого сценария. Осокин располагает своих героев в двух мирах: обыденном («№1, единица») и фантазийном («№2, двойка»). Надо сказать, что «двойке» отдаётся предпочтение: она позволяет — под видом «народной трансценденции» — канализировать скуку повседневности или ужасы истории, с которыми сталкиваются герои Осокина. Так, пресловутые «Наркоматы» представлены своеобразными аттракционами, вытесняющими их реальную историческую миссию. Впрочем, главная героиня книг(и) Осокина — смерть, на полях которой возможна встреча двух миров (№1 и №2), сходящихся в личном местоположении единственного числа.

я подумал про неё: дура... и подставил для её головы плечо. впервые в жизни — пока мы пересекали акваторию казани — я подумал о живом человеке о валерии «мёртвая» — когда искал своей радости подходящие слова. мёртвая — значит смертельная заветная любовь. мёртвая валерия — означает валерию реальнее чем только в жизни. любимая всей силой мира живых + так же всей силой мира ему противоположного. мёртвая — возлюбленная удвоенная бесконечная.

Денис Ларионов

Сквозной мотив, на котором держится новый сборник Дениса Осокина, — троемирие: мир живых (единица), мир мёртвых (двойка) и мир, в котором первые два связываются в единую, утопическую систему, — то есть собственно текст, который эти миры описывает (тройка). Это проговорено прямо и отчётливо: Осокин вообще никогда не лукавит. Предыдущая книга, «Овсянки», явила миру большого писателя, и потому с «Небесных жён» — большой спрос. Здесь

есть кое-что разочаровывающее: так, эротика, которую, как мы писали по поводу «Овсянок», Осокин «оставлял неприкрытой», но возвращал ей «стыд и заговорщицкую таинственность», в «Небесных жёнах» иногда превращается в эротоманию. Но осокинский стиль и осокинский замысел в конце концов побеждают — в том смысле, что позволяют оправдать и это: творится мир, где плотская любовь равна духовной, а жизнь не разделена со смертью; мир — живой клубок; стыд отринут — как знак цивилизации. Этот прообраз мира-стихии может воплощаться в любом окружении, будь то небывалая советская страна или марийские деревни. Умирают здесь порою почти юмористически:

в народном комиссариате по военным делам вас — естественно — сразу застрелят. подниметесь по крыльцу, переступите через порог, скажете “здравствуйте” и получите пулю в лоб. а что — всё правильно — чего вы ещё хотели? сюда идут одни самоубийцы, оставляя в домах записки “пошёл в наркомвоен. никого не виню” или наоборот “это вы виноваты катенька — будьте прокляты сука”», или: «утром вдруг оказалось что / ночью суккуб выпил квасу / и умер. сломана жизнь».

Внезапность юмора — одна из отличительных черт этого мира, но только для стороннего наблюдателя: для своих «юмористический» ход вещей здесь естественен: «даже зимой / окно и / брандмауэр / говорят про / наташу / про её жениха / и папашу».

«Барышни тополя» и «Наркоматы» по строению напоминают каталоги (есть соблазн увидеть здесь привычку исследователя-филолога), а «Небесные жёны луговых мари» — скорее, собрание маленьких сказочных новелл, где сюжеты обусловлены фольклорной логикой творимого Осокиным мира (и здесь на ум приходит другой, возможно, ещё более радикальный стилистический опыт — «Сендушные сказки» Ген-

надия Прашкевича). У Осокина огромная фантазия (вот Балтика, а вот Йошкар-Ола, а вот, наконец, среднерусский мир Барышень Тополя — Мирового древа?) — но, несмотря на это, мир большинства его текстов — замкнутая система. В русской литературе систем такой мощности не создавалось очень давно — но вместе с тем в самой прозе Осокина, в самом её воздухе чувствуется необходимость отталкивания от уже знакомого. Поэтому нельзя согласиться с Игорем Гулиным, который назвал одну из последних по времени написания вещей Осокина — «Отличницу» — неудачей: её почти бытовой тон выделяется на фоне остальных текстов и, как это ни парадоксально, заключает в себе интригу. То же можно сказать о нескольких малых вещах Осокина — о стихотворных «Рюмочных и шашлычных»; о входивших в предыдущий сборник «Ветлуге» и «Пучеже»; о не вошедших ни в одну книгу «Оливках».

смерть веронику сушит — высохшую крошит — превращает в дым. вероника встречается в двойке тонко пахнущими сгустками-облаками. живые вероники многие имеют форму цейлонских дымящихся палочек и некоторых эфирных масел. вероника — дипломированный ароматерапевт. в вероникином теле много тревоги — любовницы они неважные. всем вероникам жить бы в Выборге и Петербурге — на отсыревших незапертых чердаках. veronica officinalis (в. лекарственная) — очевидная трава. но в сущности все барышни тополя — травник: в нём описаны 55 трав. 22 + 33. (за новыми травами как бы ещё не пришлось в костюмку съездить.)

Лев Оборин

Андрей ТАВРОВ. Бестиарий
М.: Центр современной литературы, 2013. — 32 с.

Бестиарий, как все литературные игры такого рода, несколько борхесовско-абсур-

дистский, поскольку между «жуком» и «летучей мышью» помещается, ни много ни мало, «Конфуций». Сами по себе главы — не столько описания живых существ (включая Конфуция и единорога), сколько некая цепь ассоциаций, отдалённо привязанных к предмету описания:

Ходит он, убить грозитя, вперевалочку, птица сволочная сирин, гриф закалённый, смерд горький. Вынет имя твоё — рухнешь в гроб за спиной, всегда там раскрытый, рухнешь стоя, как бард безголовый. А вместе с именем кости уйдут, и Евридика уйдёт, и Вика твоя, девка Дарья, и жилы

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Стихотворный перевод

Под редакцией Льва Оборина

Наталья Горбаневская. Мой Милош
М.: Новое издательство, 2012. — 440 с. — (Baltrus).

Наталья Горбаневская в книге «Мой Милош» выбирает из обширного наследия польского поэта очень небольшое количество стихотворений и достаточно существенную порцию эссеистических текстов, посвящённых двум центральным для поэта темам: осмыслению травматической истории Восточной Европы и классической русской литературе. Тексты самого Милоша дополнены переводными и оригинальными заметками, посвящёнными поэту. Книга намеренно составлена мозаично и прихотливо, но благодаря этому её можно читать, имея самые общие представления о польской словесности: переведённые тексты затрагивают проблемы, во многом общие для любого восточноевропейского государства — в том числе и для России (хотя, по иронии судьбы, именно в России они осмыслены менее всего).

уйдут. А за ними разверзнется тело твоё, молодое, ношеное, восторженное — и потащится следом. Медленно уйдёт, как чемодан по перрону —

это про соловья. Андрей Тавров вообще тяготеет к анималистической геральдике и символике, так что данный bestiary — не только отдельный, самостоятельный сюжет, но ещё и фрагмент некоего пёстрого gobelena, который автор ткёт на протяжении уже как минимум двух десятков лет.

Книга иллюстрирована симпатичными рисунками Михаила Погарского.

Мария Галина

Надолго ли ещё достанет мне / Абсурда польского с поэзией аффектов, / Не полностью вменяемой? Хотел бы / Я не поэзии, но дикции иной. / Одна она даст выраженьё новой / Чувствительности, что спасла бы нас / И от закона, что не наш закон, / И от необходимости не нашей, / Хотя б её мы нашей называли.

Кирилл Корчагин

Ду Фу. Стихотворения / Пер. с кит. Натальи Азаровой и др.
М.: ОГИ, 2012. — 296 с.

Книга переводов Натальи Азаровой — пожалуй, самое значительное поэтическое событие года. И в контексте переводной литературы (Ду Фу достаточно известен в России, есть большие сборники даже какого-нибудь там 1955-го года, но, во-первых, не вполне очевидна его рецепция, а во-вторых, вызывает сомнение поэтический язык переводчиков), и — как это ни парадоксально — для современной русской

поэзии. Письмо Ду Фу в интерпретации Азаровой — это самое новое письмо, предельно современное, актуальное, исследующее ключевые лакуны современного русского языка, это речь бессмертная, вечно (недо)постигающая себя, холодная в своей античеловечности и обжигающая своей надвечностью. Азарова виртуозно использует паратакисис и, пожалуй, успешнее, чем кто бы ни то было из сегодняшних авторов, всю палитру возможностей русского творительного падежа. Переводчик соблюдает принцип соответствия количества русских знаменательных слов количеству китайских иероглифов, уважая концентрированность оригинального стихотворения, ориентируется на китайский принцип тавтофонии, обращает активное внимание на «графический дизайн поэтического текста» как феномен и средневековой китайской, и современной русской поэзии. Конвенциональное переводоведение предъявит этим текстам упрёк в нерусскости, в неудобстве — Азарова готова к этому и много оговаривается в соответствующем смысле и в предисловии, и в комментариях: «Таким образом, упрёк переводчику — “так не говорят по-русски”, — можно перефразировать: “так потенциально говорят по-русски”, “так уже говорят по-русски”». Для современной поэзии эти переводы представляются крайне продуктивными, можно только выразить надежду, что они будут соответствующие оценены авторским сообществом и восприняты — пусть даже как некоторый вызов.

луна // наверху в небесах / осени близость заметна // отчётливее на земле / людские прочерчены тени // отраженьем в реке / лунная жаба не тонет // толчёт эликсир / заяц готова бессмертье // в сиянии твоём / горечь сердец растёт // волос белизну / белым являешь ярче // заполонили страну / знаешь войны раздоры // светить перестань / на западный лагерь несчастный

Иван Соколов

Илья Каминский. Музыка народов ветра: Избранные стихотворения / Пер. с англ. Анастасии Афанасьевой. — N.Y.: Ailuros Publishing, 2012. — 85 с.

Илья Каминский, американский поэт украинского (одесского) происхождения, в лице Анастасии Афанасьевой приобрёл, пожалуй, конгениального переводчика: более того, эти тексты, целиком сосредоточенные на тех или иных фрагментах истории России последнего столетия (в том числе и на микроистории семьи поэта), на русском языке выглядят несколько более естественно, чем на английском, хотя в этом случае и пропадает тот специфический налёт экзотики, который, видимо, представляет особый интерес для американского читателя.

Да, я жил. Государство подвесило меня за ноги, я видел / сыновей Санкт-Петербурга, лебедей, / изучил грамматику воинства чаек / и обнаружил себя всегда / идущим по улице Пушкинской, пока память, / сидящая в углу, стирает меня губкой.

Кирилл Корчагин

Иван Лалич. Концерт византийской музыки. Васко Попа. Маленькая шкатулка / Сост., пер. с серб., предисл. Андрея Сен-Сенькова и Мирьяны Петрович. — N.Y.: Ailuros Publishing, 2013. — 102 с.

Книга, объединившая в себе двух авторов и двух переводчиков, позволяет составить представление о крупнейших сербских поэтах второй половины XX века, «неразлучных антиподах» Иване Лаличе и Васко Попе. Смелый эксперимент Андрея Сен-Сенькова и Мирьяны Петрович (вместе работавших над обоими авторами) по сочетанию несочетаемого представляет две принципиально разные поэтики под одной обложкой. Лалич — редкий для сербской поэтической сцены автор, наследующий византийско-церковнославянской традиции. В

его стихах проскальзывают образы и интонации, которые мы позже встретим в прозе Павича. Попа же во многом опирается на устную народную литературу, из которой он позаимствовал афористическую сжатость высказывания, сдобнив её сюрреалистической склонностью к абсурду. Сильная сторона книги — принцип целостности при выборе и организации поэтических текстов. Эта целостность задана «византийскими» стихами Лалича и практически последовательно выдержана в подборке текстов Попы, для которого она имеет особое значение. В целом — неожиданный и оттого ещё более интересный экскурс в практически неизвестную русскому читателю славянскую поэзию.

... проезжаю / По берегам рек, где ветер повторяет / В движении алфавит, листва / Похожа на пламя, а крики птиц / Вскрывают старые раны воздуха; / Может, здесь мне надо остановиться... (Иван Лалич)

Если маленькая шкатулка держит / Мир в своей пустоте / Значит антимира / Держит маленькую шкатулку в своей антируке // Кто откусит антируку антимира / Когда на ней / Пятьсот пальцев // Вы верите / Что сможете это сделать // Своими тридцатью двумя зубами (Васко Попа)

Анна Ростоккина

Стейн МЕРЕН. 75 стихотворений / Пер. с норв. Антона Нестерова. — М.: ОГИ, 2013. — 214 с.

Для поэтов, пишущих на относительно нераспространённых языках (к которым относится и норвежский), прежде всего, возникает вопрос — в каком контексте должны восприниматься эти тексты? Такой контекст приходится восстанавливать по крупицам, обращаясь к наиболее близким аналогам из других литератур: например, Стейн Мерен в русском варианте, не учитывая специфики его архаизированного, по словам дру-

гих норвежских писателей, языка, больше всего напоминает другого поэта северного региона — Тумаса Транстрёмера. Для обоих поэтов исключительную роль играет северный пейзаж, обретающий эсхатологическое измерение, оба пишут по преимуществу свободным стихом (разве что у Мерена нельзя заметить интереса к античным формам, а его собственный стих в переводе порой оказывается излишне ритмизован). Но если поэзия Транстрёмера часто движется онейрически галлюцинаторной логикой, то Мерен остаётся в пределах данной в ощущениях действительности: другими словами, если у шведского поэта сновидение вторгается в повседневность, то у его норвежского современника повседневность остаётся неприкосновенной, но всегда напоминает о том, что именно в ней сон черпает свои образы и сюжеты.

В городе живёшь и забываешь / что есть звёзды, а на окраину / выйдешь к кладбищу — стоишь и видишь: / разгораются во тьме, а тьма живая / Или это умершие ночь / нараспашку держат перед нами / чтоб понятно стало, как внезапно / Бездной / небо перед ними распахнулось

Чеслав Милош. Избранное / Пер. с польск. Анатолия Ройтмана. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. — 328 с.

Несмотря на то, что это избранное нобелевского лауреата претендует на полноту, его нельзя назвать полностью удачным — прежде всего, из-за специфического перевода, который скорее вызывает недоумение, чем позволяет восхититься той предельной строгостью интонации и этической бескомпромиссностью, которой знаменит Милош. Во многих случаях представленные в этой книге переводы напоминают грубый подстрочник: думается, если бы в издании был представлен параллельный польский текст, ситуация могла не оказаться столь катастрофичной. Но оказавшийся наедине

с переводами Анатолия Ройтмана читатель неизбежно должен задаться вопросом: что же находили в этих стихах поколения польских читателей и что создало Милошу славу одного из крупнейших европейских поэтов современности? Ни на один из этих вопросов книга ответить, кажется, не в состоянии.

Мы ехали перед рассветом по замёрзшим полям, / Красное вставало крыло, ещё ночь. // И заяц вдруг стремглав пробежал перед нами, / А один из нас указал на него рукой. // Это было давно. Сегодня в живых уже нет / Ни зайца, ни того, кто на него указал.

Янош Пилинский. Избранное
/ Пер. с венг. М. Цесарской. — М.: Водолей, 2012. — 108 с. — (Венгерские тетради. Вып. 1)

Письмо Яноша Пилинского, поэта, которого высоко ценили Тед Хьюз, Тумас Транстрёмер и Геннадий Айги, по праву можно назвать (пост)травматическим: почти каждое стихотворение в этом небольшом сборнике так или иначе апеллирует к опыту той метаморфозы, которую пережило европейское общество вследствие Второй мировой войны (о многом говорит уже география этих стихотворений: Равенсбрюк, Освенцим, Гарбах). Манера венгерского поэта при этом подчёркнуто фрагментарна, обрывочна (эта особенность дополнительно подчёркивается переводчиком, Майей Цесарской, выработавшей особый способ передачи венгерского стиха, построенный на постоянных смещениях привычной силлаботоники, в которых рождается своеобразная, «задыхающаяся» интонация). Из известных отечественному читателю поэтов Пилинский наиболее близок к Паулю Целану, но в большей степени сосредоточен на болезненной метаморфозе частного опыта, в результате которой травматическое прошлое полностью подменяет собой настоящее и будущее. Эти стихи оказываются

своего рода свидетельством посмертного существования, когда каждая невинная деталь повседневного мира готова обернуться своей «тёмной» стороной.

Птицы замарывают кровью небо, / шаги цыган и детей дырявят / серенады невинней / жёсткий наст. Но это прекрасно, эта / рана на радости, это / извечное несчастье.

Кирилл Корчагин

Тумас Транстрёмер. Стихи и проза
/ Пер. со шв. Александры Афиногеновой и Алексея Прокопьева. — М.: ОГИ, 2012. — 328 с.

Приближенное к полному собрание стихотворений и избранная проза классика шведской поэзии, лауреата Нобелевской премии 2011 года (вероятно, «ОГИ» — единственное современное издательство, которое может выпустить книгу недавнего нобелиата без соответствующей крупной наклёпки на обложке). Молва считает Транстрёмера исключительно верлибристом, но это не так; в переводах Афиногеновой и Прокопьева сохранены тонкая работа с античными метрами, которой известен ранний Транстрёмер, и тяготение к квазияпонской лаконике Транстрёмера позднего. Поэзия Транстрёмера представляется некоторым пределом, на котором могут сосуществовать тяга к ясности (вспоминается слово «кларизм») и тон интроверта: ему для обобщений о мире достаточно того, что его окружает. (Например, часто повторяется в стихах Транстрёмера мотив автомобильной поездки — времени наедине с собой и в то же время с дорогой и пейзажем.) Лирический субъект здесь может стать почти растворённой в пространстве точкой, сохраняющей способность к независимому мышлению: «Я, так любящий бродить и исчезать в толпе, буква Т в бесконечном массиве текста». Впрочем, он может раствориться и вовсе, оставив от себя лишь чистую — не дрожащую, но особым

образом устроенную — оптику, через которую мы смотрим на мир. И, конечно, оставив за собой сам выбор — что именно нам показывать; число его объектов сравнительно невелико, но тянущихся от них нитей гораздо больше: «Устав от всех, у кого слова, слова, но не речь, / Я поехал на лежащий под снегом остров. / Дикая природа — без слов. / Неисписанные страницы расстилались во все стороны! / Наткнулся на следы косули на снегу. / Речь — но без слов». Можно указать на очевидную параллель — поэзию Геннадия Айги, который, как известно, высоко ценил Транстрёмера.

Тёмный дом стоит в центре весенних ветров. / «Помилован, — раздаётся шёпот в траве, — помилован». / Бежит мальчишка с невидимой верёвкой, косо вздымающейся в небо, в котором парит, как воздушный змей, что больше предместья, его дерзкая мечта о будущем. // Чуть дальше на север с холма виден бесконечный голубой ковёр соснового бора, / Где тени облаков застыли. / Нет, плывут.

Лев Оборин

Ханс ФАВЕРЕЙ. Губы; крылья; идеи
/ Сост., пер. с нидерл., прим. Светланы Захаровой, предисл. Анны Глазовой. — N.Y.: Ailuros Publishing, 2012. — 152 с.

Поэтика Ханса Фаверея кажется подчёркнуто «европейской»: это крайне скупые, минималистичные на грани конкретизма стихи, нечасто выходящие за пределы десяти строчек, лишённые даже намёка на ритм или ту приподнятую риторичность поэтической речи, что иногда компенсирует его отсутствие. Кроме того, они целиком погружены в мир смутных внутренних ощущений: следы окружающей действительности совершенно не заметны в этих стихах. И хотя поэт пишет об универсалиях человеческой жизни (любви, смертности, памяти), но так, что они остаются лишь именами для некоторых эмоций, которые не нуждаются в

дальнейшем комментировании. Такая манера письма перекликается и с русским минимализмом (в лице, прежде всего, Ивана Ахметьева и отчасти Всеволода Некрасова), также настаивающим на том, что наибольшее отношение к поэзии имеют те вещи, которые наиболее затёрты от частого употребления, а самым ценным в стихах оказывается то, что сложнее всего разглядеть.

Или у кого-то есть пруд, / заросший вокруг травой. Одна и // та же ложь что в этом // крике, что в этой // траве. Когда шёл дождь, / в пруду было много воды. / Когда дождь не шёл.

Кирилл Корчагин

Шеймас Хини. Боярышниковый фонарь: Избранное
/ Сост., пер. с англ., предисл., комм. Григория Кружкова. — М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2012. — 368 с.

Это наиболее представительная из выходявших в России книга нобелевского лауреата 1995 года. Особенно много здесь стихов последних лет. Переводы выполнены Григорием Кружковым, который в представлении не нуждается; ирландская поэзия — одна из его переводческих вотчин. Хини обычно придерживается традиционной метрики и повествовательного говорения. Его стиль обманчиво прост. За невышленными «деревенскими» сюжетами его ранних стихов прячутся размышления о сложных психологических аспектах человеческой личности — или, как указывает Кружков на примере стихотворения «Изобретение колеса», об отличии поэта от других людей. За спокойной интонацией Хини маскирует горение ярости-против-бесчеловечности в «политических» стихах, на которые здесь нужно обратить особое внимание («В числе погибших», «В кантоне ожидания»). Поздний Хини — всё более «книжный»; в найденной им форме знаки культу-

ры наряду с автобиографическими мотивами ложатся в основу многочастных стихотворений-циклов, где в последнем фрагменте осуществляется синтез. На примере этой книги-биллингвы можно видеть метод Кружкова в подлинном раскрытии: перевод не буквы, но духа (см. его недавнюю теоретическую книгу «Луна и дискбол»). Кружков часто утверждает, что не столько переводит, сколько пересказывает; это говорилось о его переводах поэзии для детей, но это же можно сказать о многих переводах из Хини. Ключевое слово, составляющее образ у Хини, или найденный захватывающий ритм могут стать отправной точкой для Кружкова, но завести в другую сторону; в результате получается отчасти перевод, отчасти новое стихотворение, вдохновлённое Хини. Кружков здесь часто добавляет строки, рифмованный стих передаёт нерифмованным и наоборот. Нужно признать, что такая вольность выглядит не всегда уместно: так, «retreat through hedges where cavalry must be thrown» переводится как «прорывались за овраги, / где кавалерия нас не могла достать», белая тоника стихотворения «North» («I returned to a long strand, / the hammered shod of a bay, / and found only the secular / powers of the Atlantic thundering») превращается в «бродский» рифмованный анапест («Я вернулся туда, / где в подкову залива / бьёт Атлантики вал — / мерно и терпеливо»). В других же случаях получаются настоящие удачи («Последний Рождественский Скоморох», «Железнодорожные дети», «Изобретение колеса», «Польские шпалы») — как и тогда, когда перевод почти дословно точен («Напёрсток», «Крошилка для репы»). Кроме стихов, в книге публикуются эссе Хини, интервью с ним и несколько статей Григория Кружкова о поэте. Очень интересны рассуждения о непохожести Хини на другого ирландского классика — Йейтса, о многозначности Хини — от сюжетов до названий — и, конечно, о

том, какие проблемы это ставит перед переводчиком.

Град, виноград, груди набухший сосок, / рой медоносный, волдырь от укуса, / боль знакомая и запретная // в миг, когда ливень утих / и кто-то невидимый мне шепнул: подожди! / Сколько ждать? Через сорок лет // Я пойму — это и было предвестьем / всего, что случится потом, — / этот вдох и распах, / когда взору открылся немислимый свет / и машина с включёнными дворниками бесшумно прошла, / оставляя на слякоти чёткий узорчатый след.

Лев Оборин

Пауль Целан. Говори и ты
/ Сост., пер. с нем., комм. Анны Глазовой. — NY.: Ailuros Publishing, 2012. — 116 с.

Переводы Пауля Целана — дело и благодарное, и безнадежное. С одной стороны, целановское слово настолько герметично, что раскалывать эти орехи нужно снова и снова, каждый новый перевод (хочется верить) приближает российского читателя к оригиналу. С другой, любой вступающий на это поле автоматически сражается не только с пропастью между немецким и русским, но и с крепостями, уже отстроенными другими переводчиками. Алексей Парин, Ольга Седакова, Марк Белорусец, всё это — тяжёлая артиллерия. Анна Глазова «держит удар», и, будь это первые переводы Целана на русский, они были бы идеальны. Это очень страстные, цельные, выточенные тексты. Оптика искажена, а за линзой — хор ангелов и демонов. Однако в ситуации синтагматического сопоставления её переводы нет-нет да проигрывают старшим. Глазову ловишь где-то на излишней буквальности: когда немецкое предложение развивается по естественным ему законам, а русское приближено к тому настолько, что становится аграмматичным; где-то — на том, что она использует чересчур выра-

зительные средства. «Фуга смерти»: *Он крикнет темнее касайтесь скрипок* (у Седаковой тоже было *он требует темнее ударяйте по струнам*) слишком выпуклое по сравнению с немецким *er ruft streicht dunkler die Geigen*, у Парина это вышло ближе: *кричит скрипачи попечальнее*. И всё это — при совершенно очевидных ярких находках: в «Фуге смерти» Глазова заменяет привычные нам *волосы* девушек на *волос*, видимо, под влиянием мотива письма в непосредственном контексте (немецкое *Dein Haar* вполне позволяет обе трактовки, но глазовская поддержана контекстом); в «Tenebrae» — *согбенные ветром*, что куда ближе к *windschief*, чем, скажем, седаковское *криво*; очень хорошо вышел «Псалом»... В общем, книгу читать, безусловно, нужно, и Анне Глазовой поклон низкий.

Иван Соколов

Асар Эппель. Моя полониана: Переводы из польской поэзии
М.: Новое литературное обозрение, 2012. — 448 с.

Собрание переводов из польской поэзии Асара Эппеля вышло в год его смерти и стало своего рода памятником Эппелю-переводчику. Сборник выстроен по хронологическому принципу и охватывает все периоды развития независимой польской поэзии — от позднего Ренессанса до новейшего времени, представленного текстами Вишавы Шимборской и Тадеуша Ружевиша. Досадно отсутствие в этом компендиуме некоторых поэтов (Норвида, Лесьмяна, Милоша), но, в конце концов, перед нами — «Моя полониана», то есть уже в названии переводчик оговаривает своё право на субъективность. Эппель виртуозно владеет разными техниками стиха, находя русские эквиваленты и барочной силлабике, и силлабо-тонике романтика Густава Зелинского, и упругим верлибрам Ружевиша; не

менее разнообразна здесь и стилистика, хотя можно предположить, что в некоторых случаях Эппель находил для переводимого поэта некий камертон в русской поэзии — так, в случае с Ярославом Ивашкевичем это Пастернак. Пожалуй, наибольшей удачей следует признать перевод поэмы Юлиана Тувима «Бал в опере», где разные стилистические регистры создают ощущение общемировой свистопляски — по выражению того же Пастернака, «вальса с чертовщиной». Напоследок — мемуар сентиментального свойства. Где-то за год до смерти Эппель выступает на польской конференции в РГГУ: «Надо знать слова, словарный запас для переводчика — это невероятно важно. Вот вы знаете, как называется звук, который издаёт лебедь? Лебедь — он что делает?» — «Шипит», — был единодушный ответ. «Э, нет, — протягивает погрузневший Эппель, оглядывая аудиторию. — Лебедь — он ячает. Я-ча-ет».

Ты в тяжком зное жити иссушёну / Даришь прохладу и жемчужны росы. / Ты Божьим пташкам, изгнездившим крону, / Даёшь с рассветом свист сладкоголосый... (Самуэль Твардовский из Скшипны)

Глядите! Глядите, какая сенсация! / Браво, дирекция! Визг и овация! / Тысяченожкой бегемотической, / Аскаридой доисторической / В залу вползает стомясый Ящер, / Гад златотельный, наличных пращур. / Крысья, блошея и вшась по дороге, / Князь Карнавал раздался на пороге. (Юлиан Тувим)

старые женщины встают спозаранку / покупают мясо овощи хлеб / подметают варят / стоят на улице скрестив руки / молчат / старые женщины / бессмертны // Гамлет мечется в сетях / Фауст разыгрывает смешную и жалкую роль / Раскольников замахивается топором // старые женщины / неуничтожимы / они снисходительно смеются (Тадеуш Ружевиш)

Лев Оборин



А В Т О Р Ы

Василий Алдаев (Красноярск; 1990). Стихи на сайте Полутона. + **Максим Амелин** (Москва; 1970). Книги стихов: Холодные оды (1996), Dubia (1999), Конь Горгоны (2003), Гнутая речь (2011); переводы Катулла; премии Антибукер (1998), Московский счёт (2004), Александра Солженицына (2013). + **Полина Андрукович** (Москва; 1969). Книги стихов: Меньше на один голос (2004), В море одна волна (2009, под псевдонимом Лина Иванова), Осенний гербарий (2012). + **Владимир Аристов** (Москва; 1950). Книги стихов: Отдаляясь от этой зимы (1992), Частные безумия вещей (1997), Реализации (1998), Иная река (2002), Реставрация скатерти (2004), Месторождение (2008), Избранные стихи и поэмы (2008); роман «Предсказания очевидца» (2004), переводы американской поэзии; Премия Андрея Белого (2008). + **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. + **Владимир Богомяков** (Тюмень; 1955). Книги стихов: Книга грусти русско-азиатских песен Владимира Богомякова (1992), Песни и танцы онтологического пигмея Владимира Богомякова (2003), Новые Западно-сибирские песни (2007); философские и культурологические монографии. + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012). + **Игорь Булатовский** (Санкт-Петербург; 1971). Книги стихов: Белый свет (1995), Любовь для старости (1996), Полуостров (2003), Карантин (2006), Стихи на время (2009), Читая темноту (2013), Ласточки наконец (2013); переводы поэзии с французского (Верлен), идиш, немецкого; премия журнала «Звезда» (2001), премия Губерта Бурды (2005). + **Дмитрий Веденяпин** (Москва; 1959). Книги стихов: Покров (1993), Трава и дым (2002), Между шкафом и небом (2009), Что значит луч (2010); переводы современной англоамериканской прозы; премия Московский счёт (2010). + **Артём Верле** (Псков; 1979). Публикуется впервые. + **Валентин Воронков** (Москва; 1986). Стихи 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), Всё о Лизе (2013); более десяти книг прозы; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006), ряд премий в области фантастики. + **Сергей Гандлевский** (Москва; 1952). Книги стихов: Рассказ (1989), Праздник (1995), Конспект (1999), Найти охотника (2002), Опыты в стихах (2008), Стихотворения (2012); две повести, документальная проза, эссеистика; премии: Антибукер (1996, отказался), Московский счёт (2009), Поэт (2010). + **Нене Гиоргадзе** (საბჭოეთი; 1971). Книги прозы: საბჭოეთი (2011); стихи в журналах Грузии, США, России и др. + **Елена Глазова** (Рига; 1979). Стихи в Интернете. + **Павел Гольдин** (Симферополь; 1978). Книги стихов: Ушастых золушек стая (2006), Хорошая лодка не нуждается в голове и лапах (2009), Чонгулек. Сонеты. 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 pop-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Елена Горшкова** (Москва; 1987). Стихи в журналах Волга, Урал-Транзит, Воздух и др., рецензии в журнале Новый мир. + **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. + **Ульрика Дрэзнер** (Ulrike Draesner; Мюнхен, 1962). Книги стихов: Gedächtnisschleifen (1995), Anis-o-trop (1997), für die nacht geheuerte zellen (2001), Bläuliche Sphinx (2002), kugelblitz (2005), berührte orte (2008); восемь книг прозы и эссе, переводы прозы и поэзии с английского; Премия Домов литературы (2002), Премия имени Дросте (2006), Золотурнская литературная премия (2010) и др. + **Борис Дубин** (Москва; 1946). Переводы поэзии, эссе, лирико-философской прозы с испанского (Борхес, Мачадо, Пас и др.), польского (Милош, Бачиньский), французского (Аполлинер, Бонфуа, Жакоте, Чоран и др.); книга эссе «На полях письма» (2005), книга стихов и переводов «Порука» (2013), монографии по социологии культуры; премии журналов «Литературное обозре-

ние» (1988), «Иностранная литература» (1992), «Знамя» (1994), имени Леруа-Болье (1996), имени Ваксмахера (1999), имени Андрея Белого (2005). + **Владимир Ермолаев** (Рига; 1950). Книги стихов: Танцующие ульи (2008), Трибьюты и оммажи (2011); переводы Дж. Унгаретти, Т. С. Элиота, Ч. Буковски и др. в Интернете. + **Галина Заломкина** (Самара; 1969). Монография: Поэтика пространства и времени в готическом сюжете (2006); стихи и переводы в журнале Воздух. + **Хенрик Элиас Зегнерс** (Henriks Eliass Zëgners; Рига, 1995). Стихи в Интернете. + **Виктор Иванів** (Новосибирск; 1977). Книга стихов: Стекланный человек и зелёная пластинка (2006); три книги прозы, Премия Андрея Белого за прозу (2012). + **Вадим Калинин** (Московская обл.; 1973). Книга стихов: Пока (2004); две книги прозы, статьи и эссе. + **Дамарис Кальдерон** (Damaris Calderón Campos; Сантьяго-де-Чили, 1967). Книги стихов: Con el terror del equilibrista (1987), Duras aguas del trópico (1992), Guijarros (1994), Babosas: dejando mi propio rastro (1998), Duro de roer (1999), Se adivina un país (1999), Sílabas. Ecce Homo (2000), Parloteo de Sombra (2004). Премии: Молодой поэт (1987, Куба), Союза писателей и художников Кубы (1998), Революция и культура (1994, Куба), журнала «Mercurio» (1999, Чили). + **Катя Капович** (Бостон; 1960). Книги стихов: День Ангела и ночь (1992), Суфлёр (1998), Прощание с шестикрыльми (2001), Перекур (2002), Весёлый дисциплинарный (2005), Свободные мили (2007), Милый Дарвин (2008); книга прозы; премия Библиотеки Конгресса США (2001) за книгу стихов на английском языке + **Ирина Карпинская** (Париж). Книги стихов: Логотехнические опыты (1990), Verba et voces (2001); переводы французской поэзии (в т.ч. книга стихов К. Прижана «Душа»). + **Алексей Кияница** (Санкт-Петербург; 1976). Книга стихов и рассказов: Приговорённый к себе (1997). + **Николай Кононов** (Санкт-Петербург; 1958). Книги стихов: Маленький пловец (1989), Пловец (1992), Лепет (1995), Змей (1998), Пароль (2001), Поля (2004), Пилот (2009); пять книг прозы; Премия Андрея Белого (2009) за стихи, премии Аполлона Григорьева (2002) и Юрия Казакова (2012) за прозу. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книга стихов: Пропозиции (2011); статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник. + **Алексей Кручковский** (Санкт-Петербург; 1987). Стихи в журнале Воздух и в Интернете. + **Вячеслав Крыжановский** (Санкт-Петербург; 1971). Книги стихов: Зеркало (1995), Fabula rasa (1998). + **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). + **Инна Кулишова** (Тбилиси; 1969). Книга стихов: На окраине слова (2000); переводы грузинской поэзии. + **Жан Патрис Куртуа** (Jean-Patrice Courtois; Париж, 1954). Книги стихов: Vie inverse (1992), Hors de l'heure (1996), Complication du sommeil (2001), D'arbre et d'oeil (2002). + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Стихи и проза в журнале Воздух, альманахе Солнце без объяснений; статьи в журнале Новое литературное обозрение. + **Никита Левитский** (Красноярск; 1992). Публикуется впервые. + **Виталий Лехциер** (Самара; 1970). Книги стихов: Раздвижной дом (1992), Обратное плавание (1995), Книга просьб, жалоб и предложений (2002), Побочные действия (2009); философские монографии. + **Массимо Маурицио** (Massimo Maurizio; Турин; 1976). Монография: «Беспредметная юность» А. Егунова: текст и контекст (2008); переводы современной русской поэзии, со-составитель антологии новейшей русской поэзии «Девять измерений» (2005). + **Ольга Машинец** (Москва; 1989). Публикуется впервые. + **Юрий Милорав** (Москва—Чикаго; 1952). Книги стихов: Взамен (1996), Прялка-ангел (2003). + **Михаил Невцов** (Новосибирск; 1980). Стихи, рассказы, статьи в журналах Сибирские огни, День и ночь и др. + **Антон Нечаев** (Красноярск; 1970). Книги стихов: Таинственный соглядатель (1997), Осень в Зиме (1998), Заявление Мастеру (2004), ПомоГимн (2008). + **Светлана Нечай** (Московская область; 1963). Стихи в журнале Новая Юность, газете Гуманитарный фонд, антологии Нестолничная литература; две книги прозы. + **Татьяна Никишина** (Самара—Париж, 1987). Филологические публикации в научных изданиях. + **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книга стихов: Мауна-Кеа (2010), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. + **Аркадий Перенов** (Улан-Удэ; 1961). Стихи в журналах Октябрь, Дирижабль, Воздух. + **Дирк фон Петерсдорф** (Dirk von Petersdorff; Йена, 1966). Книги стихов: Wie es weitergeht (1992), Zeitlösung (1995), Bekenntnisse und Postkarten (1999), Die Teufel in Arezzo (2004), Nimm den langen Weg nach Haus (2010); книга эссе, монографии по истории поэзии; премии Фридриха Хеббеля (1993), Клейстовская (1998), LiteraTour Nord (2000). + **Алексей Порвин** (Санкт-Петербург; 1982). Книги стихов: Темнота бела (2009), Стихотворения (2011); премия Дебют (2012). + **Алёша Прокопьев**

(Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы англоамериканской, немецкой, шведской поэзии. + **Виталий Пуханов** (Москва; 1966). Книги стихов: Деревянный сад (1995), Плоды смоковницы (2003). + **Анжела Пынзару** (Красноярск). Книга стихов: Субботние птицы (2004); премия Фонда имени Астафьева (2011, за прозу). + **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Диафильмы (2005), Ловушка (2008), Коллеж де Франс мне снится по ночам (2012); книга эссе. + **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги стихов: Собрательные образы (1999), Extra Dry (2004), Зимние олимпийские игры (2008), Ловцы жемчуга (2013). + **Анна Ростоккина** (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. + **Дмитрий Самсанков** (Москва; 1971). Стихи в Интернете. + **Владимир Сарисвили** (Тбилиси; 1963). Книги стихов: Стихи. Поэмы. Переводы (1999), Afterlife (2007), Осенняя жатва (2011), Лорд Мальборо (2012); переводы грузинской поэзии. + **Анастасия Сачёва** (Самара; 1994). Стихи в Интернете. + **Сергей Сдобнов** (Иваново—Москва; 1990). Стихи в альманахе День открытых окон, в Интернете. + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись молозивом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006), Заострённый баскетбольный мяч (2007), Бог, страдающий астрофилией (2010), Коленно-локтевой букет (2012); две книги переводов. + **Александр Скидан** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Делириум (1993), В повторном чтении (1998), Красное смещение (2005); три книги статей о литературе и философии, переводы американской прозы; премия Андрея Белого (2006) + **Иван Соколов** (Санкт-Петербург; 1991). Книга стихов: Грустный Иван (2010). + **Сергей Соловьёв** (Москва; 1959). Книги стихов: Зеркало отца (1987), Нольдистанция (1990), Дар смерти (1991), Пир (1993), Междуречье (1994), Птица (2002); шесть книг прозы. + **Андрей Торопов** (Екатеринбург; 1978). Книги стихов: Спасительный недуг (2005), На нашей стороне (2008). + **Илья Трубленко** (Красноярск; 1983). Книга рассказов Как бежал за солнышком слепой Ивашка (2000); диплом Илья-Премии (2001), премия Фонда имени Астафьева (2010, за прозу). + **Александр Уланов** (Самара; 1963). Книги стихов: Направление ветра (1990), Сухой свет (1993), Волны и лестницы (1997), Перемещения + (2007); книга прозы: Между мы (2006), переводы поэзии с английского, французского, немецкого, критические статьи в периодике; Премия Андрея Белого (2009) за литературную критику. + **Норберт Хуммельт** (Norbert Hummelt; Берлин, 1962). Книги стихов: knackige codes (1993), singtrieb (1997), Zeichen im Schnee (2001), Bildstock (2003), Stille Quellen (2004), Totentanz (2007), Pans Stunde (2011); переводы поэзии (Т. С. Элиот, И. Кристенсен); Премия Мундзее (1998), Нижнерейнская литературная премия (2007) и др. + **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). + **Ксения Чарыева** (Московская обл.; 1990). Стихи в журнале Гвидеон, в Интернете; премия Литературрентген (2011). + **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Книги стихов: Любовь «Свердловская» (2008); премия журнала «Урал» (2000). + **Римма Чернавина** (Москва). Книги стихов: В пустынном времени (1992), Барьер отдельности (1994), Сивилла космическая (2008). + **Наталья Черных** (Москва; 1969). Книги стихов: Приют (1996), Вид на жительство (1997), Родительская суббота (1997), Третий голос (2000), Тихий праздник (2002), Светильник (2006), Камена (2007), Похвала бессоннице (2009), Из писем заложника (2012); книга документальной прозы. + **Борис Шапиро** (Берлин; 1944). Книги стихов: Соло на флейте (1984), Две луны (1995), Предрассудок (2008), Тринадцать (2008); две книги стихов на немецком языке, переводы немецкой поэзии (Гельдерлин, Целан и др.). + **Кирилл Широков** (Нижний Новгород — Москва; 1990). Стихи в Интернете. + **Аркадий Штыпель** (Москва; 1944). Книги стихов: В гостях у Евклида (2002), Стихи для голоса (2007), На уровне дыхания (2009), Вот слова (2011). + **Лидия Юсупова** (Белиз; 1963). Книги стихов: Ирасалимль (1995), Ритуал С-4 (2013); книга прозы У любви четыре руки (2008, совместно с М. Меклиной).

КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- В. Блаженный. Моиими очами
- А. Скидан. Красное смещение
- Г.-Д. Зингер. Часть це
- А. Ожиганов. Ящеро-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 мили
- 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 болит
- 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»
- А. Ровинский. Ловцы жемчуга
- Л. Юсупова. Ритуал С-4
- О. Юрьев. О Родине

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. Гипногльф
- Г. Ермошина. Песчаные часы

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Фаланстер

Малый Гнездиновский пер., д.12/27

Bilingua

Кривоколенный пер., д.10, стр.5

Гиперион

Рабочая ул., д.38

ЧиталКафе

ул. Жуковского, 4

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

1-2/13

