

ВОЗДУХ

журнал поэзии

3-4
13

журнал поэзии

ВОЗДУХ

3-4/13

Илья Риссенберг

Виктор Іванів
Валерий Нугатов
Анна Глазова

Черных о Чарыевой
Рымбу о Гримберг

Групповая идентичность
и риторика противостояния



ВОЗДУХ

журнал поэзии

3-4/13

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
Художник номера: Владимир Смоляро

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.
Отпечатано в ФГУП Издательство «Известия» УД ПРФ
127254, г. Москва, ул. Добролюбова, д. 6; тел. (495) 650-38-80 <http://izv.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

К И С Л О Р О Д	
Илья Риссенбергу / Василий Бородин	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Илья Риссенберг	
Стихи	8
Интервью / Линор Горалик	24
Отзывы	27
Александр Иличевский, Валерий Шубинский, Ольга Балла, Наталья Горбаневская, Геннадий Каневский, Сергей Соколовский, Евгения Риц	
Д Ы Ш А Т Ь	
Валентин Воронков	34
Алексей Колчев	40
Елена Михайлик	44
Екатерина Симонова	49
Борис Херсонский	52
Александр Платонов	56
Даниил Да	60
Иван Соколов	64
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Станислав Снытко	67
Д Ы Ш А Т Ь	
Валерий Нугатов	70
Виктор Іванів	80
Ирина Шостаковская	89
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Роман Фишман	93
Д Ы Ш А Т Ь	
Владимир Беляев	98
Дмитрий Воробьёв	104
Денис Безносос	110
Андрей Филимонов	116
Аркадий Штыпель	120
Дмитрий Григорьев	122
Павел Банников	125
Максим Бородин	128
Анна Глазова	133
Сергей Сдобнов	139
Мара Маланова	144

НА ОДИН ВДОХ	
Николай Гранкин	149
ОТКУДА ПОВЕЯЛО	
Донецк	150
Иван Волосюк, Владимир Рафеенко, Сергей Шаталов	
ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ	
Уильям Логан / с английского Алексей Цветков	157
Юлия Стахивска / с украинского Станислав Бельский	160
Йован Зивлак / с сербского Лилия Белинская	164
Клод Руайе-Журну / с французского Кирилл Корчагин	169
АТМОСФЕРНЫЙ ФРОНТ	
Утренний обход: Об одном стихотворении Ксении Чарыевой / Наталия Черных	178
Событие-собрание: К поэтике Фаины Гримберг / Галина Рымбу	182
ВЕНТИЛЯТОР	
О противостоянии и групповой идентичности	185
Марианна Гейде, Наталья Горбаневская, Николай Кононов, Григорий Кружков, Полина Барскова, Виталий Кальпиди, Владимир Богомяков, Александр Уланов, Александр Скидан, Станислав Львовский, Андрей Тавров, Владимир Аристов, Никита Сафонов, Евгения Сулова, Татьяна Щербина, Бахыт Кенжеев	
СОСТАВ ВОЗДУХА	
Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина	196
Денис Ларионов, Лев Оборин, Сергей Сдобнов, Данила Давыдов, Александр Житенёв, Пётр Разумов, Иван Соколов, Денис Безносос, Марианна Ионова, Елена Горшкова, Виктор Иванів, Кирилл Кобрин, Галина Рымбу, Мария Галина, Татьяна Нешумова, Кирилл Широков, Анна Голубкова, Наталья Артемьева, Никита Сунгатов, Василий Чепелев, Евгения Риц, Валентин Воронков, Наталья Осипова, Сергей Финогин, Наталья Санникова, Дмитрий Кузьмин, Андрей Сен-Сеньков	
БЕЗВОЗДУШНОЕ ПРОСТРАНСТВО	
Рейтинг профнепригодности от Дмитрия Кузьмина	258
Журнал «Вопросы литературы» и т. п.	
АВТОРЫ	264

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Илье Риссенбергу

В детстве мне очень нравился египетский зал Пушкинского музея и совсем не нравился греческий, не говоря о римском: там была сплошь «телесность», музыкально возвышенная — или «музыкальность», облачённая (утяжелённая, психологизированная) телесностью, — так или иначе, сплошная странная тяжесть, «гармония с осложнениями». В египетских артефактах была пёстрая прямота: сложносочинённые горы символов — и, как в споре с ними, лица людей, у которых ясно и легко на душе. Греки с римлянами, и боги и люди, были не просто неотделимы от судьбы и страстей — они к судьбе и страстям сводились, были каждый сам за себя в беде и любви; художники делали что-то, что нельзя обозвать «идеализацией черт», — скорее, просто чувствовали и умели передать красоту/форму, — и совершенно не обходили стороной ту правдивую, эгоистическую внутреннюю тяжесть; встречу с таким искусством лучше всего назвать опытом: встреча важная и не совсем приятная.

А древнеегипетские лица казались полными очень лёгкой, дарящей себя радости — в них читалась возможность/дар дружбы и бескорыстной игры; может быть, правда, среди посохов, змей на голове и бесконечных знаков глаза искали что-то совсем понятное: найдя понятное, сразу считали родным.

С тех пор кажется, что и поэты — между этими двумя полюсами: у одних стихи и слова/чувства в стихах — одинокие, угрожающе и трагически голые, а у других — лица дружных слов/чувств «общезначимых» появляются среди пёстрой подвижной ткани, разрисованной самому автору не целиком понятными знаками, следами взаимопревращающихся сюжетов — внутренних, культурных, исторических.

Стихи Ильи Риссенберга — редкий синтез этих крайностей: в его стихах невозможно «безмятежно заблудиться» — настолько ясное, сильное и чистое чувство глядит из очень плотных и при этом стремительных стихотворений. «Радость сложности» — наверное, так можно сказать: радость письма, пусть и о трудности-неустойчивости собственного бытия — самое простое, самое естественное состояние не уставшего и явно-одарённого поэта; у Риссенберга, кажется, чем больше радость (вдохновение) — тем выше и структурно живее, естественнее сложность.

*Кораблик-барокко по Харьков-реке непокорного
Народа, дорожных рядов говорок трудовой,
Тормашками-вверх-погремушками гóрода-короба
Играет родная душа тишины гробовой.*

Если в городе, на улице, залаять или ударить в ладоши, звук отразится сразу от нескольких каменных стен: стёны, деревце на низкой крыше, взлетевшие голуби, оглянувшийся дальний прохожий будут этим звуком-отзвуком объединены и друг другу показаны. Кажется, у Риссенберга часто именно такой почти беспредметный, чисто динамический импульс-жест идёт окликать мир, создаёт шум и гул, набивает шишки, но от строфы к строфе делается сильнее — не успевая оглянуться, проживает жизнь и не просто остаётся цел, а как-то «сберегает честь смолоду», делается мудрым, оставаясь внутренне лёгким, и финал, наверное, каждого стихотворения — победа, нешуточная, не игровая.

*Нешто мельчится заветная ветхая Книга,
Чтиво в очах устарело, всего-ничего...
Против ключицы, мой Бог, прохудилась обыга,
Хоть бы костяшкам сягнуть косновенья его.
Жизни твоим и моим обменялись местами.
Первому, — помнится, свет вечерел черновой
В сыне словесницы — лики небес отлистаем,
Каждый хороший..., а как же земля..? Ничего.*

В этих «приключениях импульса» импульс, не переставая быть «лирическим героем», походя и невольно показывается себя героем чуть ли не мифологическим: то и дело в тексте происходит что-то, по очевидности/невероятности сравнимое с прогулкой со сто лет знакомым человеком, не очень молодым, который вдруг подпрыгивает на крышу десятиэтажки, полминуты дерётся с живыми тучами, потом спрыгивает со спасённым воробьём в руке, и вы продолжаете обыкновенную прогулку, обыкновенный — в чём-то умный, в чём-то поверхностный — разговор.

*Верни мне мой хлеб предложенья, о женского нимба
Божественный свет и система Твоя корневая,
Аллеяная, вечное-мимо-сыновнему, ибо
Ни с места я в жизни, покорностью околевая.*

Очень ценная и в современной поэзии редкая черта стихов Ильи Риссенберга — то есть какой-то их близкий к самому фундаменту слой — бережность (к собеседникам, включая провиденциального, ко всему миру!) мужского разговора, высокая не-усложнённость чувства, интуиция, лишённая оскорбительной пристальности, подвижное абстрагирование как признак живости, самостоятельности и силы ума.

*Не обычай потребляет ужин,
Не щебечут воробьи богов.
Человеку против жизни нужен
В человеческих временах покой.*

А самое ценное, сердцевинное, постоянно присутствующее — то, что, при всей силе и «прямой спине», эти умные стихи человечно, почти отчаянно уязвимо рассказывают о хрупкости-конечности человеческой жизни, о меняющемся — частично ветшающем, частично отталкивающе-новом, непонятном событийном/языковом фоне этой (очень высоко устремлённой) жизни, который всё равно и любим, и имеет право быть услышанным: он вступает в разговор и почти сразу вместе с автором говорит главное — что, на временном и любом другом ветру, никто никому не чужой и ничто ничему не чужое; вокруг и внутри — жизнь, и всё как-то дышит, куда-то движется.

*Научился разговаривать с дворнягами и кошками.
Радость чистая, отчайся, не томи.
И детишки отзываються забывчивыми ножками,
Потому что это мамочки мои.*

<...>

*За научную работу катастрофа юбилейная;
Потрясённою горой — не прекословь! —
По плероме растекается семья моя елейная,
Ибо маменькин сынок, и вся любовь.*

Василий Бородин

Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь

Автор номера

Илья Риссенберг

ИМЯРЕК ДОТЛА

† † †

правоверно евро-па-ко-ролей
прогорев по горло как шекель в шлаке
нараспев трубление хоть околлей
вековому аспру вокальный кашель

полдень дóрог утрене что наш вождь
аллилуйю посолонь без огласки
всенебесной радугою насквозь
улей спел светильнику-семиглазке

в истукане туковом вопреки
что по-эту осторонь мель песка я
воск ночник истории укрепи
смертосветным лоем проистекая

неопрятной кровью испря в рябой
барахлит европе лих повечерье
прожигатель сжить в очевидный рой
огудав погудкой световерченье
про освенцим лектору опер-вой
паровой котлеты н-раво-ученье
лесостопный праздник наперебой
что ни вещь то с вечным заповреченье

ПАРАД МЕСТНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Парад Победы награждён не зря
Войной за миг в мирах предусмотреть,
Что с кровью по листкам календаря
У древа жизни отрывает смерть.



Печищу сфер наследственный пролом,
Но площади небесно широки
Печатать первым и последним злом
Последние и первые шаги.

Он держит память, павшими храним,
Как тайный жар трофейная вигонь,
В пустынном марше вечно перед ним
Исайей прорекаемый огонь.

Как жезла сухопарого расцвет,
Распелись искры из кустарных роз;
Кость в разуме — артисте и творце, —
Тяжёлой артиллерии артроз.

И песни нет священной, а в миру, бль,
Хоральный двор-жэк чередит метла,
Шугая кашель за кошерный рубль
На режущий и колющий металл.

И слушает Израиль, переснят
На Храм, и твёрдолевый Вл. Ильич
Командует параду — трижды свят —
Лечиться, чтобы правых не влачить.

‡ ‡ ‡

хоралом восстали злочинцы
от нив хоронилось платона
еленина блудное лоно
от лондона дальней отчизны

в тумане сиянья возникли
успеньем воспел иноросец
скудельницу трёх мироносиц
внизу восковели слезинки

любви соблаженна планета
платона салазками наса
кто снежным ковром не обласкан
берёзовой кровью сонета

просторов дворцов и вселенных
теснины еленину вчуже

рассеян в луче и в лачуге
влеченьем ковчегов священных

хранил не деньжата но храмы
лицо запредельным владеньям
в коленях игрушечный демон
у крошечной ключницы мамы

он спит и стучат стоп усенье
отступник притопнут преступник
дом якова коего спутник
адам переспорит ступени

теченью шестого истока
значение сочтёт всемогущий
отпустят ли райские кущи
удавку на вые жестокой

во грёзах бездонных вопросы
библейской короной повисли
хранители прессы и силы
с природы списали курьёзы
на главное блазни скабрёзны
на почерк ^{б/п}олезный борис ли
втиши не впиши произмысли
евангелие от берёзы

ВПОСЛЕДСТВИИ

Тяжёл ничтожить вышней мерою
Благословенье, жалок, слаб
Пожизненно посмертной верою
Двучочь больной: любовь и БАБ.

При камне тьму, посланцы властные,
Кропите солнечной пылью,
Экуменически распластаны
Материи заподлицо.

Она же личность; если Я не я,
То бабы слёзы обольют
Твой брезг, отчизна, не слиянная
С берёзой; Б-жий абсолют —

Стара новейшая история:
 В сомлечной западной тиши
 Страна молчбы, где прочил зори я,
 Опричной сволочью кишит.

Одно не ноль ей: по двумыслию
 В угодий боговых аду,
 А жаль, двужильную не Ты ль мою
 Берёзу, сердцевый недуг, —
 Любиму насмерть БАБу-мытарю,
 Хорому Третьему из двух,
 Местечку, мистикой омытому, —
 Возъединил в мятежный дух.

Сам — не теряло древо лествия —
 Не силой, правдой посуды!..
 Иного, истинного следствия
 Печать — на краюполпути.

✦ ✦ ✦

Двойником каменеют часы именные
 Оправданье давно Избавленью Аминь
 Глубоокою синь облакает унынье
 Не вникая никак прямоликую нынь

Искру веры хранит первохрамовый веред
 Поколенью калёной ресничной иглой
 Ревновал-де историка древле а перед
 Разревелся по времени млечному гной

Чернодырит из ветхости дуб неохватный
 Цепь речений себе на уме неином
 Из конца наконец гравитации ватной
 Светит греет заветное Имя имён

Воспеваний ловитвой сметливы левиты
 В перелётных небес поступенном строю
 Прослезить мирокровлю смолистой молитвы
 Злак озимых зеркальную славлю струю
 Сколь из мглы ни возьмись повелитель земли ты
 Во спасенье миров на ав-ось острию

Как на солнцу челночную встречу тарелка
 Челоночит мыслекарь кожильную слизь

Поручились Творцу отрицать имярека
Искажённые отсветы сжатых нулинз
Проникает иницие мгновечная стрелка
Непосильную светлым конечную жизнь

Раскурганив навздыр часовые каменья
Ради звёзд молодую мездру извлекли
Убиенное семя зимой онеменья
За-проказы-бельмесы-мели ковыли
Постоянную максиму всем измененьям
Сообщил неизменный единственный Лик

Ай Танахов тайник онемелый кричаще
Одали-сок-ровенных эпох второпях
У повторного круга в игрушечной чаше
Приподнимут астральной усталости страх
К содроганий концу а теперь и всё чаще
Как часы в по наследью покойных устах

ИГРА ПО ПАМЯТИ

Ах, куколки, дровишки, побрякушечки...:
По клеточкам расставить да расписывать
По ноткам — осьминожки да ракушечник, —
А вышла поэтическая исповедь!

Хоть шахматы игрочки ограничены
Магическим кристаллом, но по странности
Фигурят бесконечность органически
Из музыки, мышленья, первозданности.

Всеединяет ратную империю
Родня, демократическая братия,
Азартную духовную материю
Вы знаете, ведь есть такая партия!

Штурмюя геликоны под защитою
Семейного гроссмейстера Набокова,
Шагал тюрьму я, ныне же бесчинствуют:
Прота-фора!-гонисткой ноутбуковка;

Гречиху ограничивают овощи;
В отместку переменные охотники
До длинных ног, короче, рокировщики
Свой левый фланг оставили на отдыхе.

Детчайшая взрослеет околесица,
 Несущаяся опытно и досыта,
 Гнетёт иерархическая лестница
 В ногах у разыгравшегося Господа,

Раскрывшего секреты композиции
 Сражать в уме решимость прародителей
 Избранников свободы и традиции
 Левитов, рифмоплётов, победителей.

Урок десницы повторяет форточка,
 Вот, веет вечность ангельская детская.
 Заветная доверчивая косточка
 Поёт мужчину мысли, слова, действия.

И есть доска, поверхность опустелая,
 Приученные к памяти царапины
 Белеют и чернеют, миротелая
 Тремя реанимации этапами
 Душа, где за живое без удела я
 Тем пролежням, и маминым, и папиным.

✦ ✦ ✦

Владимиру Эльянову

Приснится проникнет исполнится в заповедь Любвеобильного
 Послан Десницею за полночь издали лунного круга
 Сквозь смерть оживлённый треньбрень ксилофон-клавесина мобильного
 Долгоиграющий партию старого доброго друга

Колено и вы-я о-мы-ты жестокою чашей Оплакавший
 Вдов и сирот многошахматный опыт печалью навевя
 По нотах тянуть из пучины тяжёлую партию клавишей
 Белую чёрному чёрную белому вечность мгновеньям

По чёрному белую небовесть ймёт сновиденье как немовесть
 Школ замузыченных классикой звук невменяем склословью
 Скрижалей сквозь наглый сигнал заколдованных в балия ненависть
 Присно проникнет исполнится ветхой заветной любовью

Про мысль мимолётной и доброй надежды теснины тенистые
 Росстань солунно-тернистая сраму и страху неймущим
 Народ многолетнего перво-Начала во истину истины
 Вновь настающего прошлого не-годованьем пропущен

✚ ✚ ✚

В начале света, вечном и понятном,
Ночь-небоноша тужит этажи;
В Божественном ничтожестве пенатам
Подробность: просто — Слушай! — так дождит.

Чуть тише — просторечье, праисточье,
Чирикающих прорезей вездечь;
Ещё чуть ниже — нещечко пророчье
Ячает яко вещь: Учеловечь!

Скажи лишь мне, двусветьям двупалатных
Вездечьих взлобий воздаяли швы;
Втемне прозрачна, хижина попятных
Холодных душ онёрами любви
Речений ониричных небоятных
Земному камню кажется: Живи!

✚ ✚ ✚

Карандашно возрыдала городская матрица
В нашу жизнь родные души прорицать обречена
Материнскими глазами узнавая всматриваться
В чернь по воздуху граффити и слеза её черна

Православного виссона магазин провизию
Выдал ризнице как визу Азбукиевская Русь
Выпал рейсовый рисунок на бумагу рисовую
Насту версий мессианских райской падалицы грусть

Льгой ковчежных окияний ковыли великие
Ангеличную пикульку в низовом уснят окне
Весь как искру из зеницы свет из тьмы повыколи ей
Вразной с ризомой мирит и вселенствует извне

Время зрителю рассеянному всеу верное
В синь вырастает вновь растает светоносный леденец
Русь во всю равновзираемо сиянье северное
Ночью вьюжной и варяжной речью вещанный венец

Помнит Храм о камне певчем притчей соломоновой
И за твердь как за основу смежных вер веретено
Как за солнышко усердно держится соломинка ой
И уступчивы взаимно свет со словом заодно

Многомерному роению воздаянье жанровое
 Медоносною домайскою эдемовой страдой
 На качелях снежных сердцу грешным делом жалование
 На акацию с гречихи и обратно и тудой

✦ ✦ ✦

Под своды вписываясь просинца
 И шепотком под шорох школьника
 Зимует графская мозаика
 Древеснозамковая графика
 Всей осыпью весне напросится
 На язычок смешинку солнышко

Тлей книжник имена залистывая
 По перволичным средствам чествовать
 Прах предисловья прахорошего
 Ничтожествуя дольше прошлого
 Свечи пернатой снег завистливый
 Единственное человечество

И слёз не выпросить хоть выпорить
 Под сенью горнего отчаянья
 У горничных Господних служащих
 Из-под корысти солью слущенных
 Где прятались бы искры исстари
 Любя иссохла цветошь чайная

✦ ✦ ✦

Путемлечная сыворотка о ночном воровстве
 Околичных часов истекающих часто и щедро
 По без царства вДали умолчанью целитель рассвет
 Облаками из вкупе и влюбле разбитого сердца

Ой избрал ли о сын мой измену фамилии сам
 Забывая прозевала твоя триумфальная арка
 ПофОТОнно эйнштейнову праху вернуть фимиами
 Кривизной чернозёмного сжатья весной патриарха

Как прозрачный сапфир Моисей невесом на подъём
 Изрекает из тиковых брызг серебро украшений
 Алефбейс по древесному треснем небось воспоём

Маслобойных мистерий восход на костёр некошерный
Мыследействует скорбных речений кратчайшим путём
На под небом скромнейшей вершине собор сокрушений

✦ ✦ ✦

На горизонте настояла гряда
Градостроительства Дарована искра
Из горстки Господи дыре на всегда
Премирной фотке странногогостеприимства

Смертостремительно размерен в слезу
Сниму пристанище у Пресни Синая
Для Присносущего не зримый внизу
Крайсветный камень в океане сиянья

Темнице суженностью с тесный уют
Зениц матерчатых приснился воскресник
Где выси с безднами взаимно снуют
По преломленью Сокровенный опреснок

Не номинирован момент неровён
Всплакнёт по Вечному коллапса избыток
На квиты с присмертью пространств и времён
На смену свету послышался свиток

Очнись морозное в ризоме морщин
Окно покойная взрыдает вдова мне
С очами сумерек с морями песчин
Очаровательное чередованье

УЧЕНИКАМ

Путём вопрошаний заветные казни пытали
В лице десятины Единого Дня Совладельцу
Одно загляденье поверхностью Солнца в потали
Любовь материнская спящему внемлет младенцу

Коронного миропомазанья солнечный лучник
Ухоливал масленицу допасхальной оливой
Но вот из глагольных миров благомысленный Ключник
Выводит за милую душу лимит молчаливый

Чем тыщ натошак тридорожник двоичного кода
 Дешевле на Лопань-воде и лепном лаваше нам
 Мелея и милоя око где нынешний дока
 По-вчуже-хозяйски изгойствует в доме душевном

До слёз изметелясь промозгла зима эллинизма
 Скольма неосажна парсеку снежком хромосома
 Из нимба небесного глянь-ка на огонь оглянись ма
 Невеста ведь мыслей солинка на вид невесома

Сегодня подавно надводно святое семейство
 Реликт рукокрылых пестрин симулировать сушей
 Заглазный и взлобный пандан полузла чьё злодейство
 Двойной звездопад в путемлечное детское место-
 Именье не гневайся гнейсу с оглядкой известно
 Сужается лоно Вселенной Темно Не досужий
 Всесвету тем шире и выше оси Присносуший
 Побег вне себя заподлик иудейскому Слушай

Космический лай уловляемый сетью рыбащей
 Грамматики суть гравитации малые силы
 Калачиком Шарик урчащий Любовью горячей
 Огромные взрывы вернулись а сердцу немилы
 Учитель учительский сын и ему не судьба чьи
 Просветы несвёрнутой кровью культуры омылись
 Спросонок собрать лунобежные своры собачьи
 В письмом отвечаний про вешние зимние сны ли
 Что значит Любавичский Ребе из речи ребячьей
 Отрывок двустворчатый творческим вечером Мысли

✦ ✦ ✦

Взыграло зарево шафрана карнавального,
 Гневлив метеорит, чей первоцвет неистовый
 В дырявом озере от черни отговаривал
 Из уст метрошных вешний лепет гиацинтовый.

Примёрзла к алтарю мездра огнепалимая.
 Как пилигримы, навязали рукоделие —
 Словарь первинок, пестрота перепелиная, —
 Околевая, что ни лыко, филактерии.

Подобья впадин високосных, небостойчивы
 Берестяные снежнопсиные подпалины;

От западных слобод и деспоты восточные
Ерушалайма горним камнем преизбавлены.

У Пресни для Руси ни прессы, ни опреснока.
На семя риса Хиросиму запрошу, авось.
Ура!литйети ко-лесничая проффессийка.
Начало без конца свершилось и обрушилось.

Трактую стогну из беседушки просёлочной,
Настигла весточка о вывихе мизинчика —
Всклень вихрей во вражде со стигмою осколочной, —
Большого Взрыва уменьшительное Имечко.

✦ ✦ ✦

В царстве режимного созерцанья
Шум умышляет буржуазию
Страху как стрепет сверчков стрекоз
Сквозь перепончатые мерцанья
Смертный почин прорастает жизнью
Сколь воротник вертикальных слёз

Тьмы перед смертью препоны смыты
Искренний сок под корою старой
Лесоповал на словарь поверх
Вех неминуемых именитый
Ствол восковой насекомый скварой
Веских секунд вековых помех

Ни обнимаю ни обиную
В безднырастяжкудлиннотных песнях
Клятволюбивый захлеб подряд
В чёрную вычурную земную
Згу оборотов семинебесных
Сеет добро обозлённый взгляд

Режут ненастные самосвалы
Наживо с птичьемолочным криком
Вами не видимых Кто со мной
Водных светил путеводной славы
Облако к белому свету ликом
К тёмному лесу слепой спиной

ЕВРО-2012

Жёлтой и синей каймами на блюде
Речь англичанка в долгу для приличия.
Жизнь округлил окоём — многолюдые.
Смотрит онлайн угловая гледичия.

Бронзовой эры кобзарь...: перспектива
Сводится ввысь голевою традицией —
Вспышки ракетной плакучая ива,
Склонная к водам небес возродиться ей.

Бровка трусцой — тренировка для слабых.
Сняты трущобы сполóхами-птахами.
Снятие-скрежет заоблачной славы.
Облик табло на скрижалях двутаймовых.

Воинский строй до имён пересчитан.
В точном ударе составы и роспади.
Счёт упокоится во поле чистом
Взятием врат вечнохрамовых, Господи!

✦ ✦ ✦

— Марш, натюрморт в материнских тормашках, картинки
Вышли бы в правоцентристских тонах сингулярного
Спектра левше подковать вековые ботинки! —
Грязь глазомера спирального грянула заново.

Бьёт на эмоций двусмысленный цвет авиация
Банковых шейхов за скрапленный газ: из потёмок
Искрой надзорной от ласковых ясных взмывается
Глаз наутёк безошейных созвездий кутёнок.

Нищий помещик, ищу еженощного сменщика
Месту живому в его занебесном аспекте
Воском по осени: правнучка. песенка, нещечко,
Косточкой дух перемелется в пищу, в пакете
Буквиц щеночек смешает в дырявом черне мешка —
Праведник мешкает — тень скоротечной аптеки,
В центре ошейника взвизгнет ищейка-ущелинка,
Подвиг повального выползня из-под опеки
С пользой подпольному оползнию от ипотеки —
Исполу послан псалом и слепцу в тубетейке, —

Полдник подвального выползня из-под опеки
Плащет ищейка, пле-каются мощи отшельника,
Ношей гроза угрызённа, и нежной душе легка:
Желюшка, плоша, лежанка, землишка, проплешинка
Селезня — помощь священника больше волшебника, —
Бабушка зенкам слезинку вернёт из пипетки.

✦ ✦ ✦

Пешеходы вовне и вглуби́
По восходу Якова в бой
Завязал я вопить завязал
Светосферный источник любви
В материнской душе мировой
Где б ни якнула уза слеза

Обвиняет весну напролёт
Что из уст проступает в уста
Сиротинца ретинный артист
Клейкий свиток скелет переплёт
Высота суета пустота
Весть словесна тресвечник ветвист

Перекинь по-над вечностью жид
Слобожанки калиновой гать
Реактивной сиянней лыжни
Под завязку душа не лежит
От божественной службы пазгать
И ни с места кленовая жизнь

Лотерейных рублей не жалеи
Матеря всенавыборы не
Повторимый в росинках иврит
Не сгорая во льдах алтарей
Прохлаждаются тёрны зане
Покаянье усердно горит

Льдя синдром болевой вдоль одра
И оседлой черты поперёк
Дневничок ночевал кочевой
Дыроколу родня до утра
На темяшный пролёт приберёт
Сиротаявдовойничего

Одному человеку пешни
 Шестипервое певчество сверх
 Проводящее смерть подниму
 Навзничьпалых дотла из печни
 С детским смехом без умственных всех
 Почему почему почему

✦ ✦ ✦

От угла прямотой ни на шаг
 Перемётной, «Я памятник» ожил из жалости
 К пожилым небесам — живописные шалости
 Ангеличней шагаловых благ.

По ступенькам ресницы снуют,
 Возникая-сникая, как снят благовестницы
 От сомнамбульным глазом изглаженной лестницы
 Топ-сыновней любездны уют.

Страх кремлеет в столичных гостях
 За на вёслах по воле «Василия» флот его
 Меж любовью и скромностью радуга вольтова
 Во седмицу надводную стяг.

Вместо спален, слепым вменены —
 Воспаляют мне славу витии восточные —
 Облакам смертоносные ветви височные...:
 Свет объемлют исходом иным.

НОКТЮРН ОБРАТНОГО ТАЙНОТВОРЕНИЯ

Что до утречка без утайки,
 Речь — учебное существо, —
 Утешительные всезнайки:
 Ну решительно ничего!

Ночь этична в камене птичьей;
 Днит в начинке — собор извне —
 Герменевтику герметичней
 Гром, бросающий вызов мне:

Смерть героя — под стать налою
 Всех культур, наук — окунуть

С минеральных вод головою
В память камешку, да не в путь.

Даль, зеницей зерно недолим,
На земле никого не жду,
Лишь одним глазомером дольным —
Всё ничто, разомрём звезду!

С точки зрения марсианской
Ейный обморок оценить —
Смерть как тезвины — мессианский
По-семейному, очи ниц.

Мокрой площади пополнение
Поклянись пощадить, метла!,
Покаянное поклоненье,
Мирный мрак, имярек дотла.

ИНТЕРВЬЮ

Откуда-то возникает ощущение (может быть, от частого смещения всего вокруг), что взгляд лирического героя, его оптика — это оптика того, кто стоит на самом дне глубочайшей воронки: идолы, небо, церкви, храмы уходят в небо иглами, и звёзды над ними видны говорящему во всякое время, будь то день или ночь. Как всё обстоит на самом деле?

Ваша метафора почти цитирует мои давние умозрения. Когда погружаешься в толщу материального времени, на самом дне присущих ей вещей открывается — если ещё не открылась, значит, откроется — иная, высшая реальность, сводящаяся в точку превечного Ничто: Единое единств, Имя имён... Эта вершинная идея может быть обращена, как пророчество, и вглубь, во внутреннюю речь, в Храм души. Вот видите: сжатие тьмы порождает свет!

Слово «гдекогда» кажется очень важным. Чтокак это?

Гдекогда означает пространственно-временное (континуальное) единство действий с материальными и духовными вещами в событии вот-я-бытия.

«Себя же хоть убей, Илья, // Хоть в обиде с гололёда поднимай», — вот эта субъектность тела, способность отделить себя от него, не отрекаясь при этом и не красивясь якобы-бестелесностью, — как даётся?

Вот и ещё один замечательный вопрос как задание ответственности. Так, но ведь жизненные корни низшей телесности восходят к наивысшим духовным сферам. То же справедливо и для частной души — частицы, искры Всевышнего света. Всё же, остранение в этой поэтической инверсии и даётся, и обретается как духочеловеческий — натруженный! — Дар.

Семья растекается по плероме, но ядрышко сиротства неистребимо. Можно об этом?

Ядрышко сиротства — любовь, сыновняя и вечная, и тоже — Высший дар, требующий скромного служения. Раз уж Ваша речь зашла — далеко — об этом «витринном»

(вовсе не думалось, так получается) стихотворении, то оно — о той самой любви. Впрочем, это «о чём» вступает в некую конвенцию десакрализованного текста, что, однако, допускает моя концепция из «Вступления» к книге «Третий из двух» о триединстве проникающего понимания: автор, текст, читатель. К тому же, и одно стихотворение не менее событийно, ибо содержит «бесконечное внутри конечного» в более чистом виде, чем общий, целый корпус текстов (см. ещё в указанной статье).

Сыт и глад — и сам едал (и не наг), и холода пастью (костью) голодны, и вред не пищей испкутить: что это за голод (или страх перед ним)?

Хлеб насущный во всех смыслах. Жизнь трудна, ибо — труд. А страх, как и любовь, сущностно принадлежат ей по «месту жительства». И тревога, и трансцендентное состояние перед будущим, и дпящийся в неизведанном горизонте свободы опыт выбора.

Звукопись Ваших текстов, благодаря которым они свободно живут на всём пространстве между госпелом и плачем, заговором и закличкой, — как она выписывается (выпеваётся)? И ведёт ли она стих / ведёт ли её стих?

Вопрос будто бы толкает на самораскрытие тайной истины; признание тёмной вины (что ж, грешен); обнажение приёма (а я-то не авангардист)... Музыка неумолчно (громче, тише) звучит в душе, призывая гармонию, и, вместе со смыслом и первозданностью, по моей давней теории, категорично формирует единую поэтическую субстанцию. Иногда эта песнь / песней / слышится сама собой, иногда подбирается, словно тайком... Да нет, всегда тайком, ведя себя человекопоэтическим путём вечного начинания, она, как и её соавтор-слушатель, опять и впервые находится «в начале пути до конца без конца».

«Русская премия» — это что-нибудь значило? Вообще: формальные знаки признания и одобрения — что-нибудь значат?

Конечно! Как в той же системе равноприоритетных ценностей — фигура читателя. Как признание в Любви. И простая человеческая радость о благодарном отклике. Да что там, награда за годы труда, обратная хлебу позора. И актуальное ощущение: справедливость существует, пусть в случайно-неслучайной форме милосердно посланной судьбы — сбылась?! Однако и здесь субъективное не должно перевешивать...

Вы ведёте Клуб русской поэзии. Как это бывает? Что это значит — собирать вокруг себя чужую речь и чужие тексты, поддерживать их и помогать им?

Уточню. Много лет я вёл клуб (кружок) русской поэзии. Сейчас я, формально «уйдя с работы», занимаюсь с отдельными, немногими учениками, иногда провожу творческие встречи-лекции... В моих основоположениях: поэзия (не синоним стихотворения, но оно в понятии «идеального» — близко ей) учит мыслить, мышление — поэтизировать. И на этом, имманентном поэтическому предмету обучения-самообучения моменте живут наши занятия. А редакторские требования к творчеству равно и формальны, и со-

держательны. Желание проводить их в себе и для себя взаимно. И — общая радостная атмосфера.

Про храм, про Храм, про жертвенный его т<д>вор, где так часто живут Ваши тексты, про неверные рекламные храмы и верные третьевечные: почему он всегда «на примете у сердца» и почему сердце — стих за стихом — с таким прилежанием его возводит?

Хорошо, что в конце у Вас вопрошает начало. И точно — необходимое возвращение к Главному. Помыслы сердца, возводящего Храм, не возводят напраслины. Возможно, мыслеобразный Храм мироздания между землёй и небом так про-из-носит мои сокровенные чаяния. В слове и в молчании слышен так, что и виден, вечноединый образ живого самопознания я-народа. А... сердцу не прикажешь!

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Александр Иличевский

Стихи Ильи Риссенберга открылись вместе со страницами харьковского журнала «Союз писателей» и произвели такое впечатление, что я не поверил своим глазам. Автор их был невиданным смельчаком, «свет нежности» освещал у него «гражданский нож», «мгла олив вручала имя» (мгла, а не сень: кто после заката стоял среди тысячелетних олив на Масличной горе в Иерусалиме, поймёт, почему). И пожизненная разлука, истончившая лик утраченной некогда возлюбленной — любимое дитя, над которым поэт издаёт понятные только грудным детям и Богу звуки, выражающие любовь и утешение; но плоть этих звуков — тайная несказанная боль.

Риссенберг дерзновенный поэт — в его поэтические оглобли впряжены, казалось бы, «запрещённые» самой мощностью своего влияния поэты — и Хлебников, и Мандельштам (мало кто отважится впрячь себе в телегу атомный ледокол и выпестовать и объездить его так, что этот ледокол стал бы его, поэта, частной собственностью, личным Савраской); и рискованные опыты с чем угодно — и со старорусской заумью, и с комбинаторными кубистическими сечениями слов — у Риссенберга в рабочем арсенале. Не все его эксперименты, как мне кажется, содержат ту безупречную просодию, которой он дышит полной грудью в большинстве своих стихов, но та героическая свобода, с которой он обращается к языку, вызывает уважение и пристальное внимание.

Вообще трудно говорить о поэте осмысленное общее, о поэте сверхъестественном особенно. Его работа — охота по добыче метафизического хлеба — не нуждается в комментариях, в том же смысле, в котором не судят и победителей. В случае с Риссенбергом мне интересно было бы погрузиться в подробности того, что поэт делает в последнее время — я слежу за его блогем и понимаю, что не все его недавние стихотворения ставят книгу, но это очень интересные опыты, дерзкие, не бесспорные, отчаянные и сильные: «И посмели ж серпом сомали помолиться корсары... / За печь медяную на казнь воплотились кресты...».

Я желаю поэту удачной охоты.

Валерий Шубинский

Ходасевич язвительно замечал, что разгадка пастернаковских ребусов обнажает «ничтожный смысл», — в Мандельштаме же холодно уважал честного заумника. Конеч-

но, то, что можно назвать «заумью» у Мандельштама, как и «бессмыслица» Введенского, — плавильный котёл новых смыслов: из ассоциаций в первом, из выскобленного до первоначальной чистоты синтаксиса во втором случае. Но вот Игорь Риссенберг, самый (его слово) герметичный, может быть, новейший поэт — что с ним?

Это не «ребус», конечно. Или ребус, который в последнюю очередь хочется разгадывать. Может быть, там внутри какое-то мифологическое пространство, как у Вениамина Блаженного (куда ведёт знаменитое «...разговаривать с собаками и кошками»), а может, и нет. Изначальные мысли автора (если они были) переварены или переплавлены вчистую. Но реальность, осмысленная и конституированная словами, не складывается в осязаемый (пусть пунктирно) мир. Мешает сложность синтаксиса? Или подчёркнутый эклектизм словаря: и тебе «просинец», и «онлайн», и «кошерный»?

Всё это было бы, может быть, почти какофонией, если бы не постоянная устремлённость речи в нетождественность, неопределённость, в выдох-взрыв. Только он, этот внутренний ветер, даёт тексту право быть таким и обязывает его быть таким.

*Что до утречка без утайки,
Речь — учебное существо, —
Утешительные всезнайки:
Ну решительно ничего!...*

*...Даль, зеницей зерно недолим,
На земле ничего не жду,
Лишь одним глазомером дольным —
Всё ничто, разомрём звезду!*

Орудие этого отчаянного устремления, кстати, — силлабо-тонический стих, так доказывающий (кому надо доказывать) свою молодость. Сам же голос поэта как будто не имеет возраста, словно и не принадлежит существу из крови и плоти.

Ольга Балла

Риссенберг расширяет возможности русского поэтического языка, и довольно радикально. В том числе и путём ломки его сложившихся структур, его лексики, его синтаксиса — языку ощутимо больно, он сопротивляется. Риссенберг — поэт травматичный; хочется даже иной раз сказать — катастрофический. Он наборматывает себе собственный язык, собирая его из остатков, обломков, краин языка общеупотребительного — и стёршегося от общеупотребления. Здесь и древнерусская лексика, и записанные в своё время Далем старые, давно ушедшие из активного оборота регионализма: «Чермную цату швырнул сурове»; «Суять — инога нет — под Ноевой весёлкой / Скупые скрупулы снежницы и шуги»; «Душа-материя мой уйм стихотворит» («уйм» — словечко из Даля, «стихотворит» — самоизобретённый глагол). Однако он отнюдь не стилизует своих текстов под архаику (так, чтобы получался, предположительно, цельный, без швов, рубцов и зазоров, результат, выдержанный в одном, хотя и чужом стилистическом ключе), а именно использует её в качестве полноправного (а значит — нечего церемониться) рабочего ма-

териала. Одного из полноправных материалов. Их тут много, в каждой строчке могут присутствовать — обыкновенно и присутствуют — сразу несколько. И они как раз совсем не стыкуются друг с другом и не заботятся об этом. Не об этом заботятся.

*Из палаты посул вымирающих — няша целебная,
Ласков Май-Иор-дану Лукьяновку-соль-Колыму
Шестерик, посулила Наташа полтавская хлебная
На-жучары-шамира-гла-мур-зах-прокат шаурму.*

— отдельные слова стремятся, по неведомому влечению, срастись — зато иные ломаются прямо посередине. Текст держится уже едва ли не исключительно внесмысловыми средствами: ритмом и звукописью (в последней строчке рассыпание-разбегание, с шуршанием и мелким стуком по полу, бусинок языка слышно прямо физически). Но только ли?

Со своими темнотами Риссенберг — несомненная и прямая родня Мандельштаму (чьих темнот мы — то есть русскоязычная культура — и сегодня ещё не высветили, не интроецировали — не сделали их областями своей внутренней ясности). В своём языко-творчестве он — наследник Хлебникова и вообще будетлян (некоторые его слова органично смотрелись бы в хлебниковском лексиконе: «провремь», например), — разве что — и это, однако, принципиально — без их веры в будущее, без очарованности им, без утопического — то есть, оптимистичного — компонента. Риссенберг — поэт не просто языковых, но исторических, цивилизационных разломов, из которых растёт новое — дикое, трудное в своей дикости и новизне, непредсказуемое в своём развитии. Оно явно не намерено подчиняться привычкам и ожиданиям прежних цивилизационных состояний и не способно быть выговоренным прежними, хорошо темперированными языковыми средствами.

О традиционализме как ценностной основе Риссенберга уже было сказано немало и не раз. Важно добавить ещё вот что: он — традиционалист в условиях мира, не то что не следующего традиции, но практически не воспринимающего её (ту самую, которая для Риссенберга — единственная и с большой буквы). В этом смысле — глядя изнутри такой позиции — уместно, конечно, говорить о катастрофе как актуальном состоянии наблюдаемого мира. Впрочем (глядя из позиции менее традиционалистской) катастрофа — состояние динамическое. Вынося из одного, рухнувшего состояния мира, она вносит — в другое.

Ещё неизвестно, каким оно будет, каким оно вообще «должно» быть, — поэтому-то годится в буквальном смысле любой строительный материал: «и Даль, и вчерашняя бесплатная газета», и слово, изобретённое самостоятельно вот прямо сию минуту, — непонятно пока, какой больше всего пригодится, какой лучше всего сработает. Лучше им объединять усилия.

Само появление такого поэта — свидетельство больших исторических перемен, глубоких, тектонических сдвигов в самом состоянии мира, которые мы ещё не можем ни осознать, ни просто выговорить с помощью тех средств, что имеются у нас под рукой. То есть — точно того же, свидетельствами чего в своём времени стали Хлебников и Мандельштам. Он весь, должно быть, — о том, что уже нельзя ходить прежними путями, никакими — они слишком торные. Через прежнее и сложившееся надо разве что проби-ваться.

Наталья Горбаневская

Когда Риссенбергу вручали «Русскую премию», я послала в Москву короткий текст, который на церемонии вручения зачитали:

«Дорогой Илья! Вот уже несколько лет, как благодаря статье Олега Юрьева “Илья Риссенберг: На пути к новокнаанскому языку” я открыла для себя Ваши стихи. И стыжусь, что ничего не знала о них раньше. С тех пор читаю их, скачала Вашу книгу и надеюсь читать впредь. Согласна с Олегом, что Вы поэт редкостно оригинальный, творящий чудеса с русским языком — нашим общим владением, с которым всяк обращается по-своему. Вашу “Русскую премию” восприняла как свою личную радость».

Статья Олега Юрьева и сейчас остаётся для меня важнейшим шагом на пути моего восприятия стихов Риссенберга. «Пятый восточнославянский язык», о котором пишет Олег, находит во мне трепетный отзвук — настолько, что я, читая, угадываю в стихах Риссенберга новые возможности слово-, морфемо- и синтагмообразования. Один простенький пример: «— Проваливайте, слечь грозите ль» читается у меня со второй возможностью: «...грозитель», и наоборот, следующее через строфу «Кровель обагрил Синайский горб» как «Крове ль...» (в обоих случаях не отменяя написанного, но просквживая в нём, написанном, что-то другое, бесплатный довесок).

Примышлено? Вторгаюсь в авторскую волю? Но свойством поэзии Риссенберга мне представляется как раз её раскрытость, неокончателность — не застывший текст, а «стихи на марше». Если, как поэт не раз повторяет, поэзия есть «язык молчания и молчание языка», то он в своих стихах недомолчал, недоговорил. Мне, читателю, остаётся широкое поле — договорить и домолчать.

И — в стороне от размышлений о языке и поэтике — спасибо Илье Риссенбергу за эти строки:

*Рабам на волю без разбору
Прорубит Надя Толокно...*

— написанные ещё до Надиного бунта в защиту мордовских рабынь.

Геннадий Каневский

Я несколько раз виделся с Ильёй Исааковичем, будучи в Харькове. Харьковский гений места, шахматист, философ и талмудист, он неизменно появлялся с полиэтиленовым пакетом, в котором у него, как у Хлебникова в наволочке, лежали рукописи, заметки на обрывках бумаги, выписки и неизменная толстая конторская тетрадь, в которую он записывал (и, уверен, продолжает записывать) чистовые (но, как мне отчего-то кажется, никогда не окончательные) варианты стихов. Хлебниковым я его про себя часто называю и по сей день — только бродит он не по степи, а по харьковским паркам и бульварам, заборматовывает-заговаривает случайных и неслучайных знакомых, всплёскивает руками, удивлённо и чуть блаженно улыбаясь. Думаю, никакая Русская премия и прочие поэтические отличия, которые были и будут, не изменят этого образа поэтического и человеческого существования.

Поэзия Риссенберга, схожая с современной камерной музыкой, имеет то же ценное (по крайней мере, лично для меня) свойство: я никогда не могу с уверенностью сказать, что услышу через три такта. Я пребываю в постоянном удивлении. Мысль извилиста, слова — вспышки, архаика соударяется с новаторством, поминутно высекая искры, которые иных могут (и должны) раздражать. Это удивление для меня — ключ к поэтическому «настоящему».

Сергей Соколовский

Если жить, имея поэзию не в качестве сварливой соседки, ио в качестве единственного оправдания реальности, то список персоналий из литературного словаря так или иначе отступает на второй план. И мы видим в первую очередь сложное переплетение различных традиций: родственных, чуждых, временами отвратительных, любимых, как чахлый кактус на подоконнике, зачастую взаимоисключающих. Какая реальность, такое и оправдание. Нельзя сказать, что эти традиции ограничены рамками так называемых национальных литератур — античный или библейский, раннеславянский или раннегерманский корпусы (и так далее, если говорить о конкретных влияниях) вынуждают смотреть на изоляционистские практики с некоторой иронией.

Не считаю нужным отстаивать убеждение, что классификация традиций — занятие глубоко личное, вырастающее из опыта самостоятельного чтения. Даже если дело обстоит иначе, мера субъективности здесь оказывается достаточно высока (ориентация на сложившийся исследовательский канон требует особой осторожности, поскольку он с неизбежностью основан на неverifiedируемых ныне «исторических» манифестах). В применении к Илье Риссенбергу упоминание «хлебниковской традиции» не значит почти ничего — а вот уточнение, что Риссенберг мной прочитан через призму Сергея Жаворонкова и оказывается на одной ветке с Марией Вирхов и Виктором Иванівым, по идее должно быть исчерпывающим — именно как слепок читательского опыта, — только вот обоснование грозит разрушить формат краткого отзыва.

Стих Риссенберга — ни разу не чеканный, бормочущий, внезапно переходящий в восклицание, — форма в нём как заборчик, чтобы слова особо не расползались. Адресат у этой речи ускользающий, она обращена не к собранию, не к сверхъестественным существам, но и не «в никуда», не содержит демонстрации отчуждения. Предельная точность определений чередуется со столь же предельной расплывчатостью: в кинематографе подобное поведение камеры было бы едва ли не убийственным. Рациональность письма не ликвидирована, но поставлена под вопрос: скупое соучастие в её реконструкции, судя по всему, и есть одна из обязанностей постороннего, не совпадающего с адресатом, реципиента. Которому, увы, освобождение от этой обязанности заказано. В том случае, конечно, если начальное допущение данной заметки признано верным.

Евгения Риц

Илья Риссенберг — поэт будто бы сбивчивой путаной речи. И путаность эта происходит от избытка: в мире, в языке всего так много, и всё нужно показать — потому и

слово оказывается сразу в двух вариантах («осень» и «очень»), и целая строка. Это мир хаотически ветхозаветный, или даже ещё доветхозаветный: он очень древний, поскольку существует до всякой древности, до начала времён, и при этом трогательно юный, куда уж юнее — мир-эмбрион, пренатальная карта. Потому и в языке архаизмы соседствуют даже не с неологизмами, а с окказионализмами. Сколько проживёт новое слово-бабочка? Неважно, вот оно — живёт.

Илья Риссенберг — поэт очень-очень современный, несмотря на подчёркнутую архаичность его выражений и образов — прежде всего связанную с обращением к истории культуры и религии, к еврейскому средневековью. Современный он потому, что постоянно движется, сказанный им мир прирастает — и больше становится, и намертво — нет, на живую — пристаёт. И язык его плавится и оплывает, не застывает никогда. Метафора огня, кузни, плавящегося металла — это было первое, что пришло мне в голову, когда я увидела его стихи. И до сих пор, когда я читаю стихи Риссенберга, о чём бы они ни были, я каждый раз вполне физически вижу эту оранжевую текучую кузницу.



Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Валентин Воронков

ПОЛЫХАЮЩИЙ ШИВОРОТ

✚ ✚ ✚

полыхающий шиворот, скорое детство джалаладдина,
приласкалась леса последней перепроверки.
у весны шерстяные края, кунжутная сердцевина,
лепестки или ногти — светлые маломерки.

по краям некрасивая
редкая ровная ягода кровяника.
и фонарик с дымом, кладбище с перекрёстком.
вынет гипсовый меч, как скульптурная украинка.
переспит с тобой, как с подростком.

этот ветер трогали пальцами, как подковой,
но полгода прошло — и звезда, и квиты.
обведи наугад её отсвет, почти лиловый:
путешествие в киновиты.

нефтяной цветок и гуашевый вертоград.
сторожи лицо, так пошла бы свистать машина.
это всё — впопыхах наброшенный маскхалат
из осколков и крепдешина.

не глотай железо, вращайся без волшебства;
оборотка вымокла — купчей? кормчей?
пожелай мне немаркого платья,
недлинного праздника, зычного рога, единого божества;
пелены покраше, слюны погорче.

(изнасилование и убийство впервые в мазанке
приманка на глиняных ангелов
преположение скорой помощи

бледное слово аникси
и наш мышиный танец у всё менее тайной дверцы)

✦ ✦ ✦

розовый ли флажок, масляная печать,
геометрический принт на пустой высоте —
суточный свет тянуть, мутным ручьём мельчать,
вспыхивать рубчиком скомканной пятисотки.

птичий, как будто, вольер, ловчий почти мешок.
если успеет оттепель подверстаться,
выдернет камешек, выточит корешок
цепкий левант с повадками пакистанца.

девичий сульфазин, радужка над щекой,
жёлтая выемка, поротая полоска —
всех закачает кладбище мирогой,
набережный сезам, на ключе бороздка.

кладка свечного тела в жёванные листы,
ровную жимолость, мыльные, там, обрезки.
двое неровно дышат у восковой черты
или друг дружке делают по-апрельски.

мокрые ленты отданы вперехлёт.
тешь меня линзой, расти во мне, как детёныш.
столько твоих деревянных мечетей, бумажных звёзд.
близко твоё корытце, а не утонешь.

а это я стою проливая, это я стою проливаю
тяну на верх лесов закопчённую стеклянную женщину
в день инициации оглинда вспыхнула трижды
и край небца горел-попыхал как какое-то какое-то афтепати

✦ ✦ ✦

шевеленье постромок, милая толчая,
диск сплавляют по шахте, ладонь сдирая.
что ты треплешь в простенке, как девочка, как ничья.
прозвенит электричка — и немочь уже вторая.

не сверяя оскомин — чья тоньше, а чья пестрей, —
не меняясь слюной, + копытцам почти не вторя,

к шерстяному просвету прилаживают репей,
обмирают в бестраекторье.

трёхпетельный на пальцах сплетён ночлег.
с изразцовой прожелтью головня.
нерифмованной вспышкой пусти ночник.
поменяй меня на меня.

как я выгляжу сквозь стекло?
я порву тебе облака.
наливное сердце доброшу через ополье.
годовальным телёнком вылижусь у ворот:
провернись осколок, бля,
гексаграмма

вверх несла железная, и потому витая.
с окровавленным «о» пропускали через колосья,
с изумрудной насечкой на тёплом бедре валдая,
с отклонённой осью.

сколько можно ронять и ронять лицо,
шароёбиться с этим ведром моложавых яблок?
то, что здесь загадали, — уже загадали.

НА КИНОТАВР

в пустой комнате гением локи птица-механика
монохромный забор семиполосной крови
но вот-вот получим путеводную репу и астролябию
поедем на нескончаемый кинотавр
в продуваемом номере ляпочки к ляжкам
и чьим-то комплексам приторачивать
колесо вишнёвое поворачивать
шевелиться про полторы истерики

теперь решено: вылетаем из табельной увулы
из оловянной беретты из ломтевидной волости
падаем с лесосплавом пряником в скудельницу
да уж — холодными выдались крестины ватного шарика
ничего не скажешь — простоволосо смотрятся наши буквы

у тебя шерстяной напиток и ногти красные
никуда я с тобой не поеду

✚ ✚ ✚

источенность форм
особенно жалит в debut de siecle
поют корабли
чугунный пловец по пути в институт
неумолчная сага
плоскогрудая пятница

сцепка тыльных сторон в замок
пыльных тропинок в одну
розовеет апрельский рубец
несгораемый теремок
уносимый на глубину

аляповатая весточка
тоже мне сёстры войн угасающего лесничества

и вприпрыжку по гелиопольской эннеаде

✚ ✚ ✚

лола отхлёбывает чернила,
выпрастывает фиолетовый свой шнурок,
лиза затравленно верует в землянику.
лиза и лола через вертящийся труп иоанна павловича
наблюдают снижение звёзд, линованье дыма.

не бывать цыганской свадьбе,
не стоять стреноженным у крыльца,
не расти белоснежным змеистым пихтам.

получается так: красногробье и желтоотравье.
только сквозь ветер теперь и снятся такие угодья.
два пустых озерца, полутораспальное шевелилово.
бесконечность нервов, но если, если, если.

✚ ✚ ✚

и всю историю боится пойти с трэф как пойти за калитку
глядит откормленную любовь неслучившуюся болонку
приглашает с собой за стол гиревое яблоко
отрубает чужим кладенцом своим мечтам головы как пеструшкам

достаёт из глаза медно-лунного пстронга
 обмирает двоякодышаще

так всё и будет пока белоснежка не поторопится
 и с маломерной башни не выкинут алый гудок
 и оловянное колесо от радости не поедет по сердцу
 ногти не отрастут без спросу
 и икона в больном окладе не вздохнёт как заядлая верхоглядка
 и соски под рубанком не запоют отложенным заревом

вот тогда и она слишком редкая девочка дисциплина

‡ ‡ ‡

но если скажешь лебедь, опять плечо.
 чёрной ключице — вдавленные хоромы.
 лучше бы уж стеарином, впившимся горячо,
 шатким квадратиком, ниткой и тетивой,
 золотцем стрекозиным с аэродрома.

было дело — и брали друг друга за руки в темноте,
 никчемушное время затягивали бинтами
 с душами-хлебницами разве не нараспашку.
 а потом как рвануло в светлые руки соломы,
 сжатые челюсти повилики, в лопасти пижмы-вротыча,
 но по коврам не такой весны. и надплавленные надгробья
 и резинка вишнёвого цвета, но не по расчётам зюсмильха.

теперь друг на друга ходим как австрияки.
 пригостишки слепого мира, сквозьглазые лесбиянки,
 полосуй ладонь: вот тебе реверсивное торможение.
 запрети ладонь — и живиживи себе под двойным наливным хитином.

‡ ‡ ‡

гордая кровь в плохо скроенных проводах
 гулкой хват запястий петри
 соломенные декорации разлетавшиеся плетью
 молодость в божьем саду выгорание слухового окошка
 с разбежкой в человеческих лица полтора примерно
 человеческих четыре часа

теперь уже знаешь никакой никакая не повторится
 дымящиеся июньские солнца выжигают детей дигами

но дюзы не вступившего в права лета податливы и услужливы
каждый домик знает на какую ключицу накинуть верёвку
в шкафу поживает ни на чём не пойманная прислуга

ласковый лоскуток говорливая косоштрихая тарашкевица
необречённый птенец в полудельте смирной тверцы
немаркое чудо обратившееся в осколке

и молодость в божьем саду
молодость молодость молодость в божьем саду

✦ ✦ ✦

лёд этот, ветер растят меня как телёнка.
робкая выдержка, жёлтая шевелёнка.

только будет ласкаться,
возникать на вольфрамовом кружеве нефтяная звезда,
провисать и рукав и нитянка.
на какую монету меняют моё «никогда»,
докупают шрапнель для подранка —

за двойной мараведи? за дымку и прорубь в груди?
(предстояние сна, псевдоним бодимода.)
на все нервы застёгнут, неверной рукой обведи
контур родинки-светодиода.

всё, что здесь происходит,
— дрожание пальцев, убийство барту.
двухбазарная жопа, слуга двух господ,
наливная стекляшка, пурпурная жжёнка.
я иду не на свет и хочу пронести сквозь слюду
только меч и ребёнка.

возле линии насыпь, обугленный символ,
сквозные кусты. обещаю этот снимок
и рай перевернутым вётрам.
повернись, нам опять прижигают кресты,
как апрельским и майским животным.

Алексей Колчев

ЗАЕБАТЫЕ ГОРОДА

† † †

заебатье города батый забрал
кого насмерть побил кого в полон увёл
бродит теперь русский северный аполлон
водит волков по тем местам
доит волчиц жалостью влеком
поит млеко волчцы расти расти страна
поднимайся во тьме из тьмы алым зраком горя
станешь сильной как сыпь стальной как сталь
будешь сама ходить воевать бесчестить вдов утешать сирот
угличского петушка вырезать ножиком липовым слюдяным

† † †

продал русский язык китайцам
арестовали
судебное заседание было закрытым
влепили пятнадцать лет
думал будут пытаться в подвале
будет кричать извиваясь тельцем
вместе с кровью выхаркивая в их рыла
благородное «нет»
всё вышло не так тюрьма нам матка
дорог ей каждый сынишка
посадили швей простым рабочим
на пошив брезентовых рукавиц
их в стране большая нехватка
снилось отечество отчим
поддатый суров не слишком
распевает песенку о любви

✚ ✚ ✚

ну давай защищай
русский народ блатную романтику
грозных железных его стальных
государей — дух кровавой
(от него же
и чирьи по роже
и крыла за спиной)

уж такой это дух — прямо ух!
из мякины растёт из спасибы
нам — от бани до дыбы
и при каждой стоит часовой
перерыв на обед — часовой

перерыв на обед: с часу до двух

✚ ✚ ✚

о. самохваловой

на улице пушкина
или на улице ленина
толклась мошкара
светом вечерним вспенена
а над домами
над тополями
над порванной сторублёвкой
с пятьюдесятью рублями
облако плыло дородное
точно бомба лопнула водородная
в тишине неловкой

стояла жара
толклась мошкара

ошую машины
грузными рылами
лизали асфальт горячий
одесную шамкая дёснами
стоял человек незрячий
словно бы облитый чернилами

а в эпицентре
в комической сценке
гремя молоточками
звения бубенцом
сидел он с разбитым лицом
с отбитыми почками
преданный
но не распятый

ХТЕНИЧЕСКАЯ БАЛЛАДА

и. витренко

но недаром лизала монтажная пена
суставы прижатых и скрученных рук
бизнесмен левашов умирал постепенно
превращался в бессмысленный труп

а до этого тряся в багажнике заперт
тошнотворный вдыхая бензин
всё раздумывал: какую нарушил он заповедь
и в салоне приёмник басил

а вокруг веселились какие-то хари
наблюдая с улыбкой печальный процесс
бизнесмен закричал, криком воздух ударя
замер умер — и тотчас воскрес

и поднялся облепленный пеной навыворот
смертной смерти покинул окоп
в левой длани зажав непонятный папирус
в правой клевер душицу укроп

о тяжёлое солнце ты как уроборос
уронивший перчатку в сугроб

✦ ✦ ✦

и Кремль Христа Спасителя
и мать-сыра зима
и батяня-афган

принимают тебя вопросителя
небольшого ума
хоть ты есть обрыган

и леса с перелесками
и поля с переплясками
и река с перекатами

принимают нерезкими
лясы твои с перелязгами
укутывают как ватами

захлебнуться бы в этой шири
тонешь в ней как топор
и мерцает звезда над сараем

из каких лоскутов тебя сшили
как чучело — враслопыр

уверуем уворуем

Елена Михайлик

ПРАВИЛЬНАЯ ФЛЕЙТА

† † †

Такая строка, не замерзают чернила,
Такая политика, что рифмовать с чумой,
Такая любовь движет эти светила,
Что можно дойти в рай, но нельзя — домой.

Кроме любви дело идёт к ночи,
Каменный мост прижался брюхом к реке.
И то, куда не дойти, меж орбит стрекошет
На подворотном безудержном говорке.

† † †

По болоту, по крылья в зелёном лягушечьем тираже
бродит птица выпь в именительном падеже,
и откуда взялась, никого не спросишь уже,
потому что ушли в словари мещёра, мера и весь,
и одна морошка морочит путников здесь,
обшивает кочки, раскидывает жёлтую сеть,
имитирует север, до которого лететь и лететь.

† † †

Классика жанра — дома́ застыли в строю,
Небо струит приполярный свет,
Конь императора опирается на змею —
Лучшей опоры нет.

По-за фасадами белая колея,
Мягкая рухлядь реки, приболотный хлам,

Что же со всем этим станет, когда змея
Уползёт по своим делам?

✦ ✦ ✦

За двуспальным массивом встречаются три тумана,
Переплёскиваются, сравнивают улов,
За туманами ходит кавалерия рустикана,
Если верить топоту — сотни на три голов.
На каком этаже проживает её отрада,
Из какого Триаса взывает её гармонь,
Понимать не надо и вспоминать не надо,
И не надо держать на окошке живой огонь.
Слой за слоем время сливается с облаками,
Слой за слоем речь не находит своих частей,
Послезавтра любитель поделок подберёт и обточит камень
И восхитится витым рисунком своих костей.

✦ ✦ ✦

С. А.

1.

Фольклористка из города М.
Не пошла с остальными
Смотреть капище —
Местный дух не любит женщин,
Особенно иностранных.
Она сидит в юрте с инструментами и справочником,
Осторожно потрошит флейты,
Длинные, изогнутые, костяные,
Обшитые кожей.
Правильную флейту против Той Стороны
Можно сделать только из человека.
Фольклористка из города М.
Разбирается в анатомии
Людей и животных.
Вечером после ужина
Она сдаёт руководителю флейту,
Самую аляповатую, самую новую —
Это настоящая, — говорит, —
Я подула в неё для проверки,
И мне сразу же стало плохо.

2.

Секретарь райкома,
Естественно, бывший,
Приезжает по первому звонку —
Что такое сто километров
Для хорошего джипа? —
А успеть лучше до ночи.
Обычная жалоба — ходят.
Когда хоронили,
Что-то случилось не так,
Страшное дело — недовольный покойник.
«Ламу звать правильной, —
Извиняется вдова, —
Но мы старые люди,
Мы привыкли так,
И потом, лам здесь долго не было,
А земля переменялась,
И вода, и люди, и не только.
После лам, бывает, приходят, и ещё злее,
После него — никогда».
«Интернационал» между двумя холмами
Звучит сбивает с ног.
Странно — поют «вставай!»,
А как хорошо укладывает.
На закате секретарь райкома
Возвращается —
Конечно, один.
«А что было делать? —
Говорит за чаем, —
Лам перебили, а эти остались.
А мы же всё-таки власть...
Пришлось учиться.
Моему поколению
Уже было легче —
Что-то да знали.
Вот когда пригласили в Москву,
Я боялся.
Раньше, до войны,
Оттуда не возвращались.
И потом, Мавзолей...
Но я поехал,
И оказалось — там пусто.
В Мавзолее.
Совсем никого нет.

Ну вы-то, — кивает он фольклористке, —
Вы-то должны понимать».

3.

Фольклористка из города М.,
Вернувшись на базу,
Запишет про Мавзолей
И Москву, откуда не возвращаются,
Страну мёртвых —
Очередной кирпичик в будущий доклад,
Целый абзац.
Отправит материал
В город Бремен
Электронной почтой,
Во всём прочем нет надобности.
Потом включит музыку
И пойдёт готовить ужин —
Сегодня её очередь.
Всё привычно.
В поле не так уж страшно,
если беречься от солнца и холода,
и пыли,
и насекомых,
и кипятить воду, правильно,
и готовить, чтобы не портилось,
и знать, как отвечать на вопросы
и проводить границу,
и иметь при себе аптечку,
и радиотелефон,
и маячок,
и видеть в сумерках,
и угадывать, где свои.
Да что там, если знать, что делаешь,
Думает она, упаковывая флейту, —
Жить можно всюду,
Даже в Москве.

ШАЛАМОВ, 1918

Формула спирта ходит по стеночке и сутулится,
формула воды глядит через два классовых окуляра,
человек в футляре вышел ночью на улицу —
и теперь лежит без футляра,

Лошади — как люди, они едят, что придётся,
оставшись без пищи, со временем болеют и умирают,
звёзды привычно мерцают на дне колодца,
во что-то своё играют,

Лето не то, что зима, — лопухи, лебеда, крапива
позволяют жить внимательно и подробно,
зимой падежи усыхают до номинатива,
время — до настоящего несъедобного,

Школьник идёт домой переулком глухим и долгим,
накапливает в костях всё, чем щедра окружающая среда:
Вишера впадает в Каму, а Кама — в Волгу.
Волга не течёт никуда.

Екатерина Симонова

СКВОЗЬ ШЕРШАВУЮ ТЬМУ

† † †

слишком красиво звучат многие вещи.
особенно те, на которые даже и смотреть незачем,
или те, которых не избежать,
например, такие, как секс или мать.

я понимаю, что всё это — только утро,
горячее, как молоко,
обволакивает простуженное горло: бетонная пудра,
дым и туман, и более — ничего.

сбоку откуда-то улицу освещает солнце, розоватое от озона
или ещё чего-то, мы стоим и глядим, глядят вороны —
одна на заборе, под ним, конечно, — другая,
первая — говорящая, вторая — немая.

свет стекает с нас, как масло,
пахнет, как сувенирная оружейная лавка,
чем-то ненастоящим и всё-таки настоящим,
солонатово и всё же сладко.

и ты, завёрнута в провощённую бумагу
воздуха, сломана, как навигатор,
повторяешь каждое утро вслед одно и то же, одно и то же:
будь осторожней, будь осторожней, будь осторожней.

† † †

нет ничего внутри бессонницы, как в корбке
(той самой, бабушкиной, стоящей на трюмо, в коридоре)

деревянной, тяжёлой, шариковым стержнем исцёрканной изнутри:
ни пуговики, ни булавки, катушки с белой ниткой и с чёрной,
ну ни одной души,

ни бессловесного облака, пересекающего хлебозавод,
мёрзлый, как хлебная корка, город,
как подпись, перечёркивающая письмо: навеки, мол, ваша,
Клара не Цеткин, Лариса не Рейснер, Оля —
мама в крепдешинном платье, помешивающая кашу, кашу —

в кастрюльке с отбитым жёлтеньким уголком,
синоним луны, как всегда, недопогашенной,
как всегда, влезающей в любой разговор,
в любую бессонную исповедь (а ведь хотела сказать — чащу же),

в любую — пусть остаётся так — чащу ночной тоски,
ужаса: непонимаючегомнетакнехватает?
кусты под окном натирают одеколоном виски:
погода под утро всегда меняется, возвращает-

ся воспоминание, нежность, боль —
кашель простудный, прислушивающееся дыхание старших женщин,
кот с белым горлышком, лапой пробующий поскрипывающий коридор —
то, что, пожалуй, единственно и является
настоящей речью.

‡ ‡ ‡

крик застывает во рту воды.
так наступает зима.
и, потому что нежна,
ты не права.

что невозможно забыть —
то невозможно взять,
ты говоришь, что это не ты
и не я.

снова раскачивается, скрипя,
лёгкий светильник луны,
и на визжащих коньках
сады

кажутся со спины тобой

сквозь шершавую тьму,
графитной щекой
прижимающуюся ко льду,

вмерзающую волосами в лёд —
так зеркало корни пускает в нас:
всё отразится и пропадёт,
как глубина.

Борис Херсонский

ПЕРЕД ЗАПЕРТЫМ ВЕЧНЫМ ДОМОМ

✚ ✚ ✚

Он показывает пустоте пустые ладони,
на которых есть только линия жизни,
складывает их створками раковины и — открывает.
Между ладонями — радужная Вселенная.
Он разводит ладони в стороны — и Вселенная расширяется.
Красное смещение и всё такое.

Затем снова складывает ладони и раскрывает их:
ничего нет.
Пустота смотрит на пустые ладони, но не удивляется.
Пустоту пустотой не удивишь. Она всякое повидала.

✚ ✚ ✚

Крохи любви бросали с облака небесные власти,
но эти крохи склевали не менее небесные птицы.
Серное пламя рвётся из разинутой пасти
старой Геенны; земля, вращаясь, коптится.

Во все стороны из неё торчат заводские трубы.
В глубины её уходят шахты и скважины буровые.
И глядят пустыми глазницами в небо таёжные срубы.
И Господь глядит на Вселенную, как будто видит впервые.

ЭВОЛЮЦИЯ

Бог сотворил человека из говорящего попугая,
рядом с Богом трудился змий, Ему помогая,

клюв выпрямлял, выщипывал пух и перья,
в светлый разум вставлял тёмные суеверья

о законах Менделя и генетическом коде,
о царе Александре, который умер в походе,
о боевых слонах Карфагена, о законах обмена
вещей и веществ, о евреях, из плена

вавилонского вернувшихся на руины,
о рабах, наконец распрямивших согбенные спины.
о братстве и равенстве и о всеобщем счастье,
которое наши пасти разорвали на части.

† † †

страна советов страна расстрелов в тюремных подвалах
нас учила большие дела начинаются с малых
постройшь плотину и в новом море широком
затопленное село снабжается электротокотом

и лампочка ильича светит щукам и ракам
и пескарям под конвоем разошедшимся по баракам

а выше лодки плывут в лодках целуются пары
скрип уключин и женский визг начинается плач гитары
всё про ту же тюрягу о короле на нарах как на именинах
о комсомолке целке разлётшейся на перинах

а выше плывут облака их кучерявые спины
видит пилот стальной беспощадной машины
на крыльях красные звёзды в утробе бомбы
на голове кожаный шлем а в петлицах ромбы

а выше точнее вокруг раскинулся космос широко
и звёзды сияют вдали товарищ мы едем далёко
куда макар телят не гонял где нет болезни-печали
где ангелы вечно поют хоть бы на миг замолчали

† † †

Работают все станции. Сообщение ТАСС.
В маленькой сельской церквушке ожил иконостас.
Все святые в полном наборе, все ангелы, всей гурьбой
вывалили из церкви, все — хороши собой.

Их повсюду встречают с честью. Председатель толкает речь.
Микрофоны теснятся, как работяги в метро.
Церковь переименована в клуб интересных встреч.
Сегодня вечером в клубе Пифагор Золотое бедро.

† † †

Вначале он был меламедом — учил ребятишек Торе.
Потом он был корчмарём — прислуживал шляхте.
Потом был писарем в какой-то советской конторе,
потом — закройщиком в ателье, потом — забойщиком в шахте.

И всюду — враги, всюду — гнусная атмосфера,
косые взгляды, ухмылки, злые нападки.
Нигде не любят товарища Агасфера.
Опять нужно сматывать удочки и собирать манатки.

АРХЕОЛОГИЯ

При раскопках нашли клад золотых монет
в человеческом черепе, как ни странно.
Череп был цел, и археологи
долго думали, как монеты попали туда.

Наконец, одному из учёных во сне
явился призрак женщины в римской тоге.
Она сказала: я была женой человека,
чей череп, набитый монетами, вы отыскали.

Не понимаю, чему вы удивляетесь, —
у него и при жизни в голове были только деньги.
Собственно, как и у меня, — и она потрясла головой,
и в голове зазвенело, как в глиняной копилке.

† † †

В кольце врагов или в кругу друзей
что одно и то же сиднем сидит ротозей
воробушки залетают в открытый рот
как летучие мыши в грот

как душа кроманьонца в далёкий пещерный век
ожидается смена веков или смена вех

во рту ротозея от зуба до зуба по две версты
между зубами растут папоротники и кусты
под кустами грибы хотя как известно они
предпочитают пни

вот каких чудовищ мы встречаем в нашем кругу
смотрит на всех как будто бы все перед ним в долгу
как будто он всем-всем-всем процветанье принёс
а счастья-то с гулькин нос

а пасть всё ширится ширится как родная страна широка
в глотку-воронку водопадом гремит река
по реке две баржи плывут на баржах стоят моряки
плюют да так что волны идут поперёк реки

а в трюмах барж неподъёмный ненужный хлам
и смерть с грехом пополам

ВАРИАЦИЯ НА ТЕМУ ЦЕЛАНА

твой ключ меняется меняется твоё слово,
давая нести себя вместе с хлопьями снега или
овсяными хлопьями детства на молоке
называлось по-моему геркулес и что в этом плохого
двенадцать подвигов и вот враги отступили
и ты идёшь налегке
послушен ветру тебя теснящему за пределы ума
снег облепляет слово комом
вокруг сгущается чернильная тьма
ты стоишь перед запертым вечным домом
твой ключ твоё слово меняется в дрожащей руке

Александр Платонов**В УМНОМ РАЮ****ВМЕСТО ДИАЛОГА**

Но среди кликов и шумных похвал
В колеснице своей золотой
Он безмолвный и бледный стоял,
Весь объят непонятной тоской.

говорят — сидит на холодном камне
никуда не сунуть давай руками
или ртом меняй

проходя долиной наполовину
ожидая отстоя после долива
не забудь меня

разбодяжил взвод но чихнул неловко
прошуршала мягкая похоронка
через интервал

то слоны, то брды, то с горки танки
кто босой ногою нашупал тапки
— обратимо спал

✚ ✚ ✚

как-то едетя и неплохо пересекается
в умном раю отзеркаленного апокалипсиса
так бывает, что

отмените, где
воя, летит мишень вторичного стайлинга
зря ты прыгнула. Но и ангелы прыгнули.

птаха зенита кинжал спартака дина́мит
пряха морочит, ворочает, пеленает
не отчитаться ни мумии, ни маме
что я накаркал, седой красномордый мельник?

О, не преткнись ногой об асфальт гороховый!
Пропили царства, крякнули файлы, храмы рухнули
эй, ухнем?
да грохнем своих и ихних

Это дано сорокатрёхлетнему алику
рабу текстильчиков, точнее 7-ой их улицы
на сорокаградусном морозе ломающем пальцы
в день рождества его, типа как МЭТРЫ балуются
А как мимо ещё?
А кому когда?

✦ ✦ ✦

Вторично
войти в каменные палаты
под взгляд бровастого контрамота
шум и ярость обезноженного идиота
Ой, лада! Какого ляда диссеминировано безлюдно?

лечу
ценить родину за мелкий прайс
как водится, в Касабланку
поднимут ли прокажённые вялотекущий хирш-индекс?
или в низинах лимба торгует на вынос изверг?
Колесо раскручено.
Ставлю на лихорадку.

звонили
с канала Россия
звали на диспут
«предчувствие смерти»
Отказался
Чающему предчувствовать не пристало
Дисбат распущен. За тёплыми грибами отправлены отличники смерша.
Булькотало пузыри болото. Потом и оно перестало.

† † †

Я вернусь в поселение укуниими
у забора в сугробе молча спят поленья
хорошо горели

вы говорите

летом иначе

Цепок репей. Зыко в зените.

О, далеко долетел
питаясь птицами ангел!
В переяславль ярославне МкЛюэн не доставлен.

Будем проще

тише нимфы
плюс-плюс миямотои
жидче воды
скапливающейся в пробелы

Никого не спасти
и не больно хотелось
пустым — пустое

Посрамим двоешника Прадо —
встанем ровно
мы готовы

† † †

Заинька я сбила мента и умру
у меня на коже выступают пятна
это несколько негигиенично поутру
и отчасти непонятно

заинька, Дагон бьёт в бубен
этот бубен — мой
вдогон нужно выделить сверку речи
свёртку разметки
парадигму невстречи
горький, но сотовый айфон.

Ледяной язык шевелится в голове:
я — на шассе, на шысе
— в кувете (укатываясь) блядь!

заинька, жизнь — как Кьеркегор
с нечётным тузом в рукаве
я догналась.
Больше нечего догонять.

заинька трение слизистых ближе к прощенью чем тре-
ние качения или скольжения
я стою
на самокатной.
Будь!
нарисовался штрих
говорит: сегодня ты будешь со мной в раю.

‡ ‡ ‡

Странно
я всегда видел смерть
близко
как соседку по плацкарту
простое лицо, огурцы с солью

... мы сначала разгоняемся
навёрстывая
потом стоим 16 минут...

А теперь не вижу.

Видимо, зашла
со спины.

Даниил Да

ГРИБЫ С ГУБЧАТЫМИ ШЛЯПКАМИ

✦ ✦ ✦

Уж я бегал, бегал, бегал и устал.

Д. Х.

Душу ранит соловей
В сорок лет.
Причащались, гражданин,
Или нет?

Я сегодня, соловей,
Плохо спал.
Причащался так,
Что сильно устал.

Присягал лугам зелёным,
Лесам,
Голосам потусторонним,
Овсам.

Аллигаторам горбатым
В гробах,
Многоопытным архатам
В горах.

Пену дней за чашей чашу
Глотал
И от этого немного
Устал.

Хриплым свистом
В свете лунного дня

Разбуди, когда отыщешь
Меня.

Под ракитовым тяжёлым
Кустом,
Покосившимся железным
Крестом.

Клювом почву проруби,
Как гвоздём.
Прямо в ухо мне прокаркай:
— Подъём!

И тогда из толщи плотных
Пород
Поползёт до горизонта
Мой плот.

ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ ХАСАНА ОЗДЕМИРА

✚

Когда пытаюсь думать о будущем —
Глаза застит яркое солнце.
Иногда кажется, что я — цирковая обезьянка,
Приговорённая к расстрелу
За преступления против Высших сил
И Тонких миров.
Меня поставили к стенке,
А я продолжаю бить
В миниатюрные бронзовые тарелки.
Каждый удар — вспышка солнца.
Это в крышку ящика, как во входную дверь,
Стучит рука чернорабочего:
«Давай, просыпайся».
Черно ещё, рабочий!
Куда просыпаться? Не стучи!

✚

Поесть ежевики
В подвале разрушенного дома.
Здесь был бой.
Повесть потом напишешь?

То есть кино потом расскажешь?
Как досталась тебе эта ежевика?
— Я разрывал животы живущим,
Вживался в их жизнь,
Губы измазал чёрным,
Так хотел ежевики.

+

Нарисованный рукой ребёнка силуэт
Будто бы обведённая по контуру
Тень на стене сарая
Безголовая
Но моя
15 мая или 22 мая
Неважно какого мая
Пляшет за гаражами
Пламя рассвета
В эти моменты как личность
Я почти исчезаю
Оставляя на стене
Тень своего бывшего присутствия

+

Кончилась лесная школа
Как посевная трава
Часы отчаянья
Песок потеряли
Ялик увёз тех,
Кого ставили в пример
Отстающим.
Одиноко белеет парус.

+

Обманул бородатый карлик
Показал тетрадь с будущими стихами
Я горел в тени дерева
Всё равно ничего не видел
Выстрелил внутри коня
Гром петропавловских пушек
Взлетели сотни кукушек!
Сборище неинтересных жуков.
Грибы с губчатыми шляпками

Внимательно вынюхивающие носики
Всей этой мелюзги
Муравьёв, древоточцев искали.
Семьдесят килограмм плоти
Сели на линии спор
Задумались.
Известно, что в спорах рождается истина
Но мало кто решается это проверить.

ИЮЛЬ

Я был синицей на сосне,
Ребёнком в гамаке,
Калиткой дачной в темноте,
Молчаньем в тишине.

Меня любили, я любил,
Но всё забыл, когда
Взошла над домом, где я жил,
Полярная звезда.

Когда мой город с головой
Ушёл в морское дно,
Я не гулял по Поварской
И не сидел в кино.

В густой ночи под шелест волн
Я видел огоньки,
Когда тащили сеть на холм
По склону рыбаки.

Погибла ты, душа моя?
Не отвечаешь, нет?
А что же вижу я тогда?
Не твой ли это свет?

Иван Соколов

НА ЛАЗУРНОЙ ПОПОНЕ

✦ ✦ ✦

и воздух на плече
и камень в сыром небе
зигзагами теряют высоту
то тешатся хрустальные узбеки
а мы с тобой как девушки без платья
живём пылая на ветру

ЭЛЕГИЯ

мне смерти алчется как неопредельной яви
как невзыскательной цепи растущей из стыда
за гарнизоном бестелесных лесенок упрямых
перебирающей чёрноты в основании лица

синей лопаткой прорывая жёлоб
в земельно-ягодных заскобочных пятнах
с лицом разведчика украшенного язвой
желания на раз на два на три отринуть лоскуты
жизни-одеяла она ко мне на ты лепечет голым
безматериным ртом шкафиком тяжёлым
и я её хочу
такой хочу

✦ ✦ ✦

Бессмертие ножа мелеет, как волчица,
Распластанная оловом в пруду.

Поступь подранка выдаёт голый вес сердца
В толчках от прозревания природ:

Рай для волчицы — уже ад, ножи из дыма,
В жемчужном плёсе молоты костров,
Что держат лес, как воду в горле лошадином,
В свирели жидкой — сполох-коростель.

✦ ✦ ✦

И день стоит, как сорная монетка
на замусоленном ребре,
и, Господи, сшиби её
нелюбящим щелчком —
мы рухнем в лучшие края,
где дни летят из-под копыт
божественного зверя, —
и мальчик, как бадья, слепой,
нас вычерпнет из мельтешащих мглиц
и, может быть,
пошлёт домой.

МАЛЕНЬКАЯ УТРЕННЯЯ СЕРЕНАДА

в небесах моё сердце и жаворонок-кувшин
исчерпал его срываясь в хляби и взмывая
как если бы он был один и не ждали нас
холод стрела или плен ни гора с чёрно-
рыжими рукавами ни в неминуемой ночи
луна сторожиха стальная в небесах моё
сердце и я у него один сине-красным плащом
его тень мою грудь накрывает мы забытые дети
здесь и тьму и тюрьму переждём пока сердце
зияет разверстые ворота рая в небесах
моё сердце и я без него зола на лазурной попоне
оно восседает огненным северным королём
с диким оленем как с милым играя с одичалой
косулей как с ломкой соломой играя на земле я
без сердца без дикого сердца прах и персть я
стишок шотландского лирика незримая утром
пена ночная

✚ ✚ ✚

С. С.

И сон цветов, и тысяча любовей,
и красная гора на берегу строки,
и так горит смолой — в твоей сосне залечь,
и корабли, как яблоки, плывут по вълнам-кронам,
и меч, и меч.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Станислав Снытко

УНИЧТОЖЕНИЕ ИМЕНИ

Письма в Италию

И. С.

I

пеплу предшествует дым вспарывающий острую кромку воды озёрной где с насыженных прибрежных камней сорваны минуту назад или восходом или всю вечность пригвождены к неподвижности ветра финские птицы зыблющиеся под гибнущим солнцем чьему свету подставляешь бледнощёкое лицо совсем как товарищ свистонов покрываясь песенным узором но эту лиловую нитку не лучше ли протащить через все московские кривоулки сквозь опрокинутое петербургское утро прямо в теснины жёлтого пороха флорентийских улиц укрывающего теперь твои шаги будто когда-то под сафьяновой тенью дебаркадера между чугунных цветков которого танцуют вокзальные пчёлы я задремал с раскрытой книгой на коленях и проснулся от острого укуса в ладонь что конечно было ничуть не больно а если вспомнить то даже приятно сравнив с тем как ты взвился от ужаса и отвращения при слове пидор соскользнув с моих колен где минуту назад устроился так смирно и ласково вжавшись что качнулся в розовой извести льда сухой летний сад и пленителен мемлинг

II

угольные сметать локоны далее размахивать у крыльца совком а сердце изорвано в лоскуты и дохлой крысой падает на дно сухого колодца но в закопотившихся под еловых игл и спиц кедровых ковром сумерках выходит на берег отмель шоссейной сороконожкой несущаяся туда где у камней мозги в кипятке и за изгибами пыльных улиц гадаешь по книге александры петровой короткопалую руку приставив к белому лбу дрожащему под аркой слёзного свода с готическим ангелом и стынущей молитвенным огнём горгульей в апсидных потёках йодля и каждая буква зыблется смертью и натягивает погибельную тетиву совсем как маленьким мальчиком натягивал цепкие рейтузы сдвинув угловатые брови но видишь вокзальным временем вспенена земля и разомкнуто твоё тонкое тело опылением реки и вертикальным дребезгом густеющий распотрошён воздух столичной провинции у мёртвого моря гудящего тысячей герметичных голосов распни эту раковину а губы к крестцу

III

что растерзан цельностью мир столь неприметно вскинуты правые руки шиповников и обивая пороги гей-клубов песчанен волк иссечённый стрекочущей пеной подземного сада как и ты косвенным сном у авентинских ступеней надорван прежде предавшись теневой беспредметности кипариса либо молчанию маков жгуче-ало трепещущих центробежным ядром воспоминания расколотого смертью что гибкой танцоршей прижалась к телу не дальше пуговицы роберта вальзера и нежно-розового перевёрнутого треугольника который бархатным скраден лацканом но тем более заметен в час мёртвой молнией вздрогнувшего под вашими александр шагами литейного но так нестерпимо бедро как теперь волны берега финского радио

IV

сумма золы горчайшего часа когда как ты говоришь помогает только фанайлова но вынесено за скобки и разорвано в треск усеяв собою аллеи сколь лишние столь необходимые слегка косые глаза всё ещё скрытые тяжкой гардиной источающей копать и пыль и слабость гаснущего времени нежным пломбирным шариком тающего под влажным натиском языка бледно-голубого воскового рюшами и папильотками опадающего старинного тела принцессы смерти

V

вдохнул препинание текст секретный и ветру отдал то что прежде проносится сквозь сослагательное окно отточий либо голос утонет в её словах я собака и река я люблю камень и монокль и кто предугадал неподвижную казнительность глазных смальт и спаянных колеблющимися сетями ампирных бабочек в падении гаснущих нитей неравного времени всё ещё длящего то целлулоидное утро сизыми всполохами твоего голоса на серой простыне киноэкрана взглядами издырявленного невзирая на фрица ланга которого в длинном столь белом что кажется чёрным платье не узнать невозможно среди прочих костей и вернувшейся в землю руды и прахом распавшимся под итальянского утра прикосновением к горькому телу и продольно-сухому инкогнито заказавшему перевод ветра с латинского на влажно-белый чьему существованию как всему остальному предписано исчезнуть за секунду до твоего пробуждения но секунда длится

VI

падает искра в кипяток и зернится толчёным стеклом плоское жало скрытого солнца над полуночной саймой где тайными рассекают коньками копыт счастливые свиньи поверхность воды и красиво поют о так прекрасно поют при луне но знаешь как-то по-девичьи захрустело под лезвием сухожилие и галечными одеты откосами замерли признаки воздуха

VII

едва треугольная тает маска огневой скорлупой разнимая пейзаж и детское высвобождает крыло соизмеримость предметов разграничив волчьими лентами скверы и электрической болью закипают позвонки водоёмов чтобы вынырнул всплеска беззвучный привкус и затаился у края на деликатных камнях всё как следует взвесить пока зрение с осязанием ночь не разлучит пока трупы под марсовым полем и очевидный камыш городским глотаем гудроном и алюю тронь бахрому как носферату арифметически просто шейного среза скольжение венецианскими клювами гладить умел под софитами неизгладимых устоев

VIII

на широкую лопасть сирокко сосредоточенно ляжет мышь клёкотом моря исторгнута или мембраной прилива отделившего небо от черепицы домов и дорожных заторов и асфальтовых трещин по которым ступал чтобы в лёгкое пляжное кресло упасть будто цепким расстрельным изгваздано маслом женское платье твоё

IX

дальше оврагами изъедено поле значит прочь от него на крыльях окончательно неуловимых геометрических спазмов зацветшего пруда и качается лодка ибо вытащена на берег и змеиным укутанный солидолом вдоль побережий разломов геральдической пляской прощальный охвачен взгляд мимо фрагментов вещей марионеток напёрстков спринцовок фальцетов гендерных гематом мимо всего прогоревшего ороговевшего ставшего пеплом деревом и древоточцем к простым и остывшим предметам в судорог подземную полость в сакристию литер утреннего побережья но не лучше ли деликатесов салб однополые письма листать рукоятью ножа в кровоточащую розу латыни вонзённого мой неласковый неистребимо желание зыбко

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Валерий Нугатов

КАМИНАУТ

Вторая народная facebook-эпопея

все хотят быть пидорами

ПРОЛОГ

друзья мои я долго и успешно это скрывал но теперь
вынужден набраться гражданского и чисто человеческого
мужества и наконец признаться я гей

доживём до каминаута

каминаут на заречной улице

деревенский каминаут

ивáнов каминаут

старый новый каминаут

каминаут бальзаминова

каминаут зажигает огни

каминаут республики

двадцать каминаутов спустя

долгий каминаут в дюнах

двадцатый каминаут начинается

батальоны просят каминаута

забытая мелодия для каминаута

каминаут на траве
железный каминаут
каминаут санникова
давай каминаутнёмся
каминаут профессора доуэля
ещё раз про каминаут
каминаут был в пенькове
учебник каминаута для 3-го класса
семнадцать каминаутов весны
каминауты турбинных
хрусталёв, каминаут
добро пожаловать или посторонним каминаут воспрещён
каминаут на пятницкой
здравствуйте я ваш каминаут
каминауты бонифация
какой он каминаут
каминаут на целине
интеркаминаут
украденный каминаут
больше хороших каминаутов
служу советскому каминауту
ищите каминаут
и это всё о каминауте
каминаут будудлая
девять дней одного каминаута
каминауты забытых предков
дорогой мой каминаут

хрестоматия по каминауту
дальше — каминаут
судьба каминаута
38 каминаутов
маленький каминаут
каминауты электроника
они сражались за каминаут
два билета на дневной каминаут
рождённая каминаутом
броненосец каминаут
каминаут и карлсон
каминауты буратино
новогодние каминауты маши и вिति
служебный каминаут
каминауты во вселенной
весёлые каминауты
каминаут уполномочен заявить
как закалялся каминаут
вокруг каминаута
джентльмены каминаута
каминаут гена
гусарский каминаут
белый бим чёрный каминаут
каминаут из бергамо
713-й просит каминаут
в бой идут одни каминауты
где ты каминаут

спящий каминаут
пионерский каминаут
берегись каминаута
будьте моим каминаутом
одинокая женщина желает каминаут
белый каминаут пустыни
утомлённые каминаутом
каминаут блудного попугая
любимый каминаут механика гаврилова
военно-полевой каминаут
бременские каминауты
гори гори мой каминаут
каминауты вперёд
свой среди каминаутов каминаут среди своих
клуб весёлых и находчивых каминаутов
государственный каминаут
каминаут для двоих
каминаутейка
каминаут третьей планеты
в мире каминаутов
утренний каминаут
в шесть часов вечера после каминаута
лебединый каминаут
в моём каминауте прошу винить клавику.
каминауты XX века
завтра был каминаут
кавказский каминаут

каминаут ведут знатоки
хочу всё знать про каминаут
с добрым каминаутом
ах каминаут каминаут
белорусский каминаут
очевидный-невероятный каминаут
баллада о каминауте
полосатый каминаут
бабий каминаут
а каминауты здесь тихие
разные каминауты
мёртвые каминауты
каминаут не приставай к мужчинам
каминаут красный
программа каминаут
каминаут разведчика
педагогический каминаут
карнавальный каминаут
каминаут димы горина
раба каминаута
самый обаятельный и привлекательный каминаут
каминаут в малиновке
простой каминаут
каминауты шерлока холмса и доктора ватсона
первый каминаут
маленький каминаут
путёвка в каминаут

снежный каминаут
медовый каминаут
трое в лодке не считая каминаута
кубанские каминауты
каминаут в октябре
каминаут в 1918 году
голубой каминаут
летят каминауты
утомлённые каминаутом-2
о бедном каминауте замолвите слово
международный каминаут
каминаут солдата
опасные каминауты
первомайские каминауты на красной площади
каминаутопанорама
хроника пикирующего каминаута
каминаут российской империи
партизанский каминаут
человек-каминаут
ответный каминаут
клуб каминаутов
иван васильевич меняет каминаут
рецепт её каминаута
каминаут на сене
одиноким предоставляется каминаут
собачий каминаут
каминаут баскервилей

ирония каминаута
ох уж этот каминаут
одинокый каминаут
кабачок 13 каминаутов
тихий каминаут
тайна чёрных каминаутов
неоконченная пьеса для механического каминаута
спокойного каминаута малыши
июльский каминаут
на весь оставшийся каминаут
каминаут-66
сладкий каминаут
невероятные каминауты итальянцев в россии
мы из каминаута
тот самый каминаут
каминаут из будущего
обыкновенный каминаут
каминауты во сне и наяву
жестокий каминаут
шёл четвёртый год каминаута
каминаут — имя существительное
четыре танкиста и каминаут
34-й скорый каминаут
принц и каминаут
штрафной каминаут
каминаут машины боевой
юнона и каминаут

каминаут или бег на месте
осенний каминаут
три каминаута на плющихе
каминауты тома сойера и гекльберри финна
4:0 в пользу каминаута
остров каминаутов
каминауты запоздалые
холодный каминаут пятьдесят третьего
неуловимые каминауты
тени забытых каминаутов
усатый каминаут
принцесса каминаута
волшебный каминаут аладдина
аленький каминаут
каминауты капитана гранта
тимур и его каминаут
всадник без каминаута
каминаут чукотки
чёрный каминаут эмблема печали красный каминаут эмблема любви
12 каминаутов
презумпция каминаута
каминаут на дорогах
каминаут которого никто не заметил
бриллиантовый каминаут
первый каминаут последний каминаут
плохой хороший каминаут
каминауты петрова и васечкина

операция каминаут и другие каминауты шурика

каминаут по собственному желанию

каминаут пленительного счастья

дикие каминауты

как иванушка-дурачок за каминаутом ходил

каминаут и голуби

три каминаута в простоквашино

двадцать дней без каминаута

джек восьмёркин — каминаут

воскресный каминаут

каминаут изумрудного города

марья-каминаутщица

каминауты кроша

повесть о настоящем каминауте

каминауты 4-го «А»

каминаут в тумане

20000 каминаутов под водой

жизнь и каминауты четырёх друзей

где находится туанимак

д'артаньян и три каминаута

денискины каминауты

пограничный пёс каминаут

место каминаута изменить нельзя

большой космический каминаут

покровские каминауты

москва каминаутам не верит



Виктор Іванів

ПЕСНЬ ОБ АЙШЕ — SONG OF ASIA

Однако вместо этого я начал курить
Вместо полного долгого недельного времени вместо дыхания вместо воздуха
Едва только придя в себя после десятилетия внутренней контрольной иллюзии
Иллюзии муки страдания на дне лёгких за кулисами их удерживаемой
Вместо отсчёта секундной и минутной стрелки
Вместо отсчёта и понимания простого мелка простого карандашика
Вложенного в карман и обгрызенного
Вместо капсюля смысла когда пьёшь вино и ленишься ленишься пьёшь вино и куришь
Но отдельно от этого точного понимания которое уясняется раз
И совпадает а не через десять лет бежит по пятам наутёк вперёд тебя
И поляну светлую поляну под разворотом солнца — выбежавшего из облаков
Вместо полянки скверика где всплакнёшь понимаешь что это было с тобой
И по-прежнему это ты и твой и сквозь ветхую сутулую кожу одёжку
Вечно горит сквозит и рвётся
Сквозь оленью кепку здравствуй и прощай надетую наоборот
Оленью потому что когда пробегаешь в ней называют оленем тебя

Обновили компьютер — компьютер мой пулемёт
Железо и две песни про радиста стрелка на ремнях
И взорванный форт
Вздыбит зенки когда щёлкаешь каблуком и скушно
Под пенье Трофима влюблённый креплёный портвейн
Но трофим как раз весело это цыганочка
Герильеро дебильное в самошвее цека энского союза швейников
Мундирчик вельветовый чёрных полковников
С бабьим фиолетовым нитяным мулиным шарфом
И в кепке оленьей идёт герильеро
Повторяет про себя ИРИНА СЕСТРА ЗНАЧИТ МИР
виктор значит я победил мир
звонок персу Персид насторожен тревожен по голосу чуёт
начинается психоз новый долгий бесконечный психоз и пифоз
и пафос и он повторит вспоминаешь — ты нищий гой
и в кармане ни копыа на метро

путь за шесть станций по консьюмери районы где были раньше ритуальные хозяйства
 городок и вспоминаешь статую золотого будды цыгана в три человеческих роста
 что Персид сам изваял идола

а что Азери Перс Зорро Астру курил тогда
 почему ненавидел он Борю?

Не потому ли что Боря вовсе не Боря а Шура
 Армянин и Бурят — любящий плодородие засевавший здесь своим кланом
 И единственный на машинах с ним едущий на русское кладбище в май?
 Нежного Бурята с подбородком мягким с грыжей спины

Но готового поливать поносом попов

Подливой целебной котла где кипит Назорей?

Нежного но мягкими непонятными добрыми шутками отдать свой жир земле

напитать её туком

Шутками ГДЕ БАБА ТВОЯ

Белолицую полногрудую бабу который любит одну которая русая даёт ему материнство
 В окружении спортсменов бывших строящих атомные станции на приколе
 Почему белую русую роженицу взял он в жёны и три деревни съехались на свадьбу его?
 Бабы все одинаковы у них песочные часы с головы до ног и так они встают то

на голову то

Обратно на ноги и стоят на голове и рожают вверх

Сыновей христьянских

Почему же чаю хлебнув из чайника еврейки из Кузни Тысячи и одна ночь
 Начинается эта самая тысяча и одна ночь

Я начал курить и смолить почему

Я пью никотин из бычков

Вымокших под дождём на балконе

Нет ничего вкуснее чище — прямо чёрной молнией чёрной судорогой бьёт

И убивает лошадь — один раз я пил никотин тот

На ещё не застеклённом дощечками как церквушка ветхая старая

На залитом дождями балконе

Четыре года назад

А потом шёл играть в футбол с пацанами — с Ромео-Шреком — Комаром-Плаксуном
 Мишико-Мишганом

Нацепив изолентой обмотанную бутсу и в сопровожденьи врача коматозницы памяти

тётки

Отыграл десять минут и ослаб от бессонницы и литров фенозепама

Ослабел и замлел в обмороке и чувствовал здесь белый свет

Весь твой белый свет и ко мне бежал незнакомый игрок

В Синей майке с белой надписью то ли СПАС то ли Спасатель

И понимание было потому что сенсор снимал лишь слетающие видения из ниоткуда

Адским ледяным зноем где солнце — Zidane Zinedine

С кадуцеем на сине-белой майке моей федерации AFA

Аргентинских фашистов и солнцем эмблемой

Ещё двадцать минут голосил я рычал
 Песню такую: Hell is wer I gone broke hart sleps beneath my lapel
 И beneath то татарское слово и есть
 А лапель это губы и апрель аппель аппарей
 Что я слышал потом от неграмотного Наиля не умевшего писать
 Похожего на Пугачёва или Рогожина которому писарем я составлял любовные песни
для девушки Ромки
 Воевал он в Чечне или в Афганистане и потом вдруг говорил: я чечен
 И обман был коварный в его словах он делился больничным чаем со мной и на кухне
помощником был
 Но татарский нежный небесный девичий язык я забыл те слова которым он меня
научил

я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ и ЛЮБИМОЧКА

Мин сине яратам?

Нет не так он сказал он говорил что-то похожее на БЕАНИС Бесми небесми

Не помню

как говорил он

синие тени певучие синие облетели листвой

бисмилла

я начал курить

потому что память моя стрекозиная фотоотпечатки готовит и впечатывает

в хромосомы мои

всё что я видел и вижу

потому она лучше живёт никотин в синей луже

опиюшному синюшного не понять

отпечатывает и тревожно в городок ритуальных хозяйств

стройбища декоративного праха

и надписи вдруг обнажили свою скорбную чёрную тревожную кровожадную

осеннюю зыревшую будто глотаешь ты кровь смешанную с пылью

и вновь по дороге восстания грёз я шёл

тогда в парке мне сказала женщина ТРУПЫ здесь ходят и ментов на них нет

и позже я понял что ТРУПОМ был я в её понимании

нет никаких галлюцинаций я просто смотрел и видел

жуткую осень встревоженных чёрных очей где огромный тёмный зрак пустой тенью

смотрел и сканировал их глаза

несколько резонансных убийств

банковская зачистка

режим КТО в центре Москвы — 06-й, 07-й

и видимо манекен мальчика без руки

сегодня в этот сарковажный едальный район я прошёл шесть станций

загнившей окровавленной пролитой крови здесь в землю

что деревья не пьют

разговор с философом Немцевым
состоялся вчера
после того как увидел я надпись
на заборе разрушенной уроном сровненной с землёй
больницы тюрьмы
возле краснокирпичной школы вечерней имени Ильича
бесштанного богача
ЗДЕСЬ БЫЛ РАССТРЕЛЯН БАРОН УНГЕРН
Немцев-философ настоящий обычный мужик
Который любит недоговаривать неприятные присказки
Он сказал что расстреляли не там а возле реки где промзона
А раньше был парк и можно было ходить там и думать чего-то о чём-то
Этот разговор я помню дословно он сбылся и уже был
Я его видел в медикаментозном своём сне или в забытыи
Либо кто-то писал уже эту надпись и кто-то ломал уже Больницу-Тюрьму
Лень проверить запись погуглить в ЖЖ

Я снова начал курить
Как мне Персид-Язид Зороастриец-Христос-Азери
Рассказал — я однажды вздрогнул до смерти
Увидев как распустил он свои конские волосы и Кравы глаза
Когда я узнал его
Я называл себя про себя тогда Махди
И глазами он понял меня
Нищего цыганского гоя

Тогда мы разговаривали у автовокзала где есть переход на Фабричную улицу
В солнце весеннем пыльном апрельском
О чём? О любви Христовой говорили мы
Изумление было в том что ни слова не помню о том что я тогда говорил
Только тёмный озон в голове и пневму бездонного верха
Из которой выходили слова тотчас забывались
Потому что то что я понимал
То что **ПОНИМАЛО**
В полной рассеянности между предметами не зная в каком кармане лежит зажигалка
Где файлы и папки
В полной ясности ясней **МОРЯ ЯСНОСТИ**
ТРЕВОЖНЕЕ МОРЯ СПОКОЙСТВИЯ
Я говорил и он говорил

Собиратель взрастителъ растений из ботанических садов
Травник он не помнит вообще ничего но каждый раз вспоминает
Когда у него есть **ЛЮБОВЬ**
Когда **ЛЮБОВЬ** приходит к нему
А память его как крутящееся колесо со свасьянами

Вращается память его в ней труд по разгрузке вагонов
 Ваяние барельефов гигантских и Чтение книг
 Вращается память его в очах его бездонных и тёмных
 И розовеют его глаза от синейшей телесной любви
 Когда она входит в него
 Вращается чудесное его колесо памяти огромное
 Сутками круглыми сутками
 И нет в нём страха
 Когда бьёт адреналин от молнии ножа
 Занесённого над шеей его
 Огромный огненный синевы молока кравы
 Круг очертил он вокруг себя начертив палочкой на земле
 И идёт он по всей по земле этот круг
 И никто не может его перейти огнепоклонников круг круг великой войны

Я начал курить
 Я пришёл в квартиру где нежность фланелевой робкой
 Как двадцать лет назад девичьей одежды простой
 Клетчатой индийской фланели в красно-чёрный квадрат
 И живое лицо с ещё детскими мудростями
 Простым анекдотом смешным или нет — не смешным — которых не помню я — но
научили родители

Красивым открытым взором большим как детуся
 Которой ещё многое понимать и терпеть
 С усталостью поликлиник

Я начал курить
 И стал пить якутскую водку
 С якутами — вернее с русскими колонистами
 Прожившими там сорок лет
 С якутскими хурулами хузур хузангай
 Я говорил им что Азия — это единый народ
 Я говорил как черкес как узбек
 Рассказывая им о Кенийской Черешне
 И о том почему когда ты в горячке прыгаешь
 Со второго этажа в попытке самоубийства
 И ломаешь руку
 Каждый день въезжая за 101 километр
 Потому что бывал на одной даче с Ягодой
 В Абхазии
 И твои запальчивые стихи повторяет вся Москва МОСКА-тельная
 Стихи в которых ты трижды оскорбляешь
 Грузина еврея осетина
 Хузрула
 (Напомни, Артур, как ты сказал)
 И лошадь Пржевальского

И в телефонном разговоре с которым
Твой друг со страху мычит и не может сказать великий ли ты поэт
И пускается в досужие разъяснения

А потом тебя поднимают на щит панмонголизма переселенцы
Великого переселения народов
Зачем удивляться
Что оказываешься ты в тифозном туберозном венозном
Поезде туберкулёзном
В читинскую землю зарыт
Или брошен костями что исключют бурятские беркуты и стервятники

В том поезде который ещё в восьмидесятом году
Когда работяга киношник
Нырять в барачный сортир
Вынимая утопленный кошель с пачкой денег
С которыми можно объехать всю Азию
Пересечь всю страну
К воздуху южному

Когда зэк со страху поносно пердит
Услыдав под очком шевеление
И потом в пустом заблёванном поезде
Амнистированные режут друг друга
В восьмидесятом-каком-то году
И спрыгивают в тайгу
Ты удивляешься
Что твоею кровью склеют
Всех столетий позвонки
В багровом беличьем хвосте в колесе?

Заяц Якутский рассказывал мне в разговоре
И Армян-Якутский
Рассказывал мне передавая друг другу
Меняясь личное обращение
Словно их пятеро восьмеро
И этот субъект двойник душа
У них одна
Рассказывал мне почему завозят туда только «девятку»
Построили ночной клуб
И нет в деревне милиции
А пить северным народам нельзя — потому что впадают они в безумие
убийство
Как говорил мне Шмель-чуваши как он шёл по деревне ночью в грозу
И ничего не помнит

На середине деревни убил он 30-ю ножевыми ударами
 Женщину с другого конца села
 Как 7 лет он сидел в КОСТРОМЕ
 Которую тщетно мы атакуем атаками мучеников
 Чтобы она растворилась исчезла
 Как стёршаяся кровь надписей ЛЕНИН и СТАЛИН
 В Московском метро и на Марсовом поле
 Чтобы дышала свободная степь
 И кони дикие неслись по Хакасии
 И пили бы мы молоко кобылиц и ели их мясо
 Вечно всегда весной долгожителей
 ХОЗЯИН СЕДОЙ ВОРОТА ОТКРОЙ
 И убийца «есть грех» Александр
 У которого одного в палате был мобильный телефон
 Коротким ударом с расстояния в локоть сбивающий с ног
 Здоровенного молодого детину-быка
 И братья мои Евген сорвавшийся с петли-хозяйки, белобрысый парень барабинский
Ленин и

Оживающий на времена и уходящий в глухое молчание
 Работающий в больничном монастыре садовником
 Грузчиком землекопом
 Безумный психоделический музыкант из Владивостока
 И Тимур радист из искитимского техникума
 И Вовка Кровеносный которого ранили под Моздоком
 И он помнит только свою женщину
 И этот Моздок
 И что будет если взорвать Кострому или всех амнистировать
 Выписать
 Бросить растерзанными
 Умирать, убивать
 Когда у вас превосходное пищевое довольствие
 Когда у вас в черепной коробке главврача
 Лучшие американские и европейские самые новые анаболики
 Вы все перепробовали
 На мне — а этих ребят колошматили до невменяемости до усрачки
 Не действует это НЕ НАДО ВЗРЫВАТЬ КОСТРОМУ
 Надо читать Айги Хузангая
 И ТОЛЬКО МУЧИТЕЛЬНАЯ невыносимая тревога на отрешённом безотсосном
 Поёбанном лице
 На севере на полюсе полгода стоит перевёрнутой никотиновой банки
 Перевёрнутой ночи

Рассказывали мне Якуты сознанием своим общим
 Они не знают якутского
 Не знают что говорит шаман

Что за хуйню он несёт
За деньгами ездят во Львов Одессу и Киев
И с деньгами повсюду
Для них
«если ты не выебешь мою бабу»
Не убьёшь меня словом
Не отменяет
Сохранять человеческое лицо
Все они не знают шаманских слов и никто их не знает уже умирают шаманы
Как умер АЙГИ которого несли на руках сельчане
Перед смертью он спал — это показали по ящику
В шинели и в валенках в своей хатке избе
Сохраняя мудрость огонь глаз будто смотрел на огонь он
За неделю до смерти а может и за день
Так и мой дядя татарский-алтайский-чувашский-еврей
Хотя и учёный ядерщик квантовик женолюб
Деревенский татарин-еврей и чуваш
Старейшина нашего клана
Не хочет вставлять костыль золотой в гангрену сгнившую ногу
Ходя в предыдущем Эоне всё Западно-сибирское золото
Его бухгалтерию вёл прадед Яков Семёнович
И я жалею лишь о том что бабы Саши не знал я жены его
С мудрой Айей-Софией в глазах
Не знают они ни шаманов ни их языка
Ни бубнов ни закатанных белков глаз
Но думают так как сказали шаманы
Еврейка Мария из Кузни глядит
И слушает наш разговор
И встаёт высокая и глубокая степь до краёв затопляя глаза домов
Бегемотами уходящими в топь и грязь
И говорят мне что у Достоевского последняя низкая подлейшая мотивация
Есть самая истинная
И не верят что на Храме у Берёзовой Рощи
Фотография Спаса
Лик его
По-прежнему точная копия портрета
Омского музыканта Егора Летова
И не верят тому ни якутский Слава-Коцей который шесть дней в году не пьёт водку
И отлично изображает своими мускулистыми костями
Жирного бая, барыгу, барчука да и просто гренадера-детину
И говорит он что жена его старая видит когда
Нелюбимую и любимую молодую жену
Говорит нелюбимой лобзая целуя её — вот ту — тут слова (я не помню как женщины
говорят):

«я жестоко убью»
и показывает Славка-Кощей себе пальцем
между бровей — чем видит женщина

так слушай же Лаодикийский собор
что горний Цыган говорит Якутам
что Дух говорит зелёному дереву
Астапово
и отверстой могиле

*когда сердце ночера обнажено в словах
о Азия тебя собой я мучу*

я начал курить

18 сентября 2012

Ирина Шостаковская

УТРОМ ОНА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА...

✦ ✦ ✦

Утром она открывает глаза.
Протирает пальцами пластиковые веки.
Дом в посёлке. В окне овраг. По другой
Стороне — самолёты, ракеты, танки.
Оставили и ушли. Она осторожно выходит.
Игрушки у всех были общими: по песку —
Танки, самолёты, ракеты. На фюзеляжах ржа,
Пушки повернуты в сторону. Бить не будут.

В сизой траве дворняга гложет десант-
Ника. Он неживой. Он один остался.
Прочь укреплений вниз ночная роса,
Брошенные бутылки, использованные презервативы,
Она выходит. Она прикрывает
Дверь. За порогом слякоть. Тянет бензином.
Сзади овраг, впереди калитка и выход
В город. Ни звука. Она осторожно спускает-
Ся вниз, к ручью. Нога застряла в окопе,

Подходит к собаке.
Самолёты, ракеты,
Мокрые сигареты, полиэтиленовые пакеты.
На фюзеляжах ржа, в колее осколки
Мин. Ни души. Она не спеша снимает
Пластиковую туфлю и бьёт собаку
По голове. Собака визжит. Десантник
Падает вниз: сапоги, лицо, портупья,
В брюхе прокус, со спины в комбезе дыра.
Он неживой. Он остался один на свете.

Игрушки у всех были общими: самолёты,
Танки, ракеты, пушки, фугас, зенитки.
Оставили и ушли. Она осторожно
Смаргивает пластиковыми глазами
Дождь. За порогом слякоть. За дверью тихо.
Сзади овраг, впереди калитка и выход
В город. Ни звука. Птицы замолкли. На трассе
Пусто.

Утром она открывает глаза,
Протирает пальцами пластиковые веки,
Окно на овраг. Глядит. Она осторожно
Выходит. Выходит, пока не кричат электрички.
Калитка на трассу. Глядит. Глядит. Самолёты,
Танки, ракеты, осколки, мины, снаряды,
Георгины, пионы. Оставили и ушли.
...Не ешь цветы с земли, не ешь цветы с земли, не ешь цветы с земли!

+

Сентябрь. Ни души. В окне овраг. По другой
Стороне — редуты, редуты, редуты, редуты.
Оставили и ушли. В сизой траве дворняга
Гложет десантника. Он остался один.
Он неживой: сапоги, лицо, портупья,
Сам со спины, в брюхе прокус — и вниз.
Она осторожно выходит. Использованные презервативы,
Брошенные бутылки, мокрые сигареты,
Ночная роса, самолёты, танки, ракеты,

Игрушки у всех были общими. Она не спеша
Снимает пластиковую туфлю, обходит собаку,
Нога застряла в окопе, десантник падает
Навсегда. Он остался. Собака визжит
И бьётся. Она осторожно спускает-
Ся вниз, к ручью. Десантник один на свете.
В комбезе дыра. Она, как всегда, осторожно
Смаргивает пластиковыми глазами

Сель. За дверью тихо. На улице слякоть
И дрянь. Игрушки у всех были общими, но она
Выходит. Сентябрь. Птицы молчат. Электрички
Не ходят вторые сутки. Трасса пуста,
И не слышать шагов. Оставили и ушли.

✚

Сзади окно, впереди овраг и калитка
В город. За дверью тихо. Она закрывает
Окно. Бить не будут. Утром она открывает
Глаза, протирает пальцами пластиковые
Веки, смаргивает собаку и аккуратно —
Дождь. Она не спеша снимает
Пластиковую туфлю и обнимает
Десантника. Он неживой. В голове дыра,
В зубах сапоги, а сам до спины в комбезе.

Собака бежит к электричке. Спускается вниз,
К ручью. Собираем мокрые сигареты
И курим, что ли.

От укреплений прочь
По песку — самолёты, танки, ракеты,
Орхидеи, ромашки. На фюзеляжах ржа,
Пушки повёрнуты в сторону, в колее осколки
Мин. Ничего.

Она не спеша подходит,
Бьёт десантника, обнимает собаку,
Смаргивает что-то, вытирая глазами
Пластиковые туфли (и ни души!).

...Ногой в окоп, но что делать, кругом осколки,
В воздухе дрянь с бензином. Тянет. Она идёт
Прямо в калитку, где город молчит, как птица.
Сзади ручей, впереди закрытая дверь,
Тихо.

Она ещё открывает глаза,
Протирает и открывает, на трассе пусто, игрушки
У всех были общими: пластиковый десантник
С дырочкой в правом боку (а кругом осколки!),
Мокрая липкая грязь, и живая собака
Гложет в траве сапог (а ручей беззвучен!).

✚

Ты открываешь глаза, как всегда, руками.
Где-то овраг, и бомба в окне напротив
Разорвалась. Не страшно. Ты осторожней,
Что ли, ходи. За дверью живёт русалка,
Ей хорошо. Она сегодня проснётся.
Город стоит, и птицы идут по трассе

За горизонт, где нет ни дождя, ни ветра,
Ни затемненья. Тянет, глядит, бензином.
Я тебя скоро снег. Она не выходит
И не встаёт, живая и неживая.

Скоро один на свете. Можно остаться,
Не говори. Используй презервативы,
Пей из ручья. Ногой в выгребную яму,
Круто попал. Сморгнула. Опять сморгнула.
Сзади калитка. Стой! За порогом слякоть,
Прочь от редутов ввысь ночная роса,
Песок, мокрые сигареты, я не спрашиваю тебя, где ты;
В сизой траве десантник жарит шаверму.

...Утром, пока она разлепляет веки,
Там, впереди, — самолёты, ракеты, танки,
Игрушки у всех были общими. Сентябрь. Ни души. Ни звука.
Зенитки. Катюши. Фугас. (Макар. Обрез. Выкидуха.)
Брошенные посты, использованные обоймы,
Дворняга. Чей-то комбез. Используй презервативы.
Сморгнула. Увы, не ходит. Оставили и ушли.

...Не ешь цветы с земли, не ешь цветы с земли, не ешь цветы с земли!

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Роман Фишман

ГОСПОДЬ ТЕРПЕЛИВ БЕСКОНЕЧНО

✦ ✦ ✦

После смерти родителей выбора не оставалось, и Ванечка уехал к бабушке по женской линии. Вся деревня была комариным местом, люди попадались редко и хмуро. Потёртые мужики пили самогон и убивали друг друга топорами. Старухи все были сумасшедшими и постоянно ходили друг к другу в гости. Один участок, по слухам, был куплен городскими, но стоял всегда пустой.

В большом захлапленном доме бабушка выделила Ванечке свою старинную девичью. Комнатка была похожа на прочный деревянный сейф, но всё равно было страшно. В подполье перепихивались крысы, на чердаке неисправным электричеством потрескивали осиные гнёзда, по комнатам пьяно шатались чужие старухи. Ванечка запирался в девичьей и слушал. В темноте выбираться и брести через двор, огород и сад до сортира было опасно. Комары облепляли зудящим облаком, в кустах перемещались загадочные звери.

С отвычки бабушка не рассчитала зимних запасов, и до поздней весны они обманывали живот окаменевшими крупами с чердака, на ночь разбалтывая их в кипятке. Когда уже собрали первую редиску, пошёл ливень, и в окно девичьей заглянуло существо с кошмарными глазами, блеснул топор. После испуга Ванечка совсем не разговаривал, и бабушка вызвала священника. Он взял в подношение мешок лука и густо и безрезультатно кадил в избе.

Молчал Ванечка до середины лета, когда комары едва не свели его с ума, заставив завопить, расчёсывая шею и голову. Священника он потом видел ещё раз: с мешком на спине тот пересекал заросшее сорняком поле громадными, нечеловеческими прыжками.

Осенью бабушка отправила Ванечку собирать картошку. С первого же раза лезвие обо что-то глухо заскрежетало. Перевернув комья, Ванечка очистил от земли чугунный клубень. Он перекопал всю делянку, пришёл в дом, брякнул в ведро несколько металлических картофелин и утвердительно сказал:

— Картошка-то уродилась чугунная.

Взвесив клубень в руке, бабушка вспомнила:

— Это земля по войне соскучилась.

Бабушка допила самогон и долго гремела в кладовке, вернувшись с длинным грязным свёртком. Она размотала полиэтиленовый кочан, несколько тряпок и, как железную кость из ноги, извлекла блестящее маслом ружьё, вручив его Ванечке.

— С кем война-то хоть? — спросил он.

— Известно с кем, — отвечала бабушка, — с фрицами.

К ночи Ванечка, взяв ружьё, вышел поджидать фрицев на трассу. Он устроился в кювете у поворота и промёрз до первого света, но никто не пришёл. Ничего не случилось и на вторую ночь, а на третью Ванечка задремал и не видел, как к деревне съехала машина иностранной марки.

Фрицы оказались городскими. Целый день они шумно устраивались в пустом доме, ели и пили открыто, не таясь ни людей, ни неба. Переливалась музыка, фрицы развели огонь и завизжали пилой. Они вели себя хозяевами в местности, перемальвающей любого хозяина, и не замечали, как от близости врага всё сжалось и приготовилось.

Комары попрыгались, старухи сидели по домам, потёртые мужики сторонились громких звуков. Они обступили забор только в темноте, вымазавшись навозом, чтобы фрицы не обнаружили их по запаху. Шатаясь от самогона, они заглядывали в яркие окна и вслух и тёмно мычали про войну.

Ванечка ссыпал с подоконника высушенную селитру и пошёл на врага. Среди мычащей толпы он не задержался, а сразу пересёк участок и решительно приблизился к окну, щурясь от его свечения. Чугунным клубнем он вывалил стекло, просунул ружьё в осколки и толкнул первого фрица пулей, ну а следом повалили мужики.

18+

Миниатюрная омичка Оля Фунтик подмывалась после, когда ей было видение отрока Славика из Чебаркуля. Он пророчествовал с сухими глазами. Один слой неба скоро сгорит. Станет оно, как у Саддама Хусейна, и никакого после не будет.

Оля подбривала волосы в интимной области. Отрок указал, что даже Анна Чэпмен так и не сумела соблазнить высокопоставленного чиновника из администрации Обамы, за что Джек, называемый Риппером, после унёс её матку, сделав своей второй канонической жертвой.

Всё уже решено, и ни остановить, ни изменить этого нельзя. Славик чем-то постукивал в мягком мешочке: то ли гнилыми зубами, что повыщипал у придворных царь Пётр, а то ли орешками, которые царевич Димитрий положил в карман как раз перед.

С неба начнут падать ледяные кристаллы, и таять тот лёд не будет. Оля смазывала складочки жирным ночным кремом. После Москва провалится под землю. Так было и перед тем, как некий Березовский стрелял в президента Александра Николаевича, да небо уберегло.

Одинокая хмурая складочка перебегала не знающий бритвы подбородок отрока. Можно было ещё на всякий проглотить таблетку, но Оля предусмотрительно сделала это перед. Прорвавшийся водопровод спасёт город Одесса, который зальёт пламя и многих спасёт.

Пока Славик говорил, складка на подбородке появлялась, опускаясь, а после снова исчезала под чёрной вуалью, укрывавшей его переднее лицо. А оно мерцало то в обезноздренное лицо Василия Тёмного, то в безглазый оскал Хлопуши.

В Башкирии в земле образовались огромные ямы, и дно их оказалось сухим. Людям, очутившимся внизу, небо видно величиной с орешек. Омичка Оля никогда не могла вспомнить, было это перед или сразу после того, как она отчаянно, яростно, впервые кончила.

✚ ✚ ✚

У мальчика трисомия по 21-й хромосоме и всё, что с этим связано: плоское лицо, большой румянец, пятна Брушфильда на радужках косящих глаз, толстые губы, круглая голова с уплощённым затылком и узким скошенным лбом. Ушные раковины с приросшей мочкой, акромикррия.

Бабушка водит его на Лиговку, к Московскому вокзалу, и просит милостыни. Реже они садятся в электричку, просеивают дачников и «областных». Бабушка не понимает, что происходит у него в голове, да и не собирается — ей надо выжить. А у мальчика трисомия по 21-й хромосоме — мышечная гипотония, лягушачий животик, куриная грудь и разболтанные суставы. Однажды он толкает бабушку под колёса электрички.

Мальчик не идёт — вихляется — по пригородам. Прибывается то здесь, то там. У шлагбаума встречает Уместного Воина и обманывает его. Тайком ночует в саду среди яблонь Душистой Наместницы. Не разговаривает — мычит — на шумном застолье в Бесменной Лужайке. У мальчика трисомия по 21-й хромосоме: асимметрично расположенные соски и выпяченный пупок. Липовая Осинушка задаёт ему три загадки, которые он случайно разгадывает. Бродит кругами, попадает в Деревню Светиков, видит Посильный Храм. Не мытарствует — не осознаёт. Волосы у него мягкие, редкие, прямые. В конце концов он находит Зеркального Сивку и укрощает его, спасая от разорения всю эту местность.

✚ ✚ ✚

У раджи на севере есть деревянный конь, который летает по воздуху. У губернатора Мордовии есть живой ситуаен Депардьё. Его недавно видели на презентации и показывали паспорт со штампом регистрации по месту прописки. Креативно сработано, что ни говори, даже произносят ловко: «гражданин Депардьё».

У раджи на востоке жена может превращаться в птицу. Раджа на юге сам себе офшор, сочинские имеют Олимпийские игры. У северокавказского лидера свои забавы.

— Россия для русских, — вяло заключил губернатор N-ской области, подходя к тёмному окну, вывалившемуся на улицу XVI века. Над провалами бывшего гостиного двора трепетала неоновая вывеска автосервиса. В её вспышках пятеро стрелцов волокли за ноги безголовое женское тело. Словно почувствовав взгляд губернатора, один из них обернулся и, осклабясь гнилым ртом, показал тому средний палец.

✚ ✚ ✚

Будет день — и Россия выйдет в космос окончательно. Целиком и без остатка. Как федерация.

То будет избраннейший из дней. В тот день возлягут рядом Петрик с Собяниным. И будет добро, и будет красота. И мусора возопиют. Кто был ничем, тот станет — всем.

Всем вместе и каждым в отдельности. Я — Никита Михалков, я запираю ворота. Я Даша, я ничья, и я ободрала коленку. Зовите меня Зайцева, возвращаюсь из Тамбова в Кологрив.

Я — снежный человек, что зимними ночами бесчинствовал на тёмных улицах, пугая прихожан и расшатывая заборы. Я вышел, назвался и оказался вежливым, давно небритым мужчиной. Я — отвлечённая конская чёрная голова, я сосредоточиваюсь на главном. Я холоду. Я — морок. Евгений Никифоров, член райкома КПРФ. Мёртвый Савелий Крамаров. Можно просто Оля.

Я — женщины министра Сердюкова, у меня сеть салонов. Вот мой мебельный магазин, мои контакты на визитке. Солнце взойдёт, но хаос не рассеется: я зверь. Подхожу к себе, прошу предъявить удостоверение и нагрудный жетон. Сквозь угрюмую дырку в угрюмой стене угрюмо блестят глаза, они мои. Я — Дима Яковлев, юрист. Палачи хотя бы не воруют.

Я вор, и я палач. Я работаю по социалке. Я — Герман Грех, я брат Авен: пришёл провести реструктуризацию. Я стрюцкий, заснул на батарее. Я умер, на меня не хватило лекарства. Это будет легко, как поднять эффективность на новый уровень. Я пятилетний Костик, попелушка. Я жался под кроватью, где меня никто не найдёт. Я раскрыл заговор среди солдатиков. Виновные сброшены с подоконника. Я — тварь, маленький полиморфный извращенец, мне снова девять лет. Когда откроют дверь и включат электричество — это будет тот самый день. Я Коверда, я Конради, я так загадал.

✦ ✦ ✦

Она вообще была с придурью. Верила, что если месячные задерживаются, то трахаться надо особенно извращённо и дико, чтоб те вернулись. После совокупления, голый хоть в какой февральский мороз выбегала на балкон и отправляла унылый презерватив в древнюю сторону света, бормоча какой-то женский приговор на плодородие. Мы встречались долго, я пил всё это время.

Спорт помимо ебли ей не давался, даже ходила замедленно. Помню, умудрилась засадить мне ракеткой для пинг-понга, снеся макушку верхнего резца. Я тогда завёл кота, чтобы утешиться, но коту она крепко не понравилась. Впрочем, дело было не в ней, дело было во мне. Я был как солдат ненавидимого фронта. Она сворачивалась и плакала, или пыталась якобы стать незаметной — как зебра на пёстром апрельском снегу.

Нельзя сказать, чтобы трахаться как-то хотелось, просто не было общих тем и занятий. После ей снились эзотерические сны. В одном она узнала, что Е., старый корешок, пьёт мою энергию, и заставила с ним разругаться. Денег я ей не давал, жалуясь на несуществующее безденежье. Она, впрочем, всё лето питалась одними питьевыми йогуртами. Демонстративно купил широкоформатный объектив, но это не помогло. Надо было, конечно, отвести её в «Ашан» и бросить.

А на День святого Валентина я сломал ей руку. Выглядело это совсем не празднично, и она со мной порвала. Я тут же сменил замок на двери и, когда она пробовала вернуться, внутрь не впустил. Через неделю ещё прислала эсмэску с восклицательными знаками и с уместной опечаткой: «Любимый!! Я буду жрать тебя всю жизнь!!!!!» — но я, как обычно, смолчал, а чтобы не передумать, сделал себе татуировку мудрого змея с растопыренными крыльями.

Я внушал себе, что она тоже обыкновенная слизистая машина, ведь это было так: в мае у неё нашли лейкоз. Кот тихо и утвердительно мяукнул «ура», за что был бит, конечно. Я машинально сходил, сдал кровь, но она всё равно умерла. Так что теперь какая-то часть меня умерла вместе с ней в прямом смысле этого слова.

† † †

Весь в синяках, с пальцами, сожжёнными от частого контакта с едкими химикатами, Господь терпелив бесконечно, говоря нашими словами.

Вот, вытянув из бутылки долю спирта в кулак размером и натянув большие, по самые яйца, резиновые сапоги, ладонями крепкими и тёплыми, будто деревянные, Он обхватывает черенок лопаты и спускается в наполненную гашёной известью яму.

Лицо Его всё изгваздано в какой-то дряни, одежда липнет к телу, но дыхание свободно и ровно; Господь спокоен, если это слово подходит.

Движениями размеренными и щедрыми Он мерно погружает лопату глубоко в белую известковую кашу и, сильно подав, отнимает у неё ком за комом, расшвыривая в стороны, не слишком аккуратно расплёскивает, капает и брызжет.

Хотя воздух неподвижен, лицо Его обветрено, волосы выгорели глубоко, а тёмная кожа задубела, выделяя расположение костей; Господь худ, если таким словом можно описать Его.

Сердито хлюпает известь вокруг Его ног, а далее раскатывается голая жёлтая пустошь, твёрдыми гранями тарелки упирающаяся в выцветшую голубизну небес, которая ровным заботливым куполом укрывает землю — о том, что за его пределами, Он не знает и не думает.

Светило навеки прилипло к зениту и работа не закончится никогда, как никогда не начиналась, но Господь радуется ей, если стоит говорить об этом в словах.

ОКТАБРЬ

Вот так, вся раскрасневшаяся от ложной скромности, подступает тихая осень.

На парковке тесно, дверь открылась на щёлку, из которой выбирался бочком и на подошву зацепил шёлковый обрывок бабочкиного крыла.

Потом ещё увидел, как не по-летнему блёкло небо, хотя сентябрьской прозрачности ещё недостаёт.

Впрочем, это вопрос времени, скоро всё засыреет так, что Ваша жаба будет довольна.

Шелестя галстуком, появляется латифундист и оглашает протокол о намерениях: буду резать, бить буду, проведу монетизацию льгот — а разводиться всё придётся твоему бастарду.

Это закон, он даже был опубликован.

Тоже щенок, вырядился в чёрное, тренируется с деревянным мечом, но на север не торопится, бесконечные отговорки.

То понос какой-то с неба, то золотуха сыпью покрыла листву, то жаба сохнет, а то бабочка, видите ли, сбрасывает крылья.

Да и пускай себе ссылается на очередной Юрьев день, протокол о намерениях зачитан вслух, так что никуда не денется.

Скоро север сам придёт к нему.

Это совершенно, и потому это секретно.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Владимир Беляев

ПОЙМАНО НА ЛЕТУ

✚ ✚ ✚

ветер так себе — трава не ложится.
самый быстрый из нас не бежит.
только бабушка — та, что по маме, — божится
да бабушку по отцу сторожит.

задыхается самый быстрый,
у него ресница в горло попала.
а глаз слезится, что воздух чистый,
что про воздух мы знаем мало.

лето человеческое — и то хлеб.
как и то, что поймано на лету.
самый быстрый барахтается во рту.
вот его фотография на столе.

✚ ✚ ✚

как сидит известие у марьи под платком
так и мы приходим в африку тайком
так селенья ходят ходуном

человек немислимый слово говорит
а по нему постукивают детские друзья
так сказать нельзя так сказать нельзя

человек немислимый у марьи под ребром
ходит ходуном ходит ходуном

✚ ✚ ✚

облака бегут-спотыкаются,
но ты им не помогай,
у них свой ветер, своя погода.
здесь мы с тобой играем в тяни-толкай,
пока не знаем, какого мы рода.

но и это забудь, вспомни-забудь.
покричи ради Бога,
ради еды и одежды, ради ложки, монеты,
стрекозы с бронзовым, как у монеты, тельцем,
ради всего святого,
всего, что хочет быть таковым.

колесо спотыкается, охраняя сохранность,
весть о твоём отражении,
охраняя работу мою, тепло человека, дом,
где нас охраняют другие, нас впустившие в дом,
охраняют впустившие в дом.

✚ ✚ ✚

шумные работы в течение дня.
у огня нет дома, нет человека.
шум изолятора, и далее — вода
осваивается, пройдя по коридору.

отчего не даёт спать, вскакивает,
когда обращаются с просьбой.
отчего обволакивает светильники
и падает-падает.

зал тёмный — коровий глаз.
вырубка леса, щепка-щека.
шась вода, шась бодрствовать,
принимать отказ.

счётчик обретается, розвальни стоят,
мягкие взгляды прячутся, добрые молчат.
на поле собственном — достоверность,
на поле чужом мы не играем.
только вода мужается, поддерживает устроителя.

‡ ‡ ‡

предполагая некоторую идентичность,
как завтра себя задействовать —
соборную ли площадь охранять,
снять показание счётчика.

прихожая свободная от обуви,
прихожая свободная от обуви,
прихожая свободная от обуви,
хотя бы листиком сюда мне помаши.

солнечный день — к обнищанию,
человекоподобие — к дождю.
есть ещё кое-что, но, слава Богу,
оно самотождественно.

‡ ‡ ‡

вроде сторожившего нас,
сбегающего в подпол —
товарищи-родственники,
уедем в астрахань.

погостили, и будет вам.
и было им —
вроде сторожившего нас,
но в другой одежде.

‡

свидетель совершает омовение.
пока молитву вспоминает,
мы ищем фонарики в кустах.
там дискотека ещё не закончилась.
и, наверное, уже не закончится.

‡

доктор вылезает из земли.
раньше мы зарыть его могли.
а теперь он тоже человек,
говорить умеет шёпотом.

знание для него самоценно,
как раскладка клавиатуры.
к тому же он спортсмен —
вестник олимпиады.
мы были бы очень рады видеть его в своих рядах.
но страх перед батюшкой
и, опять же, премиальные списки.

+

освободиться через слушание
по мере оформления заявки.

избавь меня от пристанционных буфетов,
от продуктовых карточек памяти моей.
всё это держит меня
на занимаемой должности.

+

вверенные мне работники
рассматривают муравьёв
бригадир из рода Шакъев
читает передовицы.

что ни слово, то спица в затылок.
он плачет, немного подумав.
он уделяет мало внимания
левой мысли.

+

отчего болит родничок?
от пустых удовольствий и пустого труда.
от анамнеза, от светокопировальной техники.
спи, царь-ксерокс,
чужая речь ночует неподалёку.

+

сантехник сантехнику говорит —
отчего у меня дырка в полу,

отчего оттуда доктор лезет,
и всё никак я не умру,
даже если очень хочется.

а тот ему отвечает, сам сын знахарки, —
возьми корень солодки,
закопай на углу Московского и 1-й Красноармейской,
пешеходы твоё бессмертие на подошвах разнесут,
тогда вспомнишь, о чём мы здесь говорили.

+

сладок дым естественного отбора.
спит у забора узбекский немец.
иван аркадьич тискает гантели,
у него сын — суворовец.

вдоль линии электропередач
мы едем с дач.

вот перед нами открывается простор неслыханный.
спит Петербург, как младенец усиканный.
и туман над ним, как лёгкий морок сочинительства.



Дмитрий Воробьёв

ЗИМНЯЯ МЕДИЦИНА

С и н о п с и с

пусть стихи будут жёсткими
хрустящими прощальными
как снег или песня о снеге

замерзающего человека
всё тише голос несвязней
вязнет в дорожных сумерках

*наступай и пой
по насту па-
а-о-да-и*

не согреет сугроб
песня пойкилотермная
твоя дорога домой
единственный дом

наверное

Р а с п е в к а

закрыл на секунду глаза
ай-уй и уже зима

хор проводов распевается на просторе
свистит само по себе сознания соло

*сайа сайа
сайа кай
сайа сайа*

о том что зима
под снегом невидима

как дорога домой
до самого дома

П е с н я о д о м е

возьми такси
радиус города
выдохни в бор

по песчано-соляной каше
вдоль сумерек трассы фар фур
проведай дом

это гиблое место полное песен
там за пустырём

сырая стена сарая
калитка кривая
вот всё что осталось

па-падучая чужа пределы природности
дёргает из-под ног судороги
протагониста павшего до весны

стылой земли
зуд призывный сок глаз
затрещит через час

и пусть недолго
в зимней комнате небольшой

за чистотой замороженной кожи
порядок пребудет простой

К л ю ч

здесь залегают следы замысла
кристаллы безмолвных историй
тавтология

бездомный дворник
чистил лопатой дорогу к дому
коченели колени

грелся песней открывал рот
согрел зеркало патографии

лечился снегом

П е с н я о л о п а т е

лопате снится мятный сон

дворник продрог чистота проста
ключи от дома залиты льдом
дорог день декабря
до потери сознания

лопата поёт под снегом
корни упорно идут ко дну
хор древесный молчит вполголоса
души манят весну
подожди послу

лопата летит под снегом

П а м я т к а

выносливый читатель
должен рискнуть
пройтись по снегу

испытать построение фраз
обжигающие шрамы речи
новинки забредшей человечности

сухая манера лирика
импрессия образов
будут спрятаны молью наизнанку

П е с н я о с н е г е

*когда ты уснёшь
в тебе возникнет вопрос*

*и встанет напротив твоего лица
дышать в рот
говорить в нос
что ты выберешь
проснуться в тишину снегов
холодных родных языков
или в песню о снеге
любимую песню о снеге
чужую тёплую шершавую*

А н а м н е з

безымянно

золоторотец
органический кристалл

блистал

упал

в жизнь
вечную

М у з ы к а — с з а м е д л е н и е м

акапельное пение несносного снега
у тебя на пороге

литургия зла и мороза
острая *си* острая *си*

эпилепсия
зимогор пал
пар над пахом

рана рта временно выжата

кислота льда
заживляет жир
слизь
следы немоты
ночи

недолгое *до*
дома дно

эра *ре*

Д и а г н о з

ты
речь
к нему

перепонку
дорожку

протаптываешь

С е в е р

солнце село

по сюжету сразу стужа и полночь
поля полные снега

время действия неимоверно замедленно

падший спит спиной на север
в панцире спазма

собак злоязычные язвочки
звенят в темноте тощие

блестит родившийся в ухе
черновик песни
крупинка соли
целительный сок ли

ключ

П о с л е с л о в и е

а
на
дне

рва
хранилось то
что уже не сберечь
что через ухо в рот вниз по горлу из живота
течь стала твоя талая речь
тот который падая в снег поёт

Денис Безносков

УЧЕСТЬ

ОЧЕВИДНО

думать затем думая несмотря
на то говорить что-то кому что
именно чтобы гул горьк горлопан
в горло не то что вопрос куда есть
пятернёй впрочем такой нет
нет как вдруг решетом с себя
на пол скажи косноязычно так
что не вполне понятно кому что
но несмотря даже брюхо плывёт
вверх спиной путь ему воспалён
но несмотря маслом шьёт губу
чтобы вопрос думать косноязык
горло тому понятно себе кому
только не так впрочем не то же нет
перво глоток спина позже такой так
выплыв на место вместо именно слог

ПОРЯДОК

двойной мужчина сел
шевелия запястья
терпеливо ждёт
включается вентилятор
вторая половина его
встаёт и выключает
вентилятор затем
садится наоборот
терпеливо ждёт
включается вентилятор
первая половина его

встаёт наоборот
выключает вентилятор
садится затем
обе половины его
терпеливо ждут
шевели запястья
вентилятор смеётся

КОМНАТА

в тот день предположительно без рождества христового
когда мелом на мокрой кромке магнитной ленты
написана была комната старая деревянная мебель
вдоль стен её два шкафа один с книгами другой для одежды
стол четыре стула диван напротив с жёлтой обивкой и странным
узором напоминающим восточный такое же кресло
рядом оставленная на столе посуда напоминает
о существовании человека как отдельного биологического вида
было холодно лаяли собаки в углах нарастала плесень
внезапно зажгётся свет открылась дверь и вошли люди
два маленьких без каких бы то ни было отличий
человека странно одетых резкие движения лица пустые
безразличные и внесли в комнату на руках тяжёлый
некий предмет и оставив его на полу удалились

в тот день предположительно неизвестна точная дата
оставленный на полу в комнате предмет грушевидной
формы похожий на что-то мягкое обтянутое брезентом
то есть исконно бесформенное но обретшее форму
посредством ограничения плотной льняной тканью то есть
накрытое и стянутое дабы избежать распада на составные
внутренности а именно вероятное содержимое предмета
только кажущегося единым целым обретшим форму
ограниченным от всего внешнего плотной льняной тканью
обладающим исконно бесформенной мягкой природой
но по неясной причине вынужденным маскироваться
под твёрдую цельную сущность неделимый монолитный
предмет грушевидной формы будто обтянутый брезентом
без единого вмешательства извне внезапно зашевелился

в тот день предположительно неизвестно точное место
когда оставленный на полу предмет грушевидной формы
внезапно зашевелился в пустой комнате написанной мелом
на мокрой кромке магнитной ленты где деревянная мебель

вдоль стен и отсутствуют люди за исключением принёсших накануне предмет и сразу же удалившихся из комнаты оставив его на полу в окружении двух шкафов стола четырёх стульев дивана кресла и оставленной прежде кем-то на столе посуды будучи неодушевлённым во всяком случае казалось под тканью нет ничего существенного разве что какие-то сросшиеся вещи с течением времени утратившие ценность сложенные на выброс но по воле случая принесённые в комнату для непонятных целей возможно тоже для напоминания о человеке как отдельном биологическом виде вся комната вокруг тоже зашевелилась

в тот день предположительно перед одним и после другого когда комната вместе со всей мебелью двумя шкафами столом четырьмя стульями диваном креслом посудой оставленной кем-то на столе расставленной вдоль стен и предметом грушевидной формы принесённым в комнату двумя накануне маленькими людьми странно одетыми безразличными крайне похожими друг на друга зашевелилась вероятно подражая мягкому предмету исконно бесформенному обтянутому брезентом внезапно потух свет открылась дверь и вошли люди другие но тоже два маленьких без каких бы то ни было отличий человека странно одетых резкие движения лица пустые безразличные и вынесли из комнаты тяжёлый грушевидный продолжающий шевелиться по-прежнему с комнатой вместе некий предмет и забыв закрыть дверь за собой удалились

БАСТЕР К.

глаз ждёт гостей
сидит в кресле
напротив двери глаз
смотрит на дверь
из своего кресла.

глаз сосредоточен на
закрытой двери глаз
ждёт в кресле
напротив двери глаз
смотрящий на дверь
из своего кресла.

дверь напротив глаза
сидящего в своём
кресле напротив двери

в ожидании гостей
тем временем закрыта
на ней сосредоточен
глаз смотрящий из
кресла на дверь
в ожидании гостей.

в кресле напротив
закрытой двери сидит
глаз смотрящий на
дверь из своего
кресла ждёт гостей
гости не приходят.

УЧЕСТЬ

моё ухо опубликовали
в одном маргинальном издании
теперь можно цитировать ухо
но с указанием источника
и страницы поскольку такое
печатное ухо весомее
обыкновенного каким было
моё ухо до публикации

КРУГЛОЕ

прожектор белое статично остальное чёрное то
есть остального нет поскольку белое можно видеть тем
более если белое статично а прожектор вне белого потому
не виден то есть чёрное как следствие то есть оно
тоже статично постольку поскольку статичен внутри
прожектор иными словами первично белое только его
можно видеть но даже источник за пределами его не

виден. ничего не происходит кроме горения которое не
может пониматься как полноценный процесс то
есть процесс предполагает движение смену кадра но
белое такое же точно каким было прежде то есть час
назад то есть белым а чёрное чёрным и то и
другое неподвижно но одно точно существует а
другое на контрасте с первым не существует. таково

перед чёрным преимущество прожекторного пятна
белого перед чёрным обрамляющим прожектор тем
самым его стирая из поля зрения то есть стирая вообще
поскольку невидимое не существует а видимое наоборот
в данном случае существует белый цвет а чёрный не

существует. и то и другое статично как вдруг
из чёрного слева направо некий чёрный силуэт
пересекает статичный белый быстрой походкой то
есть всего на долю секунды стирает предел который не
нарушался прежде пересекает белый слева направо и
затем уходит в чёрный быстрой походкой всего за
долю секунды и больше ничего не происходит что
могло бы показаться любопытным в белом пятне

ИХ ПОЧТИ НЕТ

когда приходит оно
когда оно приходит
они приходят
приходят они и свистят
приходят они и шепчутся
приходят они и стоят
под лестницей
оно не нравится
такой расклад
оно тоже стоит и смущается
оно стоит и вертится
оно стоит и не знает что делать
тем временем они начинают падать
они падают один за другим
они продолжают падать
пока оно стоит
оно становится страшно
оно испугано не на шутку
они продолжают падать
один за другим они продолжают падать
оно стоит и боится
когда оно уходит
когда уходит оно
они лежат под лестницей
под лестницей они лежат

РЕКОНСТРУКЦИЯ

(1) поющая женщина
 верхом на лошади
 титр — да (2) голова лошади
 задумчиво качается
 из стороны в сторону
 (3) голова женщины
 неподвижная
 пустое лицо (4) бегущие
 чьи-то конечности
 (5) голова лошади
 задумчиво качается
 из стороны в сторону
 (6) неподвижное
 лицо женщины
 титр — мне (7) голая
 спина (8) поющая
 лошадь верхом на женщине
 титр — попробуйте
 такого ещё не было

РАЗГОВАРИВАЮТ

на мокром полу
 обнаруженный человек
 непривлекательно сух
 с плавником во рту

плавник шепчет я
 кость местоимения

а человек говорит ему
 и щекой вытирает пол

человеку стыдно лежать

поэтому он стоит
 притворяется будто его

никогда не было

Андрей Филимонов

НЕ ТО СЛОВО

СЛОВО

Вот слово, которое я ищу.
 Вот бог, у которого было слово, которое я ищу.
 Вот тот, кого перепутали с богом,
 у которого было в начале
 слово, которое я ищу.
 Вот книга с крестом про того,
 кого перепутали с богом.
 Вот поп, который читает книгу с крестом про парня,
 которого перепутали с богом
 (со всеми вытекающими отсюда последствиями).
 Вот церковь, в которой работает поп.

А это моя работа.
 Я журналист,
 пишу за деньги, которые отдаю жене и детям,
 чтоб они дали мне свободное время
 для поисков слова,
 которое было в начале у бога, которого потом перепутали с тем,
 про кого написали книгу с крестом.

И вот прихожу я однажды в церковь
 (не как прихожанин, а по работе)
 и спрашиваю, как относится поп к выражению
 «срань господня»
 (такое у меня редакционное задание).
 Поп смотрит на меня как на идиота и говорит:
 «Мне кажется, это не то слово, которое вы ищете...»

✚ ✚ ✚

Непросто быть в Голландии буддистом,
 а всё из-за улиток — выбегают

толпою из кустов и под колёса байка
 ложатся, как А. Каренина,
 и портят карму,
 которая подпорчена и так
 уже изрядно.
 И если будешь дальше так
 идти по жизни,
 в скобках — по улиткам,
 то Будда тебя сам родит улиткой
 голою на улице голландской
 и, обратившись в байкера, казнит...

Ах, дети, не пугайтесь — Будды нет!
 И это не стихи,
 а просто ум
 хрустит, как скорлупа под колесом...

✦ ✦ ✦

Бедный мой мой бедный робот
 до чего довёл тебя сексуальный опыт
 Ты такой горячий что даже качуча
 кажется тебе данс макабром
 Скажи пожалуйста каким макарон
 вернуть блеск твоим граням ума
 Шелестом денег или хрустом реланиума?

Бедный мой робот не бойся распада!
 Читай книги пиши книги
 Ножик в спине не трогай
 Так надо!

✦ ✦ ✦

Когда награждали тебя Голем
 шестиконечной звездой
 ты поднимался и шёл слыша мастера вой
 (his master's voice)
 тебе меж зубов вставляли
 клочок с письменами
 Чуткие души тебя увидев себя узнавали
 цепенели немели и этот — не спутать ни с чем
 холодок в животе ощущали

Неужели ты не смог справиться с мыслью
что мы только глина?
что неспроста в Вавилоне на глине писали
стихи или что они там писали?
что нельзя как ребёнка вырвать книгу из тела...

Я не верю что ты боялся
я в больших городах по ночам
твой глиняный танец твой мистический марш
наблюдал — и руки чужие у рта твоего
«записочку вырвать» шёпот
но тогда ты использовал палец как штопор
и уста запечатывал стаканом
падал с грохотом
между письменным столом и диваном

✦ ✦ ✦

От коньяка женские слёзы желтеют, как янтарь.
Зимой от южного ветра собаки дуреют и хрипят лают.
Философ слезает с печки, уходит на поиски щуки,
возвращается с жалобой, что его обобрали суки,
выманили идеи и категорический императив.
Остался один архетип,
Но в Икее он стоит дешевле,
чем в Логосе или Гилее.

✦ ✦ ✦

Дождь пасхальный гром страстной
над Москвой
Скоро будем целоваться
под Москвой
Чудный праздник — этот наш Христосвоскресинг
Светлый шопинг
водка свечи куличи
Огоньки кружащие в ночи
Возле храма трижды миль безе
Улыбнутся мёртвые в земле
Кролик Будда засмеётся на земле

Эй Ташевский из нирваны выходи
Сколько сансары Серёга погляди

Впереди шашлык и покер
Смерть твоё нам жало похер!

Но сначала надо выгулять Басё
чтоб собачка совершила
то да сё

Аркадий Штыпель

ЗАБЕГАЯ В ТРАМВАИ ВЕТРА

† † †

ровнять гладить
дорогу дорогу
возводить строить
ракету ракету
из кирпича камня

по кругу кругу
огней много

грядут грянут
снежные боги
огненной водой
наполнят баклаги
баклаги фляги
овраги яруги

мой народ любит
огненную воду

† † †

в подлеске россыпь мухоморов
настырно лезет в объектив
мне по душе их наглый нор
их ядовитый коллектив

и кто при ветреной погоде
и впрямь как бы живой
жестикულიруя на огороде
молчит мочальной головой

✚ ✚ ✚

летят оптические птички
в йодосеребряную светлоту
и перьевые авторучки
роняют перья на лету

на пены белые
на камни серые
на набегающие письма
на лексиконы и глоссарии
где круглый год весна

и лингва — кругленький окатыш
не то леденчик за щекой
на берегу сырая ветошь
чернявый галечник морской

глядишь зима не за горами
пожди пожди она придёт
обнимет белыми руками
невнятным холодом дохнёт

✚ ✚ ✚

стану дети
числом двое

вприпрыжку
друг дружку
рыча мутузить

забегая
в трамваи ветра

в лужи посмешищ
в тучи чудовищ
в подвалы страхов

мелкие молекулы
вылезай приехали

длинносерд ветер
пустоног одуванчик
зеркала лунны

Дмитрий Григорьев

СКВОЗНЯЧОК

✚ ✚ ✚

Берёза для лавок,
сосна для стен,
липа — для памятника,
дуб — для креста,
а осина — для потолка.

Плотник пилит и рубит
до тех пор, пока
не затупится топор,
не устанет рука.

На востоке плотника — белая осина,
на западе — красная ольха,
и в небе, сколоченном не очень красиво, —
стружки, опилки, труха.

НОЖИЧКИ

Остаётся в ножички поиграть,
отрезая землю за пядью пядь
от машины без колёс до стены сарая,
где почва мягкая и сырая,

где бежит от ножа межа,
и цари над ней, не дыша,
в тёмную землю по самую рукоять
втыкают, пока ещё могут стоять,

пока хватает земли на след,
пока из разреза чёрный свет

течёт в небеса, в себе растворяя
машину без колёс да стену сарая.

✦ ✦ ✦

Ветер спрятал ребёнка в моём доме:
такой небольшой сквознячок.
Он ещё не вырос до урагана,
не выскочил на улицу,
ломая деревья, снося крыши,

он даже пыль не поднимает,
только гуляет по комнатам,
играет шторой, листает мои книги,
ничего не понимая.
Впрочем, я и сам
мало что понимаю
в этих книгах.

✦ ✦ ✦

Птицы людей поймали:
выщипывают волосы,
держат над огнём,
и пахнет палёным.

Рыбы людей поймали,
несут на сковородку,
соскабливают кожу
острыми ножами.

Звери людей поймали,
глядят по голове,
на колени сажают,
лица шершавыми языками облизывают:
вы такие же, как и мы,
не в воздухе, не в воде,
и совсем непохожи
на этих ужасных людей.

СНОВА ДЖЕЙ И МОЛЧАЛИВЫЙ БОБ

Твой голос —
монетка в эмалированном небе,

в миске между потерянных ног нищего.
Джей и молчаливый Боб пришьют ему крылья,
они даже смогут сделать ноги,
если это надо.

Да обрящет ищущий, — так говорит Джей, —
потому не ищи на свою голову разных проблем.
А молчаливый Боб
вытягивает из прошлого твои френдленты,
наматывает их на кулак,
чтобы добраться до истины,
до начала предложения,
до первого слова.

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

Учителя сказали:
тому, кто не решит последнее задание,
поставят четвёрку
или отправят на переделку
в мельницу между двумя золотыми оленями.
А ты сидишь на последней парте,
тетрадь раскрыта на твоих коленях,
от них все парни сходят с ума,
но мы ещё не успели встретиться:
между нами стоит зима,
и солнце, поёживаясь, прячет лучи в карманы:
чёрной дырой оно никогда не станет,
разве что жёлтым карликом
(это, кажется, сказал Стивен Хокинг),
тогда наступит оледенение,
и надо успеть решить последнее задание,
на которое нет ответа
в тетради на твоих коленях.

Павел Банников

ЖЕНСКИЕ СТИХИ

КЛАРА

— э, дурак, куда ты поперёк трамвая! —
голос водителя старенькой ауди возвращает её в реальность
на полпути через гавкающую клаксонами улицу, и она едва
не оступается, попав каблуком в трамвайный рельс, думает:
всё-таки каблуки это совершенно идиотская мужская выдумка —
и продолжает идти, хотя, скорее, она парит над пыльным мартовским асфальтом
в облаке выхлопных газов и лёгких духов с повисшим в облаке матом
бомбил и вагоновожатых

она идёт от акимата — осматривала место завтрашнего митинга против застройки
заповедника: нужно же просчитать пути отхода на случай непредвиденных
обстоятельств

хотя, вероятнее всего, завтра на митинге, когда она решится
запустить камнем в окно городской управы (ей нравится так называть
это заведение), её совершенно беззлобно
ударит в район солнечного сплетения слегка растолстевший омоновец —
так положено, и она, совершенно не расстраиваясь, отправится встречать
8 марта в кутузку Алмалинского или Медеуского РОВД

но сейчас она парит
в направлении супермаркета, где втридорога купит азалии
в пластиковом горшочке, чтобы
отпустить их на волю

РОЗА

— я мусульманка
говорит она, и я отпускаю дверь курилки и прохожу первым
в душный коридор, ведущий в бухгалтерию
рекламный отдел и прочие подразделения филиала

международного издательского холдинга
в одном из самых респектабельных офисных ансамблей в Средней Азии
и, возможно, самом уродливом:
стеклобетонная готика, два отвратительных шпиля,
спорящих, при взгляде снизу, с горными пиками,
едва различимыми сквозь смог

я думаю о психоанализе в архитектуре и
иду, стараясь сохранить выправку опытного ландскнехта
(наёмник должен держать лицо, чтобы выиграть в цене)

завтра ей предстоит провести вечер в компании
довольно скучной: денежные мешки, струнный квартет, латышский тамада,
black tie

мило улыбаться, накапливая шпильки, которые
будут затем озвучены лишь избранным за чашкой кофе
в одной из самых тихих кофеен в центре города

сейчас мы прощаемся,
я удерживаюсь от того, чтобы погладить карман с контрактом
она — от того, чтобы осмотреть манжет, не попал ли пепел
думаем, как избежать завтрашнего вечера
но об этом — ни слова

МАРИЯМ

— что-то все пьяные, а вы ещё нет
зеленщик простодушно улыбается, и я улыбаюсь, наблюдая
как покачивающийся юноша пытается выбрать помидоры
на деле я уже принял две кружки шымкентского пива
в кафе «Артём» у строительного рынка, поскольку
шашлычная на продуктовом закрыта по случаю Светлого воскресенья
вместе с шашлычником на пасхальную службу ушли торговцы
носками, тельняшками, пиратскими дисками и даже попрошайки
лишь одинокий колясочник пристально рассматривает пчелу
заинтересовавшуюся пятном на носке, плотно облегающем культу

в кафе «Артём» два аксакала потягивают водку и чай
прохожие забегают на кружку пива
мясо сегодня никого особо не интересует, поэтому
она сидит у электрогриля и напевает степную колыбельную
морщины на её лице будто застыли, застыли и губы
голос исходит как будто минувя тело звучит в пространстве
наши взгляды встречаются, когда я отвлекаюсь от кружки и
уголки её губ слегка поднимаются вверх

— апай, екі шымкентский! — мимо пролетает официантка
и колыбельная затихает
ненадолго
совсем ненадолго

ОКТЯБРИНА (ЛЕЙЛА)

она говорит —
так говорил мудрец что учил здесь и жил здесь и
учил около сельсовета и около кирпичного
завода и около мазара и около русского кладбища
и здесь лежит убитый Аскарком станочником широкого профиля
напившимся в день свадьбы Сашки и Алиюшки Криворучко

так и не севшим поскольку
решили что нет нужды в дополнительном
наказании тому кто увидел содеянное

лежит укрытый от глаз и чужих поминок кустами полыни
которую она заваривает от кашля

она говорит —
он говорил —
нет хуже скотины чем шавка с кирпичного завода
не потому что грязна или ест дерьмо не потому что видит тайну глины
что скрыта должна быть от твари земной любой
но оттого что ненасытна хотя не охотясь получает хлеб свой и кров не ищет
и в стаю сходясь не помнит ни руки дающего
ни сути смерти чужой во имя жизни своей

аумин — она говорит

а я повожу рукой по воздуху вспоминая весёлые морды дворняжек
с кирпичного завода вспоминаю окровавленные морды дворняжек
с кирпичного завода истерзанное тельце приبلудной дворняжки у ворот
кирпичного завода

и ещё —
умиротворённые морды собак на кладбище
неподалёку от кирпичного завода

очень тихо и полумесяцы
не противоречат фотографиям звёздам и крестам
и нет бога или иного присутствия
бога кроме душного осеннего воздуха
и запаха полыни

Максим Бородин

МНОГО ВЕРСИЙ

✚ ✚ ✚

ты говорила свобода
ты говорила июнь
ты говорила приезжай
что ты только не говорила
тысячи слов
тысячи фраз
тысячи пауз
у серого тысячи оттенков
от фиолетового до жёлтого
у твоих эмоций тысячи штрихов
словно у рисунка Матисса
у твоих знакомых тысяча тебя
только у меня
никого
кроме
себя

✚ ✚ ✚

наличие власти не освобождает от мира внутри тебя
я
и ещё миллионы людей
властвуют над собой
над другими
одним
тремя
сотнями
теми
кто зависим

или независим
 как ему кажется
 власть
 всего лишь иллюзия власти
 которая не освобождает от иллюзий внутри каждого из нас
 так говорил
 наш учитель физкультуры
 включая секундомер в начале полуторакилометровой дистанции
 вокруг школьного стадиона

✚ ✚ ✚

«ты ничего не поняла»
 написано на асфальте
 вот теперь целый день думай об этом
 что автор имел в виду
 тут много версий
 как много снов в одно утро
 как много дождевых капель в одной ладони
 человек никогда не получает того
 что хочет
 человек никогда
 не поймёт другого
 человека
 «ты ничего не понял»
 написано на асфальте под моими окнами
 вот теперь всю жизнь
 думай об этом

✚ ✚ ✚

папа Франциск
 мама районная библиотека
 всё что нужно
 умещается в голове
 и раскрытых ладонях
 ослепительных
 если смотреть на солнце
 бесполезно взывать к темноте и мраку
 если ангелы суть твоя и тайна
 ничего не бойся
 ты человечек нарисованный на стене
 и не важно

что рядом приписаны неприличные слова
кто только не пишет на стенах
но никто ещё не написал в твоём сердце
кроме тебя самого
храни его в себе
сын своего отца

✚ ✚ ✚

я так и не позвонил ему
спрятался за сомнениями
как прячутся дети за прозрачными гардинами
как прячутся гардины
за окнами домов
я так и не позвонил ему
хотя вот он
номер телефона был
поэта
который был больше чем поэт
был меньше чем поэт
значит был
значит есть
это ли не суть его жизни
быть не тем
чем тебя видят другие
быть неуловимым
словно движение воздуха в углах комнаты
ты то
что я представляю себе
когда сомневаюсь в том
что ты существуешь

✚ ✚ ✚

Костя Кавафис
мой сослуживец по персидскому походу
сколько мы с тобой пережили
шила в мешке не утаишь
солнце блестящее от пота и вдали полоска
стоишь вот на краю фаланги
и даже волосы дрожат от страха
ты помнишь
всегда говорил

войну начинают поэты
 а завершают боги и вожди
 Саша любил твои стихи
 помнишь
 его улыбку
 танец осы
 вино распятое на песке
 словно тень
 о империя сна
 воспеваю тебя
 кровь свою отдаю
 помнишь Костя песни возвращения
 по капле

✦ ✦ ✦

начинались бури
 пыльные и пустые
 Иисус сказал
 «мне кажется бессмысленно отталкивать солнце от земли
 вот как вы все видите
 взяли и оттолкнули
 бессмысленно
 дико
 глупо»
 он прав
 как бы несвязно всё это ни звучало
 всё в этом мире
 всего лишь от этого мира
 начинали пыльные бури
 Иисус сказал
 «бедные губы твои
 любимая»
 как он прав
 был

✦ ✦ ✦

Иисус договорился с осенью
 если листья сужаются книзу
 и волосы волосы тоже
 ты говорившая
 что мир надо воспринимать сквозь призму желаний

что есть на самом деле
тело твоё
псалом сто сорок третий
словно губы в меду
и неважно
остра ли бритва
которой ты вскрываешь окно
заклеенное на зиму

Анна Глазова

С ТАКОГО-ТО ДНЯ

✚ ✚ ✚

когда ветром вдруг дунет
из исходного сада
понемногу
растворяется кожа
и сними кожу и сними тело и сними сердце и сними свой огонь
и останься вода
и растворись
и исчезни прозрачность
где её нет там и исчезнуть нельзя,
.....
вернёшься. долгие часы идёт преображённый снег. таять.

✚ ✚ ✚

... и повесил на дверь:

с такого-то дня
с такого-то часа
отменяется время,
сумерки и рассветы не в счёт,

там, где за словом скрывается жест,
развернутся другие отсчёты,
на всё лягут с тяжкой руки лёгкие руки.

между ними и будет считаться
то забытое
что отменили.

с такого-то дня.

✚ ✚ ✚

но, подожди, мы ещё с тобой опоздаем; ещё живут близкие,
их уже увезли в гости, и они там уклончиво отвечают,
ждать ли совсем нас. берегут от них нашу неясность.
не всегда получается сделать молчание
сосредоточенным, понимаешь? они и не думают, их сердце легко,
в их комнатах много пространства. нам, привлечённым в углы
уже немного скатавшейся пылью, серебристой в лунном луче,
кажется часто, что лучше уснуть, чем так без близких быть, так
не разделять с ними сладость плохого ночлега, и что тут скажешь,
и я не знаю, зачем нужны разговоры в скупое на ясность время.
но это затем, ты отвечаешь, чтобы и ночью молчание могло быть выбором.

✚ ✚ ✚

покрыто ли снегом,
прикрыто ли камнем,
лежалым,
лежачим,
не без разницы ли тебе,
или радость,

и потому:
выходи из себя как если бы есть куда,
будто
за простором — бесследность,
будто вихрем размётаны
(а не пропали)
силы.

✚ ✚ ✚

ангел смерти состоит из одних перьев,
на вид острых,
их прикосновения легки:

это касания стрелок,
строго чертящих пространство,
и тебе они непонятны,
как летательный аппарат
птиц и воздушная почта,

это он на тебя примеряет
черновой рисунок пером,

и ты не шелохнёшься,
как бездыханный
почтовый лист,
когда на нём пишут и чертят.

✚ ✚ ✚

луна — кусок земли,
земля — кусок звезды,
хотя кажется что звезда меньше;

и ты — тоже — недра,
и то что в тебе кипит
похоже на солнце
и разговор между звёзд,

и память прозрачной луны
о впадинах.

✚ ✚ ✚

незнание
не избавляет
от необходимости сделать шаг
и
невозможности шага.

шаг — падение,
небытие
обеих ног на твёрдой почве,

а без шага не
соединиться
с постоянным движением земли,
прибавляя неверным шагом
к собственно верности
присутствия в мире;

есть

косой угол
по которому соскользнёшь
со всей точностью
в неизбытое
постоянство.

† † †

в беспомощных руках —
вся память. как орбиты вокруг всего.
все цвета неуклонно
сливаются
в чёрно-белый шрифт воспоминания,
или жизнь не-растения
дотлевают до простого скелета.

известь.
это то что известно,
что прежде людей сохраняется

(вся твоя жизнь оседает надолго
у меня в остатках костей)

нами, ими, теми
кто едва сводит с концами
концы человеческой жизни.

† † †

ореховая ветка,
внутренний зелёный —
я, уменьшившись, вхожу туда —
как в стену —
как в стену из воздуха. лезвие.

у нас
круглые зрачки. почему?
чтобы то что нам светит
и что нас окружает
нас охватывало,

помимо нас.

время
отправления в пробуждающий
и безмолвный
(это — цвет),
из молчания свивается свет,
падает
в сердцевину.

‡ ‡ ‡

в зазор между именем и лицом
помещается ровно голос,
в зазор между именем и названием —
ровно умение говорить.

зазорами
узнавая
различия —

различая —

имеешь лицо
и
разоблачаешься в имени.

‡ ‡ ‡

междуречье:

широкие разделы, без возвышений,
только голос, вне слов.

река и речение:

вот река, которая
начинается в море
и кончается в море;

вот другая,
оттеснена,
впадает в себя
и в
себя же.

‡ ‡ ‡

не исподнее
не подноготная
а проница —

и даже не взглядом
а незнанием-знанием

собранным в точку
под кожей на пальцах —

там —

где намертво врезан рисунок
кладущий печать,
необъяснимо,
к чему ни притронься,

там, ты, меня распахнуло
в целую жизнь
как в сад окно.

Сергей Сдобнов

ИСТОРИЯ КОЖИ

† † †

и большие отключают свет

то открутят гайки на блюдах
то пилюли яблок скроют

появится твóрог и сковорода
отрезок знакомый до
заботливой боли
это

летние падают на восток
ковш на привет
представляет как может ожог

† † †

г л я д е н ь
под ногами
ногти ночи
лицо земли всё решето
и болтай н о г и
теракты возможны
в пять часов и
не только руками

† † †

как вор целует руку вóра в кармане
про таких написано только что

лизе не говори даже если не лиза
 собственность по и на отходит
 внутренности на переучёт
 снова и снова он залезает в рот
 считается про себя

✦ ✦ ✦

утро сожрёт мальчика за окном,
 но важнее окно

разъедал пар кулак
 сбрасывали с
 этажей по росту
 что успеешь подглядеть

✦ ✦ ✦

*смерть капрала обходила кругом
 намечала детей и детиц
 в час почки падает гладкий
 голубь
 орёт живущим на стороне земли
 прислонены головы к перегною:*

девственницей станешь ходить в леса
 гвозди сосать стирать детей
 еле сжалилась наломала зла
 падла постная личико подними

✦ ✦ ✦

Крадёнъш напав молчит —
 обвинение лица в звуках
 и
 слепая чашка в руке
 врага вора: отбитая ручки
 а на Неве трясёт голову
 тянет ногу или что у кого
 по речной кишке
 автобус — недотрога
 и собачье отделяет близкого руки

от средств другого
смотрится со стороны
картофелина
падает с ящика
продавца и катится на дорогу

СТОЛ — ПРЕДАТЕЛЬ

мальчики вырезают снег
длительность юбилея и любви
вешают мотыльки и бутылки
самостоятельность малых сил
на кону вечерá первых кровей —
шлёпанье проходит удачно
глагол шерсти и мякоти
тьень от дверей заканчивается гостем
не наблюдается изменений
и чертится капкан для крошек
обрезанных мышек
спящих на следах древесины

ВЕЩЕСТВО РУКИ

ровная сторона тѣла колотится и свистит
но лучники облизываются до переправы
сумрачный лесник прикрывает корни дуба
река переплыта — близкие теперь справа
лопаются место пробитого жеста и свиста
привета пошное слово балаклава — *ёбаный*
фельдшер падает на заразу кожным салом
молчит опуская зубную шпагу и ручное
вещество дѣргается пока спит до потери влаги

† † †

луч лунатик записывает ландшафт
картавые вываливают сбитень вниз
трясут стол
по мокрому месту бродит последний/последыш
угрюмщик показывает кино глазастому/глазному
соседу плюются как молодые псы
расчихвостят постройки по совету лютого/любого братца

овощи на столе как бы на выбор
о котором и не говорят
как сидеть у плеча греметь приказом предмету
и сливу не путать с совой в руке
рта не пугайся до светлого быть не пойдёшь
ли один за рекой пока карлик и тина пишут
романы о царстве зубов там не знают
как выглядит слон и король уступает пейзажу

✚ ✚ ✚

у сурка липнут уши к обрезам травы
слитки почвы владеют историей кожи
житель лёгких следит за порчей костей
счёт до удара по пальцам стыла
может выступит сырость
кап ремонт
лезвия наращивают ножны
шаткость леса подле дождь-колотун и простой олень
дырявые головы пропускают вперёд
сырные спички
подвинем поближе к огню

✚ ✚ ✚

а мельник спит

гулливеры идут в ногу и
палки вселяют воздух
в любую кожу
пока мать
и в пригоршню тошнит
союзы нашли окончания
и здесь



Мара Маланова

ФАЗАН

✦ ✦ ✦

То было в Осло, не в Стокгольме,
но мы глядим издалека,
наверно, это больно —
знать наверняка,
где смерть кого застала,
куда любовь перенесла,
и, как мерцающая слава,
меж нами движутся слова.

ИСТОРИЯ

Кто нам вслед посмотрит,
лишь себя увидит
в другой одежде
и в другой стране,
а после, как рисунок в раму,
нас в эпоху вдвинет,
и будем ей эмблемою,
как рыцарь на коне.

ЖЗЛ

1

Джон Китс, увидев воробья
у себя под окном,
начинает жить его жизнью,
то есть искать зёрна

на тропинке, усыпанной гравием.
 Ингеборг Бахман, вымыв голову,
 погружается в Маркса с Энгельсом
 и только окончательно напившись
 берётся за Ленина.

2

Бетховен был знаком с Моцартом,
 но учился у Сальери.
 Ну и что?
 Пуччини знал Шёнберга,
 Кортасара
 лечил врач
 по фамилии Модильяни,
 а Маяковский
 был на похоронах Пруста.

3

Не знаю,
 чем тут заняты вы,
 а Кэтрин Хепбёрн
 на том свете
 играет в гольф.

† † †

инсургенты
 сепаратисты
 свободные радикалы
 рыщут внутри
 снаружи регулярные части
 размещаясь на зимних квартирах
 призывают к разоружению
 кости трещат и щёлкают
 как затворы ржавых автоматов
 исход всех битв не за горами
 сердце бьётся
 не поддавайся вражеской пропаганде
 оно в отличной форме
 его мобилизовали
 глаза не различают линию фронта
 мир это война метафор

военные — хромают на обе ноги
врачи смотрят сквозь пальцы
акт о капитуляции
пылится в ящике стола
оргстекло треснуло
подписи неразборчивы
мёртвые мертвы
минеральная вода ничему не лечит
сердце бьётся
не поддавайся вражеской пропаганде
исход всех битв не за горами
смерть стоит в глазах
как слёзы
в горах лежит
снег-саван,
не поддавайся, слышишь.

✚ ✚ ✚

Каждый раз, когда я читаю:
«уровень сигнала очень низкий»
или «ваш баланс близок к нулю»,
я вздрагиваю,
будто речь идёт
не о беспроводном интернете
или мобильной связи,
а о моей жизни.

ОДНА ИДИОМА И СЕМЬ ЦВЕТОВ РАДУГИ

Все хотят убить
двух этих зайцев.
Они прячутся
в ящиках из-под пива,
дрожат в телефонных будках,
озираются у реки.
Им бы разбежаться
в разные стороны,
запутать следы,
но они сращены,
как сиамские близнецы,
вождедением охотников.
Одна у них надежда —
где-то сидит фазан.

✚ ✚ ✚

А день с утра похож на Ашхабад,
он вроде бы ни в чём не виноват,
но мы совсем не думаем о нём
и протяжных песен не поём.

А ночь похожа на печаль,
что обволакивает даль
зимнего пути,
с него нам не сойти.

И, покуда ночь сменяет день,
куда себя ни день,
всюду будешь как живой
дышать под зыбкою водой.

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Человек очень недолго
может прожить
без мусорного ведра,
китайцы едят лапшу
с каким-то отчаянием,
снился старик,
ему на голову
приземлилась стая птиц,
он стоит посреди комнаты,
а вместо головы у него
шар из голубей,
где-то читала,
что Конрад Лоренц
в таком-то году
занял в Кёнигсберге
кафедру Канта,
«престижную,
но не дающую возможности
работать с животными»,
коллега сказал,
что ему звонила мать,
я спросила,
всё ли в порядке,
он ответил — да,
если не считать того,

что он впервые в жизни
услышал её голос,
я пишу тут первое,
что приходит в голову,
автоматическое письмо
имени калашникова
без жертв и разрушений,
бумага стерпит,
русский язык не заметит,
китайцы и голуби не прочтут,
что ещё сказать,
жизнь проходит в борьбе
с внутренней эйфорией,
это не поэзия
и не проза,
а просто слова
чуть прочнее тех,
что вылетают из меня,
когда я болтаю с теми,
кто не успел спрятаться,
а пространство поёт
само по себе
без цели и смысла.

✦ ✦ ✦

От счастья не уснуть,
от горя не проснуться,
душа дрожит, как ртуть,
пытаясь улыбнуться,
как зверь, бегущий на ловца,
в своих потёмках незаметна
и до самого конца
не хочет верить,
что она бессмертна.

Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

Николай Гранкин

ХАЙКУ

† † †

выставочный зал
чуть подрагивает
фотография «ню»

† † †

летний вечер
дети кричат
догоняй!

† † †

парк аттракционов
весёлые глаза
сфинкса

† † †

детская площадка
спотыкаюсь о корни
деревьев

† † †

скрип качели
мальчик листает
атлас мира

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

ДОНЕЦК

Иван Волосюк

† † †

Перед тем, как уснуть,
провожу рукой по обоям
слева направо,
как щётка стеклоочистителя.

Перед тем, как уснуть,
выкручиваю лампочку из настольной лампы,
потому что ей тяжело висеть вниз головой.

Перед тем, как уснуть,
окрываю окно на микропроветривание
и микропроветриваю.

Перед тем, как проснуться,
вздрагиваю.

† † †

Нужно набрать побольше воздуха
в лёгкие,
в ящик письменного стола,
в деревянную шкатулку, оббитую чёрным бархатом изнутри,
в большую картонную коробку из-под игрушек.

Оставшийся воздух
положить в книгу
между страниц.

И мама, вернувшись с работы, скажет: «Сынок,
какой ты запасливый!»

А я улыбнусь тому, что мама ещё жива.

✚ ✚ ✚

Опускаюсь на дно
после
очередного эмоционального всплеска,

или всплеска воды,

или это сам Господь всплеснул руками,
от чего
материки попятились.

Евразия, континент континентов,
повторяй за мной:

Это всё уже было.
Гондвана.
Сиквел.

✚ ✚ ✚

Полумгла

набрана полужирным шрифтом
(освещённые сзади деревья чуть-чуть наклонены,
как будто они молятся).

Для обозначения **МГЛЫ**
нет особого начертания,
только — **ВСЕ ПРОПИСНЫЕ**,
как чёрные камни на пути шагнувшего в темноту.

Двенадцатым кеглем
могут быть набраны слова, означающие
облако,
яблоко,
молоко,
белый хлеб,
чернила,
сахар.

Эти слова не страшные, бойся
только **МГЛЫ** и **полумглы**.

Владимир Рафеенко

+ + +

Лёгкая женщина не упадёт,
Держась за слова и за возраст, мерцающий кстати,
Она осторожно глотает мужчин и кровати,
Как будто не очень уверена, вкусно ли это,
Конечно, ей нравится лето,
Тепло потому что,
Но лучше сплошная весна
С вкрапленьями сна,
Озноба на ярком ветру и холодных букетов.
Она и с вещами порою заводит игру,
Кокетливо спрашивая совета
Или пытаясь начать разговор на общие темы,
Потому что ей нравится голос.

Эта кожа сегодня пошла на работу,
Это мясо уставшее тлеет в распаде полднемном,
Это лёгкие кости
Здесь висят без поддержки,
Как в цирке висит мёртвый клоун,
Как денежка крутит орла через решку,
И близость любви заставляет делать ошибки,
И нет у неё ничего, что её бы хранило,
Но что-то хранит, понимаешь,
Что-то такое хранит.

Я её порой различаю,
Как лето сквозь месяц январь,
Как в покойнике смерть проявляется твёрдо и тайно,
Так в замёрзшем стекле иногда выплывает сухарь
И, качаясь, ползёт по замёрзшему чёрному чаю,
И не стыдно дрожать,
Как последняя курва во ржи,
У межи,
У трамвайных распадов моих заголовков...
Между нею и мной поселились печаль и издёвка,
Будто два отпечатка единой души.

+ + +

Легко теперь заметить миг,
Когда всё лучшее становится паскудно,

И перелом, как срез, и сочен, и душист.
Жить трудно,
Тяжёл парик,
И руки намозолил
Чужой больничный лист,
Его везёт к восходу машинист,
И плачет от восторга,
И курит натошак,
Курьер железный, правды ученик,
Он Жюль, Эмиль и Фредерик,
Он просто умерший старик,
Архангел, холостяк,
Владелец скорости,
Смотритель морга,
Как губка, пориста,
Хрустит костистая дорога,
Массне звучит из сна,
Наст на плечах, короста и тревога,
Секунда, изменяющая много,
Не знает нашего рожна,
Мчись, Рубикон, навстречу римским папам,
Гори, сияй, в холодной топке, смерть,
Рисуй нам Рай сосновой мокрой лапой,
Ты можешь Магдалине песню спеть,
Но праздник совершится
Так и так,
Мы в хороводы станем,
Огонь бенгальский —
Тигр бенгальский наш,
В шары обут наш первенец китайский,
И в спаленке отточен карандаш,
Напишем письма,
Просьбы и прощенья,
Проект любимой в восемь чертежей,
Где шея будет тоньше и нежней,
Чем всё твоё клубничное варенье,
Чем яйца господина Фаберже,
Чем яйца Моцарта,
Чем гофмановы змеи,
Пора нам выйти в город в неглиже,
От горя и желанья хорошея.

АПОСТОЛ ПЁТР

Ленивая пора, очей очарованье,
Прохладный ветер, крутящиеся смерчи,

Апостол Пётр с улыбкой ставит свечи,
То жёлтых горожан, то красных крепких суток,
Тяжёлое письмо поддерживает дух,
Смородиновый год уносит наших уток
На юг, куда-нибудь в Гишпанию,
Где их съедят несытые гишпанцы,
Бродяги и мерзавцы.
Из всех смертей моих пишу всего о двух,
О той, что первая,
О той, что, стало быть, вторая,
Хрустящей корочкой позавчерашней булки
Порадую пусть не желудок — слух,
Не ем после шести,
Не пью до двух,
Кривые сумерки подарят узкий круг
Дурацкого цветного абажура,
И дыры милые в него опять войдут
И заведут и шуры, и амуры,
И эта вот пурга прорвёт редут
Остатков скудных
Здравых восприятий.
Смотри: метёт меня, как снег, и там, и тут,
И катит комом, и валит с кровати,
И тащит в окна,
И бросает зря,
Как тряпку, лоскуток, цветную ветошь,
Ты скажешь: спи, едва придёт заря,
Ну нет уж,
Дудки,
Хоть, в общем-то, гобои.
Апостол Пётр, возьми меня с собою,
Пусть я увижу Рай
И возвернусь назад,
Хороший и утешный,
И, не кичась, скажу толпе безгрешной:
«Я был в Раю, я — полувиноград,
Полусвидетель,
Дурак, ледок, орешник,
Замызганный подсвешник,
Я был прощён, я был изъят из речи,
Но вот он я,
Несите ваши свечи».

Сергей Шаталов

+ + +

невзирая
на прогнозы газет
и цветы на подоконниках
приметы весны захватывают
врасплох
солнце можно встретить
даже в умолчании СОЛНЦА
об этом можно говорить и говорить
всем и каждому
тем временем кто-то другой
обманывается
анонимным письмом

+ + +

слова в сопровождении чисел
покидают меня
как мужество
в запретной комнате
не входи!
оставайся в черновике
с неподдельным спокойствием
наблюдай
как слова преображают меня
в это раннее утро

+ + +

когда в зеркале
проходит навсегда
вагон Луны
жужжит нерабочая пчела
и продавец
как страшная ангина
на фотографии успеет рассмотреть
вечерний поезд

‡ ‡ ‡

Если спросят,
Как давно я плакал?
— КАЖДЫЙ ДЕНЬ, — отвечу и,
Будто что-то утратив за спиной,
Стану строить всем рожи
И делать
Умопомрачительные гадости.
Странно, что таким образом
Хочу свести всё к шутке.
Но уже слишком поздно —
И я ныряю в прозрачное озеро слёз
И заплываю в такую расщелину,
Где меня невозможно рассмотреть.
Ты, кажется, сказала:
— В твоих глазах появилось родимое пятно.

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Уильям Логан

АНАМНЕЗ

АНАМНЕЗ

Некогда купленного царства лесов
Было достаточно, уместного отступления
От сатиров и фавнов, не нарушаемого
Холодом и возрастом времён года, нынче
Плиссировка озера под холодным ветром
Затягивает меня. После оттепели лёд ушёл
На дюйм под поверхность. Скала, перескочив
Через облачное отражение, выцарапывает
Из воды польый крик гагары,
Но не падает.

Рябь затихает и рассеивается, воскрешая
Целительное чувство прихода зимы.
Мои родители, одни в зимнем доме,
Отец, которого я не знаю,
Мать, которую знаю не слишком хорошо, —
Им нехорошо. Сердечные
Недуги зарождаются в безмолвные времена.

В сопровождении гусей и грязных овец,
Мальчиком, я вышагивал на военный
Манер, воображая на себе
Белую робу причастника,
Твёрдое выражение лица. Всё замерло,
Поздний путь по тёмной дороге к озеру.
Что-то движется следом, не овцы,
Не гогочущие гуси. Не оборачивайся.
Не позволяй им взять тебя за руку.

НЕКТО ИЗ МЕЛКИХ АРИСТОКРАТОВ

В последующие годы его почитали
за милость к падшим членам
гильдии ночных ходоков под себя, усыновление
трёхногих псов и за научный интерес

к насекомым, селящимся в стропилах Св. Павла, —
ангелам нижнего неба, по его словам.
Нет никаких свидетельств, что его алхимические
эксперименты оставили по себе след,

донуине не поддающийся анализу, или что одна
из брошенных им шуток изменила католический догмат.
Он бы не был в обиде, если бы уцелела
память о его ненависти к рыжеволосым детям,

о его убеждённости, которую всё ещё разделяет
несгибаемая учёная клика,
что пьесы «Шекспира» были
плодом трудов огромной говорящей рыбы,

известной аборигенам как Гарри, скорее всего
из осетровых, которая нашептала
эти «пьесы» лодочнику с Темзы,
а тот поведал их мелкому лицедею из «Глобуса»,
который затем их и присвоил.

ТЕОДИЦЕЯ ВОЗДУШНОГО НАСОСА РОБЕРТА БОЙЛЯ

Век Разума, набухли апельсины
на ржавом фоне, вышивка на шёлке,
геккон приковывает взор, сейчас

всем чёрным сердцем из бумажной кожи.
Век новых попыток, новых анатомий,
бича бумаги в сохнувших чернилах,

богатств, резню в науку обративших.
Эксперименты в силах привести
мошенника к внезапному успеху,

с кислотными потёками сквозь слепок.
Так Хук весь воздух выкачал из бочки.
Так Бойль, оглаживая голубка,

суёт его в насос, где постепенно
съедают воздух поршни, мудрецы же,
рассевшись, оправляют парики,

следуя, как пленный голубь задохнётся.
Пужинали жареным птенцом,
как англичане чайками, когда

стремились Арктикой к шелкам Китая.
Тлен памяти не есть «искусство» знаний.
Всей чистоте науки не отмыть

банального греха реторт и колб,
увечий угольной добычи, спайку
стекла с эфиром, Мерлинову цель

добыть из нефти аромат Шанель.

Перевёл с английского Алексей Цветков

Юлия Стахивска

ЩУКА ДУМАЕТ

КАМЫШОВАЯ ЛЕТОПИСЬ

всё так понятно
как прыжок кошки охотящейся на ошалевшую муху
в июньский задушливый комнатный зной

периной тополиного пуха покрыта река
возле заброшенного парка
и далеко не роскошной плотины

зелёной ряской покрыта и комариным кружевом
эротическим как им самим кажется кваканьем жаб

никаких тебе развлечений
всё предместье вынуждено прижаться к воде
к гидрам речным и гидропарковой хвое
к осоке и головастикам
к беззубкам из класса моллюсков
к вёртким пиявкам
ко всему этому ихтиарию с плавниками
жмётся и просится

только ладонь лодки как знамение
скользнёт по небосводу поверхности воды —
и снизу окунь запишет окуню в камышовую летопись:
в лето Божие 2009-ое а от сотворения мира 7517-ое
великое видение было от края залива и вплоть до рукава
так что на несколько минут солнца не стало
и страх великий и смертное знамение
и трепетание чешуи

. . .

а это те которые просились
стучали в двери воды
и им открыли
как мухе форточку

ЩУКА ДУМАЕТ

люди залегли на дно стёртых до подошвы дворов

в глазах у них верховодки и когда луч как чайка падает
они шмыгают в уголки и тогда настаёт такая ясность
что видно как в глубине зависает насыщенная щука времени
и несколько окуней ей маячат

но щука думает о чуть рыбьей косточке самолёта наверху:

это так же как смотреть на отполированный оклад ногтя
и думать о евангелии

ЭКЛЕКТИКА

ночь раздувает жабры
она тяжело дышит
её боковая линия скользкой дороги
проходит вплотную к моему дому
она ничего не слышит ибо глуха

луна это разрезанная
дорическая колонна над рекламой
путёвок на кипр

мы знаем о больших ураганах
тысячи желающих просто бросались
в море с пеной на губах
они на девяносто состоят из себя
то есть из воды
а скелет это просто эклектика костей
и стройное соединение позвонков архе

желающие чувствуют как вибрирует вода
обогащённая светом

как атланты держат как кариатиды
невидимые хранители уменьшенные
до размеров нашего воображения
где-то между первым и вторым этажом

и колонна понемногу приобретает свойства луны
а тело костей
я уже не знаю где искать начало
нашего кипра

ВЫХОД

как хорошо вам в мягких коконах исследовать каждый метр сна
и улыбаться тому что жизнь — это маленькие порции мороженого
нанизанные на ложечки миндалин
и холод уже не достанет в подворотне финку
и не покажет её металлическое ребро — единственный взблеск во тьме —

как хорошо им выходить из подъезда в тихую пору около двух часов:
двое а Третий — сын — ещё на руках маленький счастливый и заспанный —
смотрит на илистое небо как-то неуверенно и взгляд Его виноградный
будто катится по тарелкам родительских лиц но никакого ответа
только у матери развязался ужик волос
а у отца дёрнулся кадык остро словно гвоздика

ОПТИКА

дождь снаряжает караваны травы
из бордюров и бурдюков она напивается
а на углу прорвало трубу
раскидало щебень как гречку
сдвинуло оптику луж
так что самые мощные телескопы
не могут найти небо
мудрецы торгующие в палатках
тонкими ковриками и лампочками
затюканные торговцы

дождь расскажет всю правду о любви и о мести
в шёлковом фильме
о капле что убегает от труб
о мыле что понемногу выходит из колеса перевоплощений
он знает что ливни не выход так же как и злость
а лишь утоление жажды бордюров и бурдюков
когда зелень в разливе
и до осени хны и ясных парикмахерских инструментов
длинная прядь ночи с лунным серпом

КИТ ДОРОГ

о великий кит дорог
три дня и три ночи мы не покидали
метро твоего тела

синица реки натягивает вены
 тинь!
 грех — это скольжение по поверхности
 самих себя
 писать светом как мелом
 по зелёным доскам твоих глаз
 цинь!
 комната как изгиб твоего колена
 мягкий и сухой
 и мы спрячемся в ките
 в его голове
 как в алькове
 и будем читать из рук
 как изголодавшиеся псы
 которые блаженно косят молочные поля белков
 и любовно туманятся
 к великой собачьей матери
 где-то там на углу улицы
 возле изгиба твоего колена

✚ ✚ ✚

в этих холодных кельях за которыми присматривает зима
 деревянное распятие акации слегка шелестит
 пустыми стручками наших голосов

забытые птицами гнёзда — взъерошенные травы —
 несколько чьих-то волос тёмных как цыганская кровь —
 листок смородины и белые крапинки счастья

из-за холма виден город его алюминиевый дуршлаг
 пропускает сквозь свои отверстия пространство
 вот сквозь прорезь домов
 видно возбуждённую и тёплую трубу тэс

вот яр открывает кусты
 вот белый гидропарк натужно стекленеет
 как гранёная хрустальная ваза в бабушкином серванте
 вот ты кормишь из рук белку и она хватает
 ореховый мозг осени и прячет под снег
 к песку и мокрой хвое

Йован Зивлак

Я ГОВОРЮ ЯСНЫМИ ФРАЗАМИ

БОГ КРОХОТНЫЙ

для Даниэля Драгоевича

бог крохотный. в воде и в
воздушной стихии он чувствует себя одинаково.
на земле он слегка коснётся меня и упорхнёт.
он бесконечно весел по необходимости.
он бесконечно оказывается на одном и том же месте
не знаю когда он уходит и когда приходит.
он очень занят. читает классиков и каждый
день чему-то учится.
всех великих поэтов он знает лично
большинство цитирует без проблем. мои произведения
не знает наизусть но помнит моё лицо.
знает мой рост
объём груди
потенциал.
иногда в особом месте со мной поговорит
не слишком в восторге. кажется мне что
он всё же страдает, что я медленно развиваюсь.
он мне желает всего наилучшего в жизни и в труде.
когда я встречаю его среди многих вежливо здороваюсь
спрашиваю что нового и поспешно ухожу.
я хорошо его знаю. передаю тебе его привет.

АХ ГДЕ ТЫ

ах где ты.
всеобщая гонка опасение за
жизнь. ах где ты и т. д.
божественный пустык в мансарде
трава

неприличная бедность.
 во многих пребывают дух и надежда
 народы и пророки под памятниками.
 никто не знает кому тяжёлым камнем
 попадут в голову. чьё окровавленное
 лицо пронесёт толпа чтобы свою судьбу
 увидеть в зеркале. ах где ты.
 в сущности
 прекрасно
 чтобы побратались дух и тело. дерево с
 деревом. на высоких перевалах
 пусть растёт трава.
 ах где ты сладкая радость и
 ещё понемногу всего.
 камень. шёлк. красное дерево в изголовье спящего.
 крохотный тот что спасает
 среди многих
 которые умеют лучше. ах где ты.
 близость. увиденное. розданное.
 ах где ты.
 об этом бы я говорил.

НОЧНАЯ ПТИЦА. НОЧНАЯ БАБОЧКА

ночная птица
 ночная бабочка
 бьётся в стены
 залетает в углы
 натывается на двери.
 куда ведёт её общий
 наш враг.
 я снимаю сандалии и готовлюсь
 отдыхать.
 но зачем она опускается ко
 мне и пронзает меня холодными
 очами. разорвана ли нить
 которой она связана с добрым богом.
 я её выплюнул или она
 меня. кто кого послал в этот мир.
 я ли убил тебя брат
 и ты бьёшь меня мёртвым крылом по щеке.
 зачем ты надо мною плачешь как
 над мёртвым.

Я ГОВОРЮ ЯСНЫМИ ФРАЗАМИ

я проживу тысячу лет но
кратко.
трижды да.
известность как совершенство.
непререкаемо и твёрдо.
изгладить недоразумение:
вперёд
назад
единый порядок.
пред судьями и свидетелями
я говорю ясными фразами.
свой случай
аргументирую перед несколькими избранными.
из предосторожности вдохновенно.
это всё.
самое важное не в моей воле.
я проживу тысячу лет.
природа непрозрачна и тверда как камень.
неподпёртое тело падает
но со мной всё совершенно иначе.

ОДНАЖДЫ

счастливчик похоже ушёл и не
вернётся (возможно никогда). ах так
поддерживается почва. напавается трава. так
укрепляется укреплённое. и что тогда
уход если не предательство. если не
замыкание уст которые некогда
сжав окурки сигареты (напр.) готовились
неожиданно перед вами вылить
совершенно личную вечность
в скажем
зимнее время пополудни. и теперь тот кто
до недавнего времени был кем-то
совсем непостоянный
не вдохнёт и не выдохнет и судя по всему
надолго больше не будет испытывать это неясное
отсутствие собранности. и кажется я могу
быть уверен что одному из нас двоих
не совсем ясна неприкосновенность
этого отчаяния. однажды. однажды. будто нас
это равно не задевает.

ДУБРОВНИК

темно тёмное море. в глубинах
ещё темнее. как раствор лакмуса
в лакмусе в чьих соединениях
трепещет ангел. с берега приносит
песок. издалека доносятся голоса. и всё
опускается на каменный мол
где в полёте кувыркаются ласточки. язык которым
когда-то призывали и что строил
корабли сейчас летает подобно пуху
под стенами крепости. а множество прибывает и
прибывает и сама вода прогибается под
ступнями. рай босоногого детства потерян
былые идеалы увы не вернуть. но никто
не видит облако которое стремительно опускается
чтобы стереть эти письма замыкая снова
уста тем что будут вскоре сумрачно
шелестеть
вблизи стен
слушая как в мелкой посуде
горит мясо.

ЧТО ДЕЛАТЬ

пусть будет весел тот кто поёт
но лишь когда из его уст
взметнётся крик
как некогда когда кто-то оплакивал
кого-то под крепостной стеной. бескрайна
земля (почти пророчество) из
умных книг известно стало это.
но если ложная картина возникла
в бухгалтерии
если компьютер опять завис
если принтер лжив как
лжива душа
бедняга у окошка банка останется
без денег.
что ему делать. подстерегать служащих
в парках. гоняться за начальником по
лифтам. прыгнуть в огонь. опуститься
по дымовой трубе. требовать возмещения.
или никогда и никуда не дёргаться

пока его надёжное дело само не сдвинется
с мёртвой точки.

ГОРОДОК

если спасусь буду спасён. потеряюсь ли
буду потерян. если об этом можно будет
говорить составлю доклад. но
за трапезой
за пультом
пред строгим вопросом надсмотрщика
сто́рожа в дверях банка
служащего благотворительного фонда
билетёра в вибрирующем зале кинотеатра
что сделать чтобы спасти то что вырывается
из власти души. как потерять уже
потерянное. как передать чтоб
бдительный бухгалтер не заметил несоответствие
в безупречной собранности.
твоя ли это рука.
о неуместная душа в которой растекается всеобщий бред
городок в котором свиноматка
свой выводок заводит в парки
покинь место событий
чтоб тайно подсмотреть
как раздаётся
потерянное.

Перевела с сербского Лилия Белинская

Клод Руайе-Журну

МАШИНЕРИЯ В ОСНОВАНИИ СЕРДЦА

ОШИБОЧНАЯ ЛОКАЛИЗАЦИЯ СОБЫТИЙ ВО ВРЕМЕНИ

•

спина

ветвление нервов

вся эта охватывающая синева

беспамятный ребёнок

палец втыкает в землю

грядущий день удаляется

единственное выступление хора

•

всё гладко внутри

одни одинокие стены

как они и предсказывали это событие имело место

перед лицом объектов в средоточии света

уступка

морской залив

как если бы плотность могла заменить что-то другое

•

голод сам не знает

чем ограничена темнота

он появляется слева

потом в ровном шуме мотора
возникают деньги

•

там было три лестницы

день
тот же можно сказать
начинается в комнате
без малейшей почтительности

воздух
заменяет стол
стену

нужно ли ждать

•

и так
не вполне последовательные
в использовании огня

.....

и так
каждый день
фон частично состоит из отсутствия воли
красота установленных мест
 нисходящее в тело ощущение силы
или замешательство вызванное этой картиной

•

некто
склоняет её на свою сторону

это лишь ясность
предшествующая отказу

•

я возникаю в твоём дыхании

твоя жизнь смотрит на тебя
в силу должности я не шевелился

•

лезвие
 у края страницы
это должно быть просто
но голова занята другим
всё остаётся как было

я принимаю его таким какой он есть
тело потерянное
 в избытке света

 ощущая свою собственную руку
ту которая

за пределами шума
нечего больше ждать
этот нерв
 едва ли

•

он умер в этом предложении
холод добился своего

она обращается к темноте
не возникает никаких картин
слепой шар в молчании бьётся о стены
трава переменчива как цвет и
удушьё чисел

•

у них была профессия

она (память) из линий

творит разделение

это внутренний мир

воткнутые в землю головы

ради большей достоверности

сон вмонтированный в ветви

здесь

вода резонирует со стенами

дерево и чувство

спины вспышка на краю зрения

•

жизнь гнездящаяся в темноте

когда она сказала *МОЖЕТ БЫТЬ*

МЕСТНОСТЬ

ангулярная дискриминация

сопровождает предложение

имя которое я даю телу

приготовить к употреблению

уста отверстые бездне

«иная грамматика»

расстояние казалось огромным

на берегу канала

ни исследовать ни измерить

СТИРАНИЕ ПРАВОЙ ПОЛОВИНЫ ХОРДЫ

*очевидная длительность сияния
расстояние как легенда*

они решительно
переместили этот круг
в комнате
те же предметы в том же порядке

прообраз инструмента
нависающий над морем
холод в каждой букве

•

(схожее) запястье
изображает
инвертированное рождение

едва заметно
стирает в пыль

пространство вскормлено высохшею рукою

•

не оценить расстояния
между голосом и сном
это тоже
относится к системе правил

...он знал, что его тело удаляется, покидает комнату, словно тень, словно пятно, мысль, которой пропитаны губы, — и падает

•

животные лежат на земле
он полагается на собак

«ожидание это мысль»

словно смещение изображения
по траекториям хорд

•

она принадлежит объекту
ограничивающему поверхность участка
произносит то что ещё не существует
хорда и сердце во власти незавершённости

не обращая внимания на реальность

ты вписываешь в угол

определение и назначение

•

всё подверженное распаду

оно за пределами хорд

она меняет последовательность жестов
при свете дня отвечает им иначе

•

видно как появляется первая буква
не имеющая отпечатка

«изблую тебя из уст моих»

•

как имя объекта
и его позиция
в перспективе земли

каждого по одному
готовому к осуществлению

•

этот круг
 перегруженный цветом

местоположение маяка
легенда не даёт никаких указаний

•

избегать
того кто замешан в убийстве

. история рядом со мной

подготовленное вторжение
образ книги соответствует сердцу и хорде

•

разрушены или скрыты постройками

•

тело
лишённое чисел

сон замещает
грамматическое действие
память проделывает дыру
выбрасывают всё что мешает

и вот возникает сходство

из деформации черт
их расщепления

-

ничто не указывает на это

или же
ткань превращалась в маску

-

подполье
делает её сон возможным
это частичная копия того
кто ввёл нас в заблуждение

машинерия
в основании сердца

Перевёл с французского Кирилл Корчагин



А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Наталья Черных

УТРЕННИЙ ОБХОД

Об одном стихотворении Ксении Чарыевой

✦

Аверс и реверс. Аверс — момент одного стихотворения. Реверс — имя. Если представить сверхобъёмное письмо, — в котором обе эти плоскости можно рассматривать одновременно, а кроме них — ещё две-три (контекст, особенности современной методологии), то вышло бы идеальное произведение, стихотворения уже не требующее. Но такое произведение возможно только теоретически. Или же — как стихи на стихи.

Есть мнение, что лучший текст о поэзии — тот, после которого читатель скажет: стихи, о которых написано, гораздо лучше, чем текст о них. Но мне думается, что стихи всегда лучше, чем написанный о них текст, если он не есть самоцель — как и стихотворение. Худший текст о поэзии — тот, который оставляет ощущение обмана. Читатель разочарован в стихах. Но разочарование читателя в стихах неизбежно. Можно сказать: это презумпция текстов о поэзии — разочарование в стихах. Очарование — дело стихов.

Рассыпчатость современной русской поэзии не предполагает стройных, древесных конструкций и в критике. Поколенческие связи зачастую выглядят натянутыми, авторы то появляются, то исчезают. Но именно в этой дискретности возрастает ценность момента поэзии. И ценность одного стихотворения. Галина Рымбу как-то сказала об «учительстве одного стихотворения». Немного повышенный тон высказывания уравнивается его точностью: поэт приходит в нашу жизнь отнюдь не толстым томом избранного.

✦

Одно стихотворение — как моментальная фотография. Оно часто преподносит автору и читателю искажённые, расплывающиеся черты, неузнаваемые гримасы. И в этом наитии светового баловства нет никакой честности. Никакая внутренняя сущность не выглядывает из почти что случайных черт. Эти зыбкие световые полосы суть ряска, цветение над бездной. Именно над бездной — а не над болотом. Каждый портрет — настоящий — бездна. Сними рукой цветение — и станет не по себе. Конечно, по одному стихотворению судить о поэте невозможно. Но когда берём одно стихотворение — или, что чаще, одно стихотворение, как запротоколированный литературой странный портрет, берёт нас, — слышим голос и влечение этой человеческой бездны.

+

Ксения Чарыева — любимая кукла молодого московского литсообщества. Её ланая линия так или иначе задевает всех, кто с ней сталкивается. Её стихи — как мятое белое платье в финале печального вечера. «Кто вам сказал, что у меня всё хорошо?» — можно считать её девизом. Строчки дёргаются, как пронзительные марионетки. Порой они вызывают в памяти образы и периоды романов Гюго. Они нравятся поэтам, которые не нравятся друг другу. Её стихи то чрезмерны, то недостаточны, а то и вовсе безвкусны. Это плохие стихи. Но — именно тот случай плохих стихов, который можно назвать счастливым. В иное время сказала бы: разновидность панка. Чарыева вытаскивает наружу самое неприятное, провоцирует. И тут же бросается лечить, как медсестра со всегда готовым к работе полным шприцем. Чарыева пишет шаржево. Гримасами. Но именно в её поэзии, как мне видится, и проявился тот обожаемый и чаемый более старшими её коллегами радикализм, которого у них нет и в помине. Радикализм рождается не в уме, а в чувстве. В тонкой расселине между умом и чувством, но ближе к чувству. Именно потому намеренно стать радикалом нельзя. Радикализм в поэзии возникает стихийно.

+

В поэтике и образе Ксении Чарыевой (важно взаимоотражение этих моментов) мне важны — притягивают и отталкивают — два впечатления. Порода и серьёзность. Что такое порода? То, что Пастернак назвал бы «почва и судьба», а Лермонтов свёл бы к цвету волос. Есть порода — есть преемственность и способность к развитию. В случае Ксении «порода» — чёткий ассоциативный ряд. Какой составляли ирландские друиды и филиды, описывая ранее незнакомое явление. Или тот ряд, который записывал Смоктуновский, работая над ролью. Или — совсем ближе к Москве — причитание московской кликуши у собора.

Порода — Москва, плохая вода, просторные, но неухоженные квартиры, мгновенно меняющиеся на тесноватые холёные комнатки в Подмосковье, отношения, холодноватые, во французском духе, с родственниками, множество занятий — подростком, прекрасная и ещё развивающаяся память и — ощущение себя муравьиным львом. Я червь, я бог.

Серьёзность — как у Патти Смит. Чарыева серьёзна и в эпатаже. Хотя она вряд ли эпатирует — это неверный ракурс к её поэзии. Серьёзность — незаурядное качество. И, слышала, качество гениального комика. Она пишет стихи почти как научную работу — такое от них остаётся ощущение. Как хаотическую научную работу. Так Гарри Поттер напишет воображаемый диплом, а этот диплом возьмёт — да рассыплется помойной кучей перед профессором. В этой серьёзности не стоит искать высокого смысла. Высокий смысл — в мучительном напряжении, исходящем от стихов. Он касается всех. Он манипулирует читателем, этот смысл.

Теперь — как оба впечатления связаны стихами. Серьёзность тяготеет к строгой, ритмически ординарной форме. К униформе. Порода требует соблюдения традиций, но порода устойчива и несерьёзна. Таким образом, в каждом стихотворении растворена небольшая улыбка. Строчки, как вытянутые акселератные члены, исполняют ломаный танец, умело вырисовывая ритмические завитки, уже ни породой, ни серьёзностью не

предусмотренные. И вот именно в этих электрических перебоях и возникает (стихийно) искомый радикализм. Возникает мир, в котором идея значит очень мало, а чувство значит всё. Чувство управляет всем стихотворением, и это управление порой кажется интеллектуально осмысленным. Не стоит доверять расчётливости настоящего радикала! Он может быть неимоверно одарён и удачлив. Но он живёт чувством.

† † †

*невыносим на руках за скобки
так к теремочкам текли от тюрем;
сколько сардин в коробке,
сколько слабости во фритюре*

*реши, это звук с которым падает точка
болевая на дно стакана
или врачебного молоточка
утреннее стаккато*

†

Первая строчка мне видится совершенной. Эту невыносимость за скобки придумать нельзя — она есть! И далее следует стильно-панковский провал, который первой строчке совершенно не вредит: так к теремочкам текли от тюрем. Сказки о свободе, когда стихотворение — о Любви? И какие такие сказки о свободе? Сугубо чувственные, неназываемые в своей тонкости переживания прорисованы полузабытым парижским настольным хламом: сардины (ну да, рыбные консервы), фритюр (кроме картошки — скорее всего, глубокой заморозки, — ничего нет). Натюрморт увиден едва ли не глазами Макса Эрнста. Но стихотворение — о Любви! Оно обращается не к самому себе, а к адресату, и как — что тот его слышит. Это редкость в современной поэзии.

Вторая строфка начинается с не менее, чем первая, значительной строки: «реши, это звук с которым падает точка». Но ввиду начального и почти неуместного «невыносим» — аккуратное обращение в начале второй строфы, как и положено стихотворению, идущему в нисходящей тональности, звучит не так ярко. «Точка болевая», да ещё с очевидным анжамбманом, была бы совсем пафосна и плоха, если бы на всём стихотворении не было белого врачебного халата и утренних лучей в палате. Невролог, возникающий в конце (небольшая улыбка) своим небольшим блестящим и резиновым молоточком с острым наконечником, подтверждает, что стихотворение... о любви как о болезни... И всё-таки о Любви.

Здесь очень нежный и робкий тон — чем оно и пленительно. И оно хорошо тем, что сложено в две строфы. Бывают (и сейчас довольно часто) стихи, которым лучше быть большими. Ксения Чарыева порой создаёт такие большие полотна. Но этот небольшой прекрасный трогательный текст обладает своим уникальным характером и может поспорить с автором: кто больше (Ксения — высокого роста)!

+

Стихи читаются потому, что знаешь, кто их написал. Или потому, что неважно, кто написал, а важно — какие они, что и о чём. Дальше — какого они вкуса, цвета и характера. Впечатления от стихов (не только от современных) почти игровые, но это не значит, что авторы их (а также сами стихи) вышли поразвлечься. Это, скорее, экзамены для экзаменаторов, каверзные вопросы составителям билетов. Поэзия и провокация — возникают почти одновременно. В античной Греции впереди войска шёл поэт и пел славу греческим богам. Поэт мог быть внешне уродлив, но сила его песен приводила в ужас противника. В древней Ирландии были песни поношений — по преданиям, они могли заморозить реку летом. Стихотворение Ксении Чарыевой, конечно, реку не заморозит. Но оно прозрачно, как глаз. Да, будто вам дарят чужой глаз — и у вас уже три глаза. Это немного страшно, даже очень страшно. Но это и есть показатель его подлинности — не то, что страшно, а то, что можно видеть по-другому. Эта немного размытая, раздвоенная оптика (хотя связи в ряду, вещь цепляется за вещь, очень чёткие, на мгновение) — выражает подлинную нежность.

Галина Рымбу

СОБЫТИЕ-СОБРАНИЕ

*К поэтике Фаины Гримберг**

Фаина Гримберг — поэт, существенно выбивающийся из своего «поколения» и как бы «выключенный» из постоянно переосмысливаемой истории неподцензурной поэзии советских времён. И это странно. Если учитывать способы, которыми Гримберг работает с историческим опытом, то её фигура должна бы стать одной из знаковых для своего времени. Однако знаковым выглядит и то, что её тексты актуализируются именно младшими авторами и именно сейчас, когда сама историческая «скудость», недостаточность обнаруживает свой предел**, а пробелы и разломы отечественной истории конституируют политический и травматический опыт новых поэтов. При понимании же под историей — широко — того, что люди могут рассказать друг другу о прошлом, того из происшедшего ранее (с ними ли, с теми, кто был до них), что опознаётся ими как часть их внутренней жизни и повседневных практик, — перед нами предстанет весь диапазон этической, личной (= исторической) ответственности, которую автор может брать на себя. Здесь и выбор «историй», с их вариативностью, здесь и способ рассказывания, причастный\непричастный к идеологиям, тому или иному властному дискурсу, и выраженность желаний, значение единичного чувственного опыта.

Оглядывая круг сегодняшних поэтов, работающих с «историческим» (Львовский, Пуханов, Гали-Дана Зингер...) — хочется выделить оппозицию Гримберг и Сергея Завьялова. Александр Скидан говорит о сочинениях Завьялова как о «текстах-руинах». Они акцентируют тотальность фрагмента, история (жизнь) фрагмента выводится как череда знаковых находок и артефактов. Руинированное поэтическое, предьявляемое в качестве «найденного», избавляет нас от давления «истории письма», интонации, вообще от смыслового давления культуры, хотя, конечно, само найденное, сами письменна-находки вынуждены в итоге пережить процедуру «регистрации», включения в бесконечные перечни элементов этой самой культуры, свидетельствующие о человеческом опыте. Фрагмент подаётся Завьяловым как единственно достоверный способ письма (впрочем, так теперь ещё и у Арсения Ровинского). Стратегия Гримберг прямо противоположна. Здесь, пожалуй, можно говорить о «тексте-реконструкции». Гримберг буквально собирает из отчуж-

* Статья написана в связи с присуждением Фаине Гримберг премии «Различие» за 2013 год.

** Так Хайдеггер в 1946 году непринуждённо актуализирует вопрос о существовании поэзии в «скудном времени», когда «ночь мира» достигает своего предела, тогда как позже на долю других мыслителей уже перепадает вопрос о возможности стихов после Освенцима, ГУЛага, конца истории. — См.: Хайдеггер М. Петь — для чего? / Пер. с немецкого В. Бакусева // Рильке Р. Прикосновение. — М.: Текст, 2003.

дённых (от человеческого, повседневного и интеллектуального опыта), ставших ничьими фрагментов новую историю. Создание нового (невиданного) исторического события, актуализированного в сегодняшнем, но обращённого одновременно и к материалу предыдущих эпох, есть для неё специфический способ восстановления исторической справедливости. Справедливость здесь фактически равна возврату события, его разрыву в новой ране. Современные русские поэты в диапазоне от Василия Ломакина до Петра Разумова представляют нам поэтики, поведение которых в культурном пространстве можно охарактеризовать как симптоматическое, — и уже почти всё отечественное письмо состоит из постоянно возобновляемых симптоматических практик. Тексты Гримберг, напротив, не выявляют болезненное, а иллюстрируют сокрытое вне болезни, перерабатывают невыносимое в историческом и поэтическом опыте.

Знаменательно, что немалое значение при этом придаётся *красивому телу*. Тело — юное, обнажённое, сильное — становится носителем исторической объективности, вскрывает эротизм истории, выказывает эротическое доверие *событию*. С другой стороны, карнавальная эротика рассекает цельный исторический опыт, деконструирует его, а сама телесность выглядит здесь как работа по разотчуждению. Через эротическое доверие приходит вера в рассказываемое, как для самого автора, так и для читателя. Только переспав с текстом (рассказчиком), мы можем поверить в истинность его историй. Через сексуальность, в том числе, здесь происходит самоутверждение письма. Желающее тело выступает как причина истории, причина любого разговора (особенно показательны в этом отношении стихотворение «Археология»); здесь напрашивается очевидная параллель с Марией Степановой, движущейся, кажется, из этой же исходной точки в совершенно ином направлении.

Поэзия Гримберг впечатляет тотальностью авторского замысла: мало что здесь поддаётся свободной интерпретации. Кажется, что столь необходимый элемент поэтической случайности, вариативности смыслов отсутствует, но, похоже, он заложен в саму структуру этого поэтического. Здесь и непринуждённое жонглирование способами письма (от свободного стиха до изошрённой просодии, от непосредственного лиризма до имитации народных песен и сказаний), и речевая, лексическая всепоглощаемость, свободное общежитие имён и топосов. Обязательная сюжетность этих стихов заставляет вспомнить о «вихревом движении», согласно Бахтину, в романских сюжетах Достоевского. Кажется, что тексты Гримберг состоят как бы из стремительно закручивающихся вихревых спиралей, поставленных одна в другую и способных втянуть в себя сколь угодно много персонажей, времён, голосов: такого вавилонского столпотворения в русской поэзии не бывало никогда. Вавилонского — потому, что эти люди, места, фигуры, вещи отчуждены друг от друга опытом XX века и ведущим к нему просвещенческим опытом. Автор-башня вот-вот исчезнет, и больше им не быть рядом никогда, дальше только путь стоических и мучительных одиночных практик. Но автор чувствует необходимость их снова кропотливо собрать, каждый новый текст Гримберг представляет собой такое *событие-собрание*. И это собрание не менее важно, чем установление потерянной событийной достоверности.

Важен и способ собирания. Очень часто это аллегория. Аллегоризация выступает как способ примирения враждующих дискурсов в одном иносказании. Сказать иначе всё, что может быть сказано иначе. Любопытно сопоставить стихи Гримберг с многоплано-

выми живописными аллегорическими полотнами эпохи Возрождения, где есть и богатство цветов, и телесность, и социальная острота. Гримберг сама при этом выступает как поэт некоего непрявленного «возрождения» («И придёт всё равно Ренессанс-Возрождение! / Потому что так надо!»), и её «поглощающая» поэзия выступает как противоположность «очищающим», «выталкивающим» поэтическим системам вроде завьяловской.

Лиотар говорит нам о кризисе «больших рассказов» и о переходе к микронарративам, как в искусстве, так и в личных-общественных практиках. Завьялов идёт дальше и фиксирует в чистом виде саму ситуацию крушения, катастрофу, отказываясь и от микронарратива. Для Гримберг микронарратив становится действительно новым *субъективно-эпическим* письмом — благодаря тому, что маленькие истории-реконструкции помещены внутрь катастрофы больших нарративов, в том числе в катастрофу нарратива освобождения. Они словно пытаются взять на себя утраченную функцию, преодолевая тотальное отчуждение, развенчивая ложные обещания большой истории. Письмо Гримберг по-прежнему по отношению к *практикам отчаявшихся*.

Экзотический интеллектуализм Гримберг не конституирует себя по западному типу, однако далёк и от той славянской расплывчатости и аморфности мысли, на которую пеняет ещё «Слово о полку Игореве» (а смутные её плоды созревают в безвремяе). Этот тип интеллектуала сложно соотнести с какой-либо определённой традицией. Но сама категория несоотнесённости, несоотнесимости в разговоре о Гримберг очень важна. Неслучайно (оставим Вийона, об этих отношениях можно писать отдельно и много) в одном из её текстов всплывает Вальтер Беньямин, тоже *несоотнесимая* с культурная фигура. По-видимому, Гримберг и бежит от любой идентификации, в том числе и поколенческой. Между тем для многих — преимущественно неподцензурных — авторов поколения Гримберг и старше *отождествление себя с* (на самых разных планах) выступало условием стойкости «прямой передачи» опыта, позволив истории неподцензурной литературы состояться и оформиться как закономерной и целостной, — и не столь принципиально, опиралось ли это отождествление на схожие принципы письма или близкий круг общения. В сегодняшней культурной парадигме, и особенно для младших поколений, возможность отчётливо вписать себя в готовые интеллектуальные и поэтические круги, использовать их как смыслопорождающую среду значительно отсутствует. Тем интереснее, как на этом фоне будет дальше прочитываться автор, который изначально уклонился от этой возможности.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

О ПРОТИВОСТОЯНИИ И ГРУППОВОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

В прежние времена движение литературы зачастую питалось энергией противостояния: «мы vs. они» (реже «я vs. они все» — но это другая история). Представление о принципиальном многоголосии современной культуры, о непродуктивности бинарных оппозиций могло бы вести к отказу от риторики противостояния, к замене генерального противопоставления множественными сопоставлениями. Но произошло ли это в пространстве сегодняшней русской поэзии (не говоря о сегодняшней России вообще)? И если нет, то в какой мере удержание этого режима противостояния вызвано объективными условиями, а в какой — злонамеренными, безответственными, героическими, ещё какими-либо усилиями отдельных лиц и институций? Возможно ли выстроить некоторое «мы» без парного к нему «они» и нужно ли это «мы» зрелому автору, будь то в виде «нас, может быть, трое» (Пастернак), «нас семь» (Вордсворт) или «нас двадцать пять» (Арсений Ровинский)?

Марианна Гейде

Не произошло и, по-видимому, не могло произойти, не злой волей отдельных личностей или институций, а просто от отсутствия опыта переговоров с пресловутым *другим*. Художники, выросшие и состоявшиеся в советское время, по-видимому, имели некий опыт «мы», сформированного через противостояние навязанной сверху идеологии. Был некий образ «своего», продолжавшего оставаться «своим» несмотря ни на какие личные или идеологические контрверзы. К сожалению, подобная стратегия, вне всякого сомнения эффективная в той исторической ситуации, которой была порождена, в изменившихся условиях смены режима продолжала воспроизводиться по инерции, не принося уже никаких позитивных результатов, а лишь приводя к пустой трате энергии на поиски врага, воображаемого или реального, в своей же среде, попыткам восстановить привычную картину «вот мы — вот они, и настанет день, когда мы их сотрём с лица земли» в тот недолгий промежуток времени, когда свобода действительно была — и оставалась бы, если бы нашлись силы и желание удержать её и защищать, отвлекшись от мелкой мстительности и паранойи. Теперь, когда нужный исторический момент, по-видимому, упущен, можно только развести руками. Не судьба, стало быть.

Наталья Горбаневская

На своём опыте я этого противостояния в поэтах не знаю. Из противостояния «мы vs. официальная культура» никогда не исходила — эта последняя не могла быть точкой

отсчёта. (Потому-то меня так удивляло, если не сказать смешило, принятое в своё время в Ленинграде — кругом людей следующего поколения — наименование «вторая культура». Какую ж они считали «первой»!)

«Мы» без парного к нему «они», на мой взгляд, строится главным образом в молодости и затем сохраняется как память о принадлежности к поколению. «Мы» — это примерно компания, которая собирается и читает стихи «по кругу». Для меня таким «мы» были, условно говоря, в Москве с середины 50-х «круг Красовицкого», потом в Ленинграде с 1960-го будущие «ахматовские сироты». От этого сохраняются (или не сохраняются) дружбы, но со своими стихами с какого-то момента существуешь один на один. И каждого другого «одного» воспринимаешь тоже как одного.

У меня и сейчас много друзей-поэтов, но это множество «я и мои друзья-поэты» я не воспринимаю как «мы», тем более — «мы», чему-то и кому-то противостоящие.

Николай Кононов

Когда кончилась тотальная цензура — не так и уж давно, правда, — все пластические противостояния утратили актуальность, так как действует только одно правило: талантливо или нет. Как это определить — другое дело. Но широта поэзии неохватна. С того самого момента, как силлабо-тоника раскачалась реальным ходом времени. Номинации «нас» — бессмысленны, потому что поэт (в широком смысле слова) всегда подразумевает, что он — один. И всё. В этом суть литературы, она — не групповая. Просто стиль разговора о «мы с друзьями» ещё остался от соввласти, но улетучивается на глазах. Скоро таких вопросов не будет. В музыкальном искусстве, в композиции, они звучат комично. Могучая кучка?!

Григорий Кружков

Тут много вопросов сразу. Но я воспринимаю их как один, действительно интересный вопрос. Хотя простого ответа на него нет. Конечно, для меня энергия творчества всегда мыслилась как энергия противостояния. Но в этом ещё не вся мудрость. Приведу стихи Олега Чухонцева, они здесь к месту:

*Душа чему-то противостоит —
неверью ли, тоске иль вырождению,
но ей, как одинокому растению,
в чужую тень склониться предстоит.*

Мои любимые поэты двадцатого века — те, что шли против течения, против потока уныло эмпирических, размазанных по плоскости стихов (не обязательно верлибров), которые в итоге затопили почти всю видимую Ойкумену. Этому противостояли «бойцы Сопротивления» — Йейтс и Хименес, Рильке и Лесьмян, и так далее — включая, конечно, русских постсимволистов.

Но... Дальше идут оговорки. Со временем осознаёшь, что твой главный враг — внутри тебя, что сопротивляться надо собственной инерции, бездарности, косности. И,

сверх того, в любом противнике научаешься искать *точки опоры*, — то, что работает не против тебя, а с тобой, не уменьшая, а умножая твою силу.

И даже когда иссякает энергия сопротивления, ещё не всё потеряно; можно остаться собой и в «чужой тени» (Чухонцев), и даже под стопой гения (Тарковский). В общем, не обязательно переживать и дёргаться: жизнь, если захочет, победит «неизвестным науке образом» (Хармс).

Полина Барскова

В нынешнем сезоне я питаюсь, скорее, не энергией противостояния, но энергией ощущения общности с каким-то разрозненным, но при этом в моём представлении отчётливо связанным сообществом поэтов. Это авторы, практикующие в своей работе уверенность, что сейчас — время менять язык. Время нестабильности формы поэтического высказывания.

У каждого из участников этого вымышленного мной сообщества (в реальности это люди симпатизирующие другу, но наблюдающие друг за другом часто издалека — хоть и пристально) свой метод ломать и менять, свой метод созидающей деконструкции — то, что делает Гронас, в корне отличается от того, что делает Степанова, то, что делают Скидан или Кузьмин, никак очевидно не связано с тем, что делают Глазова и Фанайлова (это из тех только авторов, которых я имела «трудное счастье» преподавать в последние недели), — но все эти авторы, каждый по-своему, противостоят инерции.

И мне сейчас это важно: чтобы у русского стиха опять наполнились лёгкие, в массе узловых соединений должно пройти это движение, этот вопрос — какой язык соответствует новой боли, новому знанию, новому «сейчас»?

В принципе я не хочу сказать, что сейчас настало время писать только вне рифмы и ритма, или на языке рекламы и интернета, или вне пола и вне места. У каждого свой слом — кто-то ломает жанр, кто-то предыдущий договор (с традицией? с читающим (со)обществом? с самим собой?) не смотреть на определённую табуированную зону, но сейчас кажутся интересными те, кто находится в состоянии мощного непокоя. Вот за ними я и слежу — с радостью.

Виталий Кальпиди

Вменяемый провинциальный художник всегда будет находиться в поле избыточной компетенции: во-первых, он в достаточно «большом курсе», что именно делается в столицах, во-вторых, отлично ориентируется в своей провинциальной системе смыслов, чего нельзя сказать (за редчайшим исключением) о представителях столичного «подиума». А это уже конфликт.

С другой стороны, эта самая избыточная компетентность — и преимущество, и проклятие: чтобы реализовать это преимущество, надо двигаться в столицу, а чтобы его сохранить, надо оставаться на месте. Заявленная вами тема — цилиндр фокусника, откуда один за другим вылезают разноцветные кролики новых проблем и конфликтов, от которых никуда не убежать. Вопрос стоит только в насыщении этих проблем и конфликтов достоинством и справедливостью.

Только что мы выпустили более чем 600-страничную книгу «Энциклопедия Уральской поэтической школы», где периметр очерченных вами вопросов просто распирает от внутреннего уральского давления, но пересказывать эту книгу я не смогу. Поэтому позвольте ограничиться сказанным. Спасибо.

Владимир Богомяков

Я неисправимый индивидуалист и в жизни и в литературе. Я с трудом сбиваюсь в стаи. Были литературные группы, которые мне в жизни очень помогли, например, парижский альманах «Мулета» и товарищество «Осумашедшевшие безумцы». Мне было приятно, что они называли меня своим, тем более, что за это мне не нужно было исповедовать какую бы то ни было идеологию. Я совсем не нахожусь в гуще литературной жизни, но думаю, что деление «друг-враг» присуще всем сферам жизни, в том числе и литературе. Печально, но это, наверно, так. Что касается меня, то мне совершенно всё равно, к какой литературной партии человек принадлежит, лишь бы писал хорошо. И если книжка хорошая, я её буду читать, пусть её даже фашист написал.

Александр Уланов

Скорее, единое противопоставление заменено множественными сопоставлениями **и** противопоставлениями. Продуктивно понимание культуры как многоголосия, где ни один голос не обладает монополией на истину. Но одновременно необходимо понимание того, что некоторые из этих голосов являются в принципе антикультурными (и таких в сегодняшней России более чем достаточно; но немало и в любом другом месте; потому что всегда найдётся кто-то, кто из выгоды, фанатизма или тупости будет мешать людям жить по-человечески). И понимание того, что какие-то из принадлежащих культуре голосов являют собой более интересное и сложное понимание культуры, а какие-то менее (опять-таки всегда). Человек — это способность понимать другого, не совпадающего с ним. Но одновременно человек — это и выбор. Который гораздо сложнее, чем бинарный, но необходим, поскольку без него невозможны движение и рост (без которых невозможна культура). Поэтому, в частности, продолжаю сожалеть, что «Воздух» публикует отрицательные суждения только о том, с чем и так уже ясно.

Но «мы», да ещё с исчисленным количеством, вряд ли нужно не только зрелому, но и любому автору. Потому что он стремится быть отличным от других и отвечать сам за себя; потому что это «мы» мешает слушать других, в него не входящих; потому что пути и успехи авторов переменны, и если один автор ощущает близость к тем или иным произведениям другого автора, это может быть далеко не всегда для первого автора и далеко не для всех произведений второго. «Мы» далеко отстаёт в подвижности от «я».

Александр Скидан

«Противостояние» в сегодняшнем контексте всё же слишком резкое слово. Скорее, имеет место ряд конфронтаций вокруг конкретных поводов и фигур, неприятие тех

или иных позиций, эстетических форм, культурных моделей и т. д. Это неприятие в отдельных случаях может быть очень сильным, но в полноценное «генеральное» противостояние, которое подразумевает если не лобовое столкновение, то хотя бы чётко прочерченную линию фронта, всё же не складывается — из-за рассредоточенности, разнесённости по разным плоскостям точек соприкосновения и расхождения, а также наличия более чем двух враждебных друг другу сторон. Да и в советские времена взаимоотношения официальной и неофициальной литературы не описывались исчерпывающе «противостоянием»; было много «переходных» фигур, равно как и тех, кто не принадлежал однозначно тому или иному «лагерю». В перестройку возникло противостояние «либерально-демократической» творческой интеллигенции и «патриотически-охранительной», потому что контуры идеологического размежевания в какой-то момент совпали с эстетическим и, шире, социокультурным (впрочем, тоже далеко не у всех). Сегодня, такое ощущение, спорадически намечается нечто похожее, но повторение перестроечного сценария вряд ли возможно — конstellации позиций многообразнее и сложнее.

Теперь по поводу «мы». Оно имплицитно присутствует в самой структуре субъективности, как и «они», как разделение на «своё»/«чужое», «сакральное»/«профанное», «мужское»/«женское» и т. п. Это отложения глубокой древности, пронизывающие наш язык и, соответственно, мышление, не говоря уже о бессознательном. Современная философия (и поэзия) попытались разомкнуть эту бинарную логику, введя фигуру Другого (ср. известное высказывание Рембо «я — другой»); имеется в виду несамотождественность, «расщеплённость» субъекта) и деконструировав казавшуюся самоочевидной в случае принятия политических решений оппозицию «друг»/«враг» (к которой Карл Шмитт возводит само понятие политического). Но архаические структуры живучи, пересмотр или отказ от них, крайне непростые даже на уровне рационального дискурса, на практике оказываются делом ещё более трудным и болезненным, особенно в критических ситуациях, когда апелляция к ним выглядит риторически и онтологически беспроектной. Как пел один интеллектуально весьма продвинутый для своего времени бард: «Но, чтобы стоять, я должен держаться корней». На макроуровне положение усугубляется ещё и тем, что философия Другого — в вырожденной форме толерантности и мультикультурализма — воспринимается как навязываемая западными рыночными демократиями, как идеологическое прикрытие их экспансионизма, в конечном счёте, сугубо прагматических, экономических интересов (высвобождение и мобильность дешёвой рабочей силы из слабо развитых стран требует её «разукоренения», т. е. разрушения традиционного уклада). Неудивительно, что это вызывает отпор. Наш традиционный литературный уклад, замороженный в советское время, также находится в процессе трансформации, но от дальнейших параллелей я, пожалуй, воздержусь.

Станислав Львовский

Мне представляется, во-первых, что без необходимых уточнений такую постановку вопроса нельзя признать корректной. Что подразумевается под «движением литературы»? Если речь идёт о, так сказать, социальных манифестациях эстетического — т. е. о том, что раньше было «школами», а теперь принимает форму скорее полей с размытыми границами (а то и вообще разомкнутых/пересекающихся), то ответ будет один. Если

под «движением литературы» понимается движение собственно эстетическое — то, по всей видимости, другой.

Применительно к социальной реальности мне представляется, что произошёл переход иного рода — от генерального противопоставления к множественным противопоставлениям (но не сопоставлениям). Учитывая общий социальный и исторический контекст, это не удивительно, трудно было ожидать иного. Идёт процесс структурирования, в ходе которого поля возникают и автономизируются. Поскольку процесс автономизации одновременно является и процессом конституирования границ, он сопровождается агрессивными действиями одних полей в отношении других, затем мирными переговорами, затем снова агрессивными действиями — и так далее. По всей видимости, это долгосрочная тенденция.

Единственным событием, которое может притормозить (или даже ненадолго превратить) этот процесс, является возникновение Большого Другого на позиции врага, — я имею в виду гипотетическое «Министерство Литературы». В этом случае, вероятно, будет заключено своего рода водяное перемирие, — впрочем, для этого такое министерство должно будет предпринять (по крайней мере) попытку взять под контроль не только экономические ресурсы — и без того невероятно скудные, — но и каналы распространения текстов. Каналы эти можно контролировать только очень отчасти (под угрозой найдутся толстые журналы, крупные розничные сети и, возможно, библиотеки). Но интересующая лично меня часть литературы основной своей частью и так существует помимо перечисленных институций. После исчезновения Большого Другого, если оно не будет сопровождаться полномасштабным социальным апокалипсисом, процесс обособления полей возобновится.

Если же мы понимаем под «движением литературы» её, как бы сказать, органическое развитие — т. е. расширение предметной области, возникновение новых техник и трансформацию оптики (всё это, to some extent, разумеется, само по себе является функцией социального) — то придётся признать, что эти процессы по сравнению с теми, о которых шла речь выше, являются запаздывающими. Свидетельством тому — множество авторов, печатающихся одновременно в изданиях, уже явным образом принадлежащих к разным социокультурным полям, но не вполне дифференцировавшимся в, условно говоря, эстетическом отношении. В одних областях запаздывание это выражено слабее, в других — сильнее. Опыт говорит нам, что мобильность поэтических практик довольно высока, процессы эстетической и социокультурной дифференциаций здесь пусть не синхронны, но характеризуются не таким уж большим разрывом. А вот, к примеру, только для появления — не говоря о большем — новой генерации критиков понадобилось двадцать лет.

Так или иначе, режим противостояния множественных социокультурных полей является, на мой взгляд, органичным, поскольку появлению режима «множественных сопоставлений» должны предшествовать процессы автономизации сообществ и конституирование сравнительно ясных границ между ними, — а до этого состояния нам очень и очень далеко. Дифференциация и автономизация же полей собственно эстетических произошла у нас в ещё меньшей степени, чем социокультурных, — тут о противостояниях и сопоставлениях говорить вообще, кажется, рановато: в очень значительной степени здесь всё ещё сохраняется аморфное постсоветское состояние. В том, что касается прозы и критики, — уж точно.

Наконец, выстраивание «мы» без парного (а на самом деле, парных) к нему «они» — и более того, без довольно радикального отвержения «их», — представляется мне пусть и желательным, но в реальности совершенно невозможным.

Андрей Тавров

Мне близко высказывание Г. Померанца о том, что стиль ведения дискуссии намного важнее самого предмета дискуссии. Шире эту фразу можно понимать как сказанную про стиль любого противостояния или диалога. Неочевидная суть приведённого высказывания заключается в том, что качество моего целостного присутствия в мире важнее того, что я могу поведать собеседнику (неважно, противнику или другу), и моя цель не выиграть спор, не навязать кому-то свою точку зрения, а открыть собеседнику своё бытие. Тут уместнее продемонстрировать и предъявить самого себя, а не набор фраз, имеющих корыстную цель победить.

Одним словом, тут важнее *сначала быть, а потом уже действовать*.

Второе высказывание о борьбе и сотрудничестве — это стихотворение А. Парщикова «Борцы», где соперники больше похожи на напарников по танцу — идея, которая легла в основу философии борьбы «айкидо».

И если бы литературное, а лучше всего, мировое сообщество состояло из борцов Парщикова и писателей с этикой и духовным уровнем Г. Померанца — то всё было бы идеально. Любые оппозиции превращались бы в искусство наращивания смыслов и энергий, в путь к единению при разнообразии на том уровне, куда с поверхности не проникнуть.

Но литературные сообщества состоят из разных людей, а борьба и дуэли всегда были отличительным признаком как раз литературной жизни. Пушкин, Грибоедов, Волошин, Манделштам и т. д. — все они имели дуэли на литературно-бытовой основе, склоки на той же основе, масса литературы, порой первоклассной, была рождена на почве литературной борьбы не на жизнь, а на смерть, и приравнение чернил к крови (Толстой-Американец, Маяковский) стало обычным делом.

Парадокс в том, что стремление к борьбе такого рода, вообще к конфликту лежит в глубине человеческой личности, потому что высвобождает огромное количество дополнительной энергии. Революция в России (во многом дело — литературное, все они написали целые тома сочинений — Троцкий, Сталин, Ленин, не знаю, писал ли Фидель или только говорил...) была инициирована вбросом как раз невероятной силы энергии борьбы. Большинство харизматов ведёт борьбу и знает ей цену.

Отказ от борьбы, от образа «врага» может осуществиться либо сверху — законодательством, корпоративной этикой (но тогда конфликт будет загнан как раз в глубину той самой личности, которую я и намерен предъявить миру, т. е. это решение — всегда решение косметическое), либо изнутри.

Думаю, что второй случай — единственно реальный путь перехода от ситуации героического конфликта к творческому сотрудничеству, к новому, неэгоистическому мышлению. Этот непопулярный призыв всегда выглядел утопично, но ситуация сегодня меняется на глазах. Пока этот переход не осуществился, рассуждения, каким быть литературному сообществу и стилю его диалога, достаточно непродуктивны, потому что никто ни-

чего не решает. И не решал, кстати. Прежнее мышление всегда было жертвенно, особенно в жестах героического поведения. Жертвенно, это значит — было мышлением невольных заложников обстоятельств, а не их творцов. (Ну, деспот и толпа — взаимозависимы, избитая парадигма.)

Общая сумма человеческой агрессивности всегда примерно одинакова, а количество её жертв росло благодаря технике. Сегодня, устранившись возможностями убивать в таких количествах, люди и их агрессия перешли на природу. Попытка создания постполитического социума, рая на земле, где все жили бы в мире, в том числе и писатели, интеллигентно и корректно обмениваясь своими взглядами и идеями, удалась лишь отчасти, локально (Запад) и внешне. Личности участников не стали менее агрессивными или эгоистичными, стал менее эгоистичным лишь внешний стиль общения. Но всё же на деле мы предъявляем окружающим и самим себе не свой стиль — а самих себя со всеми своими «странностями», а проще сказать, частично регулируемым безумием.

Самих себя — это тех, кто поставил Землю с её ресурсами на грань исчезновения. А это уже не косметика — это результаты деятельности и самосознания человеческой природы на сегодня.

То же относится и к литературе.

Тем не менее — раздробленная, расплывчатая масса литераторов, уходящая от «яростной борьбы», слишком политкорректная, мне кажется, большой литературы не создаст. Это будет и есть продукт литературного обслуживания социума в лице тех, кто в этом ещё заинтересован. Работа официантов. Настоящая литература всегда была и будет преступна. Но это преступление жизни против эгоистических матриц и паттернов смерти. Точнее говоря — действие внеэгоистического цельного сознания (которое считается в процессе вдохновения, «священного безумия») по отношению к сознанию рационалистическому и прагматическому, сознанию «удобному» и контролируемому.

Процесс, скорее всего, так и останется — парадоксальным и противоречивым.

Владимир Аристов

Такую проблему, возможно, надо было бы ставить в «мировом контексте». Ведь реальна уже всемирная поэзия, при том, что поэтические области до сих пор (не только для нас и не только в силу «языковых разногласий») видятся разделёнными. То есть «энергия противостояния», о которой идёт речь в вопрошании, существует и между «поэзиями» разных стран. Однако даже осознать её, а тем более «использовать», пока не представляется возможным. Если же говорить о собственно нашей внутренней ситуации, то «баррикадность» в русской поэзии возникла и поддерживалась явно или неявно по моделям существовавших наших основных общих доктрин, — утверждения вроде «человек поэтической партии, я признаю суд только своей партии» до сих пор пронизывают сознание. Но поэтическое, если оно способно предвосхитить некоторые тенденции (и политические в том числе), может обнаружить зарождение нового отношения между людьми, хотя бы между стихотворцами (представим, что они тоже люди). Устремлённость в себя и вглубь своей группы или «партии» могла бы способствовать не только противостоянию, — эта особая энергетика способна была бы помочь выйти в пространство всеобщее. Вырастить новое, пусть в игровом отблеске, пространство, где своё просвечивало бы сквозь

чужое, — одна из задач. Поэтому поддерживать «режим противостояния», если в нём — благотворная «разность потенциалов», необходимо, и в чём-то она, несомненно, будет даже усиливаться, но надо помнить о «едином» и проращивать его в себе, и тем оправдывать самоуглубление.

Никита Сафонов

Ответ на подобный комплексный вопрос (а это именно комплекс, связанный процессуально и событийно в актуальности) естественным образом предполагает некоторое определение (а значит, и распределение) уровней понятий. *Генеральное* как таковое (если мы говорим об имеющейся ситуации не только в масштабах страны и языка, но в соотносённости с действием власти как силы, так или иначе ограничивающей различные *свободы*) являет собой некий принцип объединения тех или иных сред (чтобы не говорить «групп»), в которых сближаются принципы действия включённых единиц. Генеральное как инструмент, в том числе редуцирующий как различия, так и сопоставления, а соответственно, тоже являющийся порождающей функцией власти, может работать или на *сжатие* (в форму неразличимости, где отдельные голоса просто сосуществуют, объединяясь формальными сферами деятельности), или на *расщепление* (в форму частной раздробленности).

Одинаково неудовлетворительными видятся структуры «мы — это не они» и «мы и они». Первая реализует генеральное на уровне представления одного через другое за счёт ввода различий, мало касающихся средств, задач и способностей работы «этих» и «тех». Вторая обобщает зоны работы, одновременно производя строгую партикуляризацию дискурса, где всем и всему предоставлено пространство (со)существования на уже имеющихся, закреплённых основаниях.

Необходимостью является выраженное понимание того, что сопротивление генеральному в любом его проявлении — это *процесс выработки языков*, высвобождающих процессы коллективной работы, коллективной не на уровне тел, но на уровне открытий (изобретений), являющихся субъектами искусства (и не только его) как актуальной деятельности. Это сопротивление может быть только *беспринципным*, без фокусирования на простом маргинальном противодействии (тогда оно просто было бы ответным в экономии сил), и постоянным в конвертировании (*преображении*) форм собственного проявления. И, конечно, это сопротивление не может находиться в прямом взаимодействии с той имеющейся широтой генерального, которая пытается изобразить его своим языком описания.

«Нас может быть», и мера для этого — области нового.

Евгения Сулова

Культура эстетического противостояния тесно связана с пониманием того, что сегодня предполагает поэтическая *практика*, понимаемая как «узел деланий и говорений». Если литература, даже обладающая мощным потенциалом смещения, всё же выполняет охранительную функцию (некоторая поэзия, безусловно, *работает* литературой), то поэ-

зия находится на границе культуры и должна постоянно вырабатывать камертон действия (практики), связанного с *многомерным распределением* полей работы. Натурализация противостояния («мы — они») выводит из политики эстетического в быт, где невозможна никакая проблематизация происходящего.

Компетенции поэта смутны, вопрос о том, чем он занят, кажется — при всей его нерешённости — неприличным, а соотнесённость поэзии с другими социальными (профессиональными) задачами — непринципиальной. Меж тем противодействие, думается, вырастает из ощущения пробоины в смысловом пространстве, вокруг которой, будто черви и догнивающие куски плоти, трепещут тексты, глухие к вопросу о том, в какой точке сходятся прошедшая картирование личная текстовая история поэта и вызов времени. В этом интервале, в удержании его от смыкания и превращения в границу, и разворачивается *работающее* противостояние.

Письмо *методологично* в том смысле, что сегодня кажется необходимой выработка текстов, которые могли бы быть порождающими структурами для создания новых языков ментального мира, а значит, вели бы к освобождению от неартикулируемых властных структур. Некоторое количество сложно взаимосвязанных *позиций* обеспечило бы возможность говорить о политике эстетического, что сейчас в России невозможно. Поле критики же можно рассматривать как полигон для выработки языка мысли о письме, развитии его инструментальных возможностей. При так направленном усилии то, что кажется чрезвычайно удалённым от предзаданного поля прагматики и существующих позиций деятельности, могло бы привести к возникновению новых культурных практик, как это произошло, скажем, с абстракционистами и конструктивистами, имеющими прямое отношение к построению отраслей дизайна. Работать в области письма сегодня — значит постоянно задаваться вопросом о том, что, собственно, может быть поэтической практикой. Это противостояние представляет собой векторально втянутую внутрь силовую воронку, сметающую то, что не обладает равной ей силой сопротивления и созидания.

Татьяна Щербина

«Мы» без «они», конечно, не бывает. Это всё-таки желание отделить, как в стихотворении Ахматовой «Нас четверо» (с Мандельштамом, Пастернаком и Цветаевой), «нас» от прочих, тоже называющихся поэтами. Стихотворение позднее, 1961 года, в молодые годы она бы такого не написала. А «Нас, может быть, трое» Пастернака — наоборот, очень раннее (1921 г.), и не факт, что оно о поэтах, хотя есть свидетельство, что Пастернак имел в виду Маяковского и Цветаеву. Вознесенский, наверно, последний, кто решил «зафиксировать» — «нас, может быть, четверо» (с Ахмадулиной, Евтушенко и, вероятно, Рождественским). Во всех случаях имелось в виду отделить «настоящих» поэтов (включая себя) от прочих. С тех пор есть много поэтов, хороших и разных, попытки систематизировать поэтов 80-х были, всё же, внешними, за исключением концептуалистов, но они — явление философское, не сугубо поэтическое. Есть просто поэты, которые печатаются в одних и тех же изданиях, ездят на одни и те же фестивали, получают одни и те же премии — но я не знаю, живёт ли там какое-то «мы». Лично у меня поэтического «мы» никогда не было, просто с кем-то дружили в разные периоды или всегда. Нет такой «жёсткой конструкции», эстетической, имею в виду, по отношению к которой «мы» возни-

кало бы. В моё «мы» входили и прозаики, и музыканты, и художники (в одном стихотворении я даже называла троих) — это была новая волна 80-х, немыслимая в рамках бытовавшей ментальности, пусть и очень расширенных «шестидесятниками». Как-то Юрий Давыдович Левитанский, когда я принесла ему стихи Пригова, удивился, что мне может нравиться эта графомания. Прошло несколько лет, когда «гребень волны» накрыл всех, снова встречаю Левитанского, и он спрашивает: «Знаете такого поэта Пригова? Интересный, мне кажется». Т. е. в какой-то момент появилась возможность переovarить и Курёхина, и Сорокина для людей, которым ещё недавно это казалось посягательством на святое. «Святое», видимо, изменилось.

Так что потребности в «мы» поэтическом у меня нет (хотя отторжения всякие есть, вернее, просто неинтересно многое), а в человеческом — есть. И — но это уже не вполне «мы» — я радуюсь, когда выходят важные для меня книги: «мы» в ощущении, что разговариваешь с автором на одном языке, впрочем, и в жизни на одном, с теми же авторами. Вот общий язык — это важно, а он касается именно что «картины мира», восприятия периода истории, в котором мы очутились.

Бахыт Кенжеев

«Мы», несомненно, нужно. Для меня это «мы» формируется по признаку причастности к настоящей поэзии. Вопрос только в том, как её, «настоящую», определить. Я считаю, что — помимо таланта — истинное искусство должно быть основано на служении. Но и тут возникает большой простор для истолкования. Кто-то сузит рамки этого самого самого служения до наших классиков, кто-то сочтёт служением, хм, поиски новых способов самовыражения. Скромно полагаю, что места в этом клубе «своих» заслуживают все те, (а) кому есть что сказать *urbi et orbi*, и (б) кто знает, как это сказать. Остальное — мелочи.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Апрель — август 2013

Шамшад АБДУЛЛАЕВ. Приближение окраин:
Стихи. Эссе

Предисловие А. Уланова. М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 160 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Первая за десять лет книга стихов поэта, с чьим именем ассоциируется знаменитая Ферганская школа, к которой в разные годы принадлежали Даниил Кислов, Хамдам Закиров, Ольга Гребенникова и др. Сборник состоит как из совсем новых текстов, так и из стихов начала девяностых: благодаря этому создаётся своеобразный стереоскопический эффект, особую силу приобретающий в свете основной темы книги — темы памяти. Абдуллаев обращается к различным техникам работы с памятью: от прустовских медитаций до языка «медленного» кино, которое всегда играло важную роль в его творчестве и практиках метаописания. Язык кино и литературы необходим поэту для отражения картин, в которых прошлое и настоящее находятся, так сказать, в «нелинейных» отношениях друг с другом: пустыня современной Ферганы напоминает о кадре из фильма или о трагическом эпизоде в Остии — убийстве Пазолини. Чтение стихов Абдуллаева, написанных в разные годы, позволяет заключить, что модернистский художник для поэта — воплощение творческого духа вообще, его вершина.

Так что, повторяю, нужно время. Но дом, / пусть даже брошенный недавно, час на-

*зад, — / уже вещественность другого времени, куда нам путь заказан, / если хорошенько подумать. Да, / мы почти слышим этот зловонный, звериный запах гнили, / такой ощутимый и такой пронзительный / что он кажется одним из видов равнинного пейзажа, / где мы стоим, пока / над нами вьётся комарьё и время от времени льдисто / впи-
вается в наши лица, в кожу...*

Денис Ларионов

Поэзию Шамшада Абдуллаева, прививающего ферганские и вообще среднеазиатские мироощущение, климат, медлительность жизни к европейскому модернистскому письму, можно сравнить с текстами людей, в среднеазиатской культуре не укоренённых, хотя и долго её исследовавших: так, например, язык последнего романа Андрея Волося «Возвращение в Панджруд» как нарочно перенасыщен, особенно в начале, этнографической экзотикой; в поэзии Абдуллаева реалии, непривычные для европейского опыта и слуха, разумеется, тоже встречаются, но важны не они сами, а пространство связей между ними и множественностью вещей ещё не названных; важна дремотная и всегда спокойная атмосфера, подавляющая возможность аффектов; это спокойствие Абдуллаев не устаёт подчёрки-

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.268) в обзоры не включаются.

вать, и избираемое им письмо — безличное, сдержанное, философское, связанное с традициями языковой школы, — конгениально означаемому; даже вероятно личный опыт, явственно маркированный в заглавиях стихотворений («В долине. 1976 год»), остраняется местоимением третьего лица. Остаться на Месте, понимать Место: «сюда забредают, чтобы спуститься в незамысловатую точность собственной ничёмности». Эссе в конце книги — ключ к пониманию стихотворений: беспристрастность Абдуллаева позволяет ему с компетенцией исследователя говорить о собственном методе: «...стенографически скудные откровения писатель наугад коллекционирует на протяжении жизни, не размышляя о них, не соблюдая линейную логику». «Язык — божок разнообразной постлитературы — тоже таит опасность быть неукоснительным, превращаясь в медитативную банальность», — видимо, сознавая это, Абдуллаев хочет частично скрыть «неукоснительность» (что иногда приводит к появлению вычурных оборотов: «близкий выдох, / из которого вот-вот излетит редкая молвь / о материнствующей невзрачности»). И в стихах, и в эссе Абдуллаев не раз обращается к кинематографу, важному для него не как искусство рассказывать истории, но как искусство показывать целое через частное, мир через деталь.

В некоторых местах / точности нужна только корявость, / литургически здешняя рутина, / что слегка вибрирует сейчас от предгорных псов, / бегущих с отрезанными ушами мимо захоластного кинотеатра.

Лев Оборин

В новой книге Шамшад Абдуллаев продолжает поиск оснований для диалога между пространством и человеком. «Освоение» пейзажа для ферганского поэта связано с интеграцией в текст европейской культуры, хотя само по себе это и не позволяет отожд-

ествить его деятельность с той или иной поэтической традицией. Поэт фиксирует состояния предметов, явлений, ощущений во времени и часто сталкивает их в одном кадре: «Голые ветки / трясутся и кружатся, в то время как пар / из чайника поднимается к потолку и даже / не качнётся». В этих текстах нарушается баланс прошлого и будущего, типичного и уникального, общего и частного — достаточно посмотреть на то, как «мальчики парами на велосипедах — / одинаковые лица, но с некой общей устремлённостью, / делающей каждого из них исключительным». Стихотворение здесь перетекает в эссе, а в читателя «проникает догадка, что эпоха, возможно, проявляет себя главным образом в эфемерных состояниях, присущих данному ландшафту».

Крик опустился в сад, / не причинив боли двум китайским землекопам, / и вернул в сухую грудь вороны / ещё более одиноким.

Сергей Сдобнов

Владимир Алейников. При свече и звезде: Стихи разных лет
М.: ОГИ, 2013. — 832 с.

Пожалуй, наиболее полное из поэтических собраний одного из основателей легендарной группы «СМОГ». Стихи 1960-2000-х распределены не по авторским книгам (концептуальная целостность которых, возможно, принципиальна лишь в ранних авторских сборниках) и не в хронологическом порядке, но создавая сложный сюжет, из прошлого в будущее и в обратном направлении. Характерная для Алейникова тотальность поэтического потока, заставляющая видеть его творчество как нерасчленимый порождающий процесс, особенно эффектна именно при такой репрезентации текстов.

Уже оплавлены края / Громады облачной усталой, — / И мы окажемся, пожалуй,

*/ Вон там, за гранью забытья, // За тенью
прошлого, за той / Уже прорезавшейся где-
то / Чертой, где сумрака и света / Раздор
продлится непростой.*

Виктория Андреева. К небу поближе
Предисл. А. Ровнера, М. Ляндю. — М.: Русский
Гулливёр; Центр современной литературы, 2013.
— 128 с. — (Мемориальная серия «Русского
Гулливёра»).

Виктория Андреева (1942–2002) — пред-
ставительница московского андеграунда,
жившая впоследствии в США, создательница
(совместно с Аркадием Ровнером) неза-
висимого издательства «Гнозис пресс». В
стихах Андреевой лирическая медитация
подчас становится внесубъектной, ориенти-
рованной на мистическое познание: отсюда,
возможно, принципиальная оборванность
многих её стихотворений «на полуслове» —
точнее, конечно же, сознательно создавае-
мый эффект «оборванности», отменяющий
рациональную картину мира. В том вошли
стихи разных лет (включая вынесенные в
самостоятельный раздел ранние опыты) и
переводы из американской поэзии.

*мы, сосланные в гетто дней / заброшен-
ных, на дне забвенья, / мы, жаждающие исце-
ленья / от обморока полулюдей, / мы, бро-
шенные без руки / поводья, без знака*

Павел Байков. Дословная Тишина: Книга
стихов
СПб.: Геликон Плюс, 2013. — 116 с. — (Серия
«Петроградская сторона»)

Сборник живущего в Петербурге поэта
включает тексты двух разновидностей:
иронически-философическую, порой при-
митивистскую лирику и формальные опы-
ты: поли- и монопалиндромы, омограммы.
Завершает книгу раздел поэтических афо-
ризмов и разного рода каламбурных упраж-
нений (в духе Вагрича Бахчаняна).

*Бесконечная вода / Вытекает после
смерти / Из лежащего туда / В ненадписан-*

*ном конверте. // Отрываются шаги / От зем-
ли в открытый воздух — / Ты беги, беги,
беги / Через край, пока не поздно.*

Владимир Берязев. Знамя Чингиса: Книга
поэм
М.: Водолей, 2013. — 224 с.

Главный редактор журнала «Сибирские
огни» работает в своих стихах с лиро-эпи-
ческими моделями, завязанными на исто-
рико-культурных сюжетах, которые изда-
тель предпочитает называть «евразийски-
ми»; тексты определены автором как «ле-
генда», «сказание», «баллада» и т. д.

*Свистит пустота на изломе в сухой ка-
мышине, / Свистит пустота за распущен-
ным конским хвостом, / Свистит пустота
между скал на безлюдной вершине, / В от-
верстье нетопленной юрты и в сердце
пустом...*

Анатолий Богатых. Под уездной звездой:
Книга стихов
Предисл. И. Меламеда. — СПб.: ФормаТ, 2012. —
228 с.

В стихах Анатолия Богатых религиозное
сознание — и одновременная проблемати-
зация его в контексте современных реалий
— сплетаются воедино; эротическое, быто-
вое, культурно-рефлексивное начала пред-
стают разными гранями единого процесса
поиска целостной картины мира.

*Но всё не так. И, кажется, не то / опять
писал сегодня: научите! / Вон человек в го-
роховом пальто / за мной идёт... а может
быть, простите... / я ошибаюсь...*

Данила Давыдов

Василий Бородин. Дождь-письмо
СПб.: Своё издательство, 2013. — 48 с. — (Серия
«Внезапно стихи»)

Во всех книгах Бородина точкой отсчёта
оказывается не эстетическая интуиция, а

особый этос, дух самоограничения, и новый сборник — не исключение. Попытка вынести за скобки мир «человека без названия», означение всего связанного с субъектом как неважного помещает в лирический фокус реальность «микрофотографическую»: «подземные разговоры / медведки и землеройки», «мыслящую волну» гусеницы, знакомство муравьёв в башмаке. «Дождь-письмо» — это текст, который и есть, и нет; он подчёркнуто непритязателен и в то же время может быть истолкован как слово самого мира. Поэтическая речь рождается здесь из едва различимых шумов: «вольфрам жужжит как живая речь вещей», «нота майского жука / ни / с чем не сравнима». Слово несёт в себе досемантическую, близкую к глоссолалии, стихию; даже внешнее сходство вещей мотивируется, кажется, созвучием слов: «трамвай — как любящая снег / трава — чуть острый». В произвольности и сиюминутности таких сближений — программный отказ от «книг», стремление в любом сгустке бытия увидеть «мыслящий орех»: «над стеной — место для птички / оформляется в воздухе как гнездо — / дугами и царапинами / но идёт дождь — и оно смыто к воде водой». Бородин ищет «распадающийся блеск», видит «мгновенно теряющуюся связь»; его занимает родство «сравнивающего» и «любящего» слоёв взгляда. Эта оптика «вспышки» раскрепощает речь, делает «плавками» любые образные связи.

а год — как пёрышко одно / длиной с мизинец, / и, воробьиное, оно — / как сквозь корзину / ветвей летящий солнце-мяч — / уже и поезд, / и дальний лес, и крыши мятые, / и поле.

Александр Житенёв

В эту небольшую книгу вошли тексты, написанные после выхода предыдущего сборника Василия Бородина «Цирк “Ветер”». Можно заметить, что поэт предпо-

читает названия из нескольких слов («Луч. Парус», «Москва — Город-Жираф»), между которыми возникает на первый взгляд неочевидная связь, отражающаяся непосредственно в способе построения текстов. В новом сборнике такая связь прослеживается на уровне различных элементов стиха: как на уровне тематики, так и на уровне единиц чтения, составных частей стихотворений, которые организованы в сложные конструкции, чей статус, видимо, не вполне ясен самому автору (хотя Бородин известен как тончайший аналитик близкой ему поэзии). Это словно бы исследование мира, основанное на продуктивном непонимании. Исследование в феноменологическом, а не механистическом смысле: поэт знает что-то очень важное, что нелегко, а подчас и невозможно передать конвенциональным языком. Аналитика (поэтического) языка не входит в задачу Бородина, и этот «эффект непонимания» создаёт определённое напряжение, столь важное для его поэзии (к нему, впрочем, не сводящейся).

чай разлетается чуть-чуть / вмятыми шарами: путь / из них любого — невесом, / «проснувшись в сон», // и космонавты их легко / по носу щёлкнут, как мальков, / или в наушниках — не «что», / а решето: // в сетчатом треске тишины — / само безмыслие длины / крутящего себе пути, / и // ты прости, / что не пишу тебе, как прошёл сегодняшней день; / я латал обшивку / и смотрел боковым зрением, как / дальние звёзды — вспышками — объединялись в фигуры, / а / потом между ними так же мгновенно терялась связь

Денис Ларионов

Если бы Агния Барто обладала пластичной Хлебникова, если бы Пастернак читал Целана и Олега Григорьева, и все они вместе вели дневник наблюдений (жёлтенькая такая тетрадка) за погодой и мастерили скворечники, получился бы тот хрупкий

листопадный стиль, которым мажет по бумаге Василий Бородин. Философские окружные крохотки Тютчева здесь перемежаются с обэриутскими синтаксическими примитивами и их детской органикой, когда речь идёт о речи и письме, когда во рту соска нежных суффиксов, а в руках коробка с карандашами. Автор словно родился на холмах Грузии, на той странице русской литературы, где продолжает шуметь Арагва и зеленеть придачная растительность Переделкино. Остаётся поражаться, как из унылой «зелёнки», в которой городской житель видит одно сплошное покрывало для барбекю, Бородин находит «дождь-письмо», вламывающее в городскую душевную структуру живое / неживое не-слово природы, природы как праздника и как быта, ежедневной серьёзной работы над собой, телом и смыслом жизни.

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...

Пётр Разумов

В Бородине, конечно, дорого его совершенно чистое, незамутнённое восприятие. Детское, может. Герои — воробьи, галки, кошки, ангелы, ум и жара, вол и гусеница, трамвай и грусть-пешеход. Это очень подкупающая наивность, в самом лучшем смысле этого слова. Книга, может, не самая крепкая, по сравнению с предыдущими, но и в ней есть свои чудеса. Плюс уже узнаваемый бородинский стиль: и внезапная выпуклость абстрактных категорий («и ум сидит как за столом — / а у меня жара // как Будда белая лежит»), и паронимические рифмы («и говорит: я — не дышу / я вижу не дыша / я лишь лечу я не душу / я чудо, я душа»), и классические ритмы («мы дома: как роща в четверг тяжела!»).

Бородин, конечно, крупный философ, пусть и интуитивного толка (чего ещё, впрочем, желать от поэта?). Его ощущение пространства и жизненной энергии как пульсирующих обособленных и взаимосвязанных величин не может не поражать:

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

— при этом «философия» здесь растворена и является не субстратом чистого поэтического вещества, но одним из его конституэнтов, как в лучших стихах Пушкина, например.

Иван Соколов

Андрей Василевский. Трофейное оружие
Послесл. М. Галиной. — М.: Воймега, 2013. — 112 с.

«Трофейное оружие» состоит из четырёх разделов, три из которых представляют собой книги «Всё равно» (2009), «Ещё стихи» (2010) и «Плохая физика» (2011); в четвёртом собраны стихотворения 2006—2013 годов, т. е. не вошедшие в сборники и новые. Василевский продолжает последовательно разрабатывать метод, представленный в его первой книге и закреплённый в последующих, а именно — лексически и синтаксически высушенное, стремящееся к пустоте поэтическое высказывание о монохромном и монотонно-стабильном мире, внутри которого ничто не способно удивить ни наблюдателя, ни участника происходящего. Существа в предложенной действительности малоразличимы, практически идентичны друг другу и, в сущности, мало чем примечательны, разве что своими периодическими передвижениями из одного угла пространства в другой и обратно. Иными словами, жизнь той или иной особи, биологического вещества не то чтобы не имеет смысла, но этот смысл оказывается ничтожным, даже жалким. Автор стремится к до-

стоверности, он предельно беспощадно, сухо, без лишней аффектации и сгущения красок, а потому достаточно правдиво говорит о нынешней реальности; его герой изначально осознаёт свою к ней принадлежность, и это осознание — одна из основных причин (если не основная) его трагедии. Интонация стихотворений периодически меняется, даже склоняется к иронии, но в итоге всё равно упирается в тоскливую «одинаковость», хотя и продолжает балансировать между серьёзностью и сарказмом.

...кто-то кричит: / мущина! / горит / путёвка в египет / но лучше на крит / рустам обещает маме / любовь до гроба / и левый правому говорит: / я с тобой / в одну яму не лягу / но лягут оба

Денис Безносков

Мария Галина в послесловии к книге недаром уделяет мировоззрению Василевского-поэта места едва ли не больше, чем поэтике. Как и в случае Даниила Давыдова и Фёдора Сваровского, чьё влияние усматривает Галина (что до повлиявших, то добавим конкретистов, Д. А. Пригова), — выбранные художественные средства здесь подсказаны личной философией, философией, скажем так, трагически-релятивистской. Упомянутый Галиной минимализм и свойство, определяемое ею как «поэтическая неприбранность», восходят к отказу собирать из хаоса космос, что подразумевает латентный отказ участвовать в бытии (слово, которое мы у Василевского, между прочим, не встретим). И Василевский из троих названных поэтов наиболее последователен в этом. Вовсе не констатация того факта, что Кай — человек и смертен, но одержимость смертью, с размахом от призывания конца («а поезд движется / лучше бы не») до несколько навязчивого и прямолинейного отталкивания («хотел бы ещё пожить»). Однако если бы замороженность смертью исчерпывала послание поэта, го-

ворить было бы не о чем. Ощущение неестественности жизни как таковой и постыдно-физиологичная привязанность к ней, страх смерти — вот искомый конфликт. Лирический герой Василевского колеблется между брезгливостью перед бытием и ужасом бытия как уже следующим, созидательным этапом отрицания:

Этой осенью, этой зимою / Всё равно, что будет со мною. // Всё возможно, всё невозможно, / Утомительно и тревожно. // Всё равно, ничего не надо. / Кто-нибудь помилуй нас грешных.

Поэзия Василевского религиозна — не потому что «Господи? / на всякий пожарный случай», не из-за пристрастия к эсхатологической образности. Сколь бы ни выпячивалось сиюминутное — отсылками к мультфильмам, «игрушкам» и т. п., Василевскому интересно, что же происходит на самом деле. Чем подробнее житейское, чем больше пустой вещности, тем большее спасительный укол отрицанием видимости. Отрицанием, утверждающим необходимость выйти (в конце концов?) к тому фону, на который прикреплена картинка.

Марианна Ионова

Александр Воловик. Слово за слово: Стихи М.: Вест-Консалтинг, 2013. — 44 с. — (Визитная карточка литератора).

Шестая книга московского поэта. Александр Воловик работает и с прозрачными, трагироническими миниатюрами, и с каламбурно-трансформационной поэтикой, отчасти напоминающей «лингвопластику» и «полистилистику» Владимира Строчкова и, в меньшей степени, Александра Левина; наиболее сильным оказывается эффект неожиданного пересечения этих двух столь различных направлений поэтической работы.

Я человек полнолуния, комнатного безумия. / Не прозябаю втуне я, но тороплюсь

*в полёт. / Утро ли, ночь ли лунная — ну-ка,
возьми в игру меня, / я поступлю, не думая
— весь как автопилот...*

Данила Давыдов

Владимир Гандельсман, Валерий Черешня.
Глассические стопки
NY: Ailuros Publishing, 2013. — 116 с.

Замечательная задумка: написать стихи сэлинджеровского персонажа Симора Гласса; об этих стихах мы знаем, что их никто, кроме домочадцев этого персонажа, не видел, и вот на волне посмертных публикаций наследия Сэлинджера Гандельсман и Черешня якобы получают доступ к этим стихам и переводят их на русский язык. Само собой, поэты не собирались всерьёз мистифицировать публику: перед нами концептуальная книга двух авторов. Оба следуют заявленную форму и пытаются следовать тому, что пишет о ней Сэлинджер. Шестистишия — «двойные хокку» — Симора Гласса были «незвучными, тихими» (в переводе Райт-Ковалёвой — «негромогласными, спокойными») — то же наблюдается и в этой книге: как и в классических хокку, в глассических на минимальном пространстве разворачивается образ, позволяющий домыслить обобщение, которое и будет основным месседжем стихотворения, но поскольку строк всё-таки шесть, а не три, остаётся место для того, чтобы более чётко выписать сюжет, ситуацию. Некоторые сюжеты стихотворений Симора Гласса у Сэлинджера пересказаны, но Гандельсман и Черешня отказались от их поэтической реконструкции — и правильно сделали: брат Симора Бадди описывает эти несуществующие стихи как тексты явно гениальные, а то, что они не цитируются, а пересказываются, — следствие того, что прозаик Сэлинджер не может и не стремится как поэт соответствовать созданному образу идеального человека-загадки. Не стремят-

ся к этому и Гандельсман с Черешней: их «стопки» оказались формами, в которые можно вместить то, что волнует именно этих двух поэтов, а получившаяся книга подтверждает непреходящую мощь такого поэтического средства, как последовательный формальный эксперимент.

Люди собираются, / выражают соболезнования друг другу / и расходятся. / Непогодится, / солнце покидает округу. / Занавес закрывается. (Гандельсман)

Ты проходил сквозь этот крах, / сквозь это тленье: / вся жизнь в расчёсах и репьях, / вся — неуменье... / Но почему весь этот прах / ещё и пенье? (Черешня)

Лев Оборин

Анна Глазова. Для землеройки:

Стихотворения

Послесловие Евгении Суслевой. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 144 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Анна Глазова в трёх своих книгах последовательно движется от богатства и разноплановости образов к отбору важнейших и концентрации на них; от мифологичности «финских сфинксов» и экзотичности гингго — к образам максимально обобщённым или «общедоступным», но более нагруженным смыслами и культурными ассоциациями; от соединения множества образов внутри текста ассоциативными связями — к логичности (но логика эта не имеет отношения к той логике, к которой привык читатель, её законы принципиально иные, не до конца постижимые), лаконичности, афористичности: «зверю своя кожа не шкура на теле, / он себе заповедная дичь, / он и в шкуре раздет и невинен». Это вполне оправдывает название последней книги: автор как будто составляет путеводитель по нашему миру для «иног» существа вроде землеройки, вынужденно ограничивая круг рассматриваемого важнейшими вещами и явлениями и даже из них выбирая наи-

более смыслоёмкие. К третьей книге в полной мере приложима автохарактеристика Пауля Целана: «это совсем не герметизм».

В мире где такие часы что вода до земли идёт сутки / жидкости не сворачиваются / а прямые ведут только внутрь, // целый воздух всегда / от одного приходит к другому / по дыхательной паутине / без различия между дальним и близким.

Елена Горшкова

Когда-то давно каждый день нужны были слова Седаковой «смотрит бабушка из каждой вещи», казалась живой её песня о грузинском кладбище, тогда многое только казалось, но ничего не случилось. Напротив, в книге Анны Глазовой мы читаем «он давно умер, а ты почему-то теперь вспомнил», эта формула намного точнее. В книге мы находим и сад, и кладбище, и дом, где оглашён новый закон, и первобытный обряд, как у Ольги Фрейденберг: как будто бы первый раз в жизни едим, первый раз в жизни пеленаем, первый раз в жизни штопаем, первый раз в жизни держим саван, первый раз в жизни разговариваем с призраком или с тем, что привиделось. Этот первобытный мир по ту сторону большой обгоревшей памяти, по ту сторону мучительных бессонниц, в книге вы найдёте тысячи его примет, сложенных в новые пословицы, и по ту сторону этого мира вы найдёте одно лунатичное солнце и остолбенелое полуразвёрнутое к луне существо. Когда родится язык, как предсказывает Глазова, на котором заговорит вся природа, — в нём будут именно такие слова.

надела свадебные серьги / и всё воскресенье / жгла в раковине / с могилы краденые цветы / ушла как старуха / из позапрошлого века / с золой и мылом к ручью / тереть о камни бельё, / и вот: / над водой / выжгли брызги / мелкую радугу

Виктор Іванів

Собственно, перед нами новый образ поэта — в мире, где кончилась современность, а вместе с ней и история. Арион, Ариост, Бодлер, Паунд, даже Пригов — все они отчасти одинаково соотносились с «народом». Пели для него, раздражали, дразнили его, укрывались в башни из слоновой кости или, наоборот, пристраивались рядом с милиционером — порегулировать движением масс. Ничего такого больше нет. Где-то есть гора, в горе пещера, в пещере — поэт. Он опасен, ибо волк. Он вдвойне опасен, ибо может заколдовать. К тому же, кажется, он голоден. Внизу — племя не младое, неродное. Им не песен нужно, а воя. Неродной народец то ли его вой за песни принимает, то ли вообще народцу только того и надо — повить с ним. Раз за разом происходит обмен мистическим капиталом — вой в обмен на антиоборотные ожерелья. Похожий тип сосуществования поэта и народа подробно описан Кафкой в «Певце Жозефине». «Но тут возникает нечто, плохо вяжущееся с подобными взаимоотношениями Жозефины и народа. Жозефина, оказывается, другого мнения, она считает, что это она защищает народ». Но только Жозефина пищала.

волк-колдун, одиночка, / жил в пещере / на горе где мало еды. / иногда он спускался в неродное племя, / и они менялись: / им — вой вместо песен, ему — ожерелья / от / оборотней.

Кирилл Кобрин

В стихах Анны Глазовой — предельно увиденные неузнанные вещи. Лица, камни, зверьки выстроились вдоль обочин. Слышен шум проезжающих мимо призрачных языковых машин. Мы не в России, не в Европе, не в Америке, мы на нейтральной языковой полосе, где улыбается Шкловский, а от смерти кричат насекомые. Смерть, отнимающая себе всё больше текста этой книги, выступает как предельный выход вещи, коричневая боль:

*кто не хотел бы склеиться / из кусочков
земли / вывернутых червями / и растений
из прошлого / и из сора? // кто не хотел бы
сказать / меня нет, / я ваш должник, / я
часть, / мы даже и не мы, а целое?*

В этих стихах я желаю ждать, ум разрывает тело. Здесь можно сказать, как свойственно, а повторить нельзя. Здесь нет жажды конвертировать ощущения в переживания, вообще весь «переживательный» опыт поэзии здесь оставлен позади, а сама природа, кажется (так есть и на самом деле), не имеет голоса. Только лёгкое дрожание объектов, сильное возвращение вещей взгляду

на частички земли
из окна автобуса

Галина Рымбу

Наталья Горбаневская. Осовопросник:
Стихи 2011—2012 гг.
М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. — 56 с.

Одна из двух вышедших в этом году книг Натальи Горбаневской, поэта, чьё значение для нас не уменьшается, а, напротив, растёт по мере появления новых стихов. Основной корпус «Осовопросника» выстроен хронологически (разделы «февраль-ноябрь, 2011»; «февраль-декабрь, 2012»). Хронологическая последовательность освобождает ленивого рецензента от необходимости вычленять, вытаскивать общий посыл книги: перед нами, скорее, дневник, импрессионистская, порой зашифрованная — и всегда наполненная внутренней энергией — запись мыслей и впечатлений («Красная заря / на исходе дня. / Тень от фонаря / имени меня. // Имени кого? / Кто такое я? / Вещь ли, вещество, / тварь ли, коия // стала на нестылый / путь, чтобы долезть / мирной, безболез- / ненной, непостыдной»). Среди стихов, составляющих книгу, выделяются излюбленные Горбанев-

ской восьмистишия. Замыкает книгу цикл «восьмистишия птички», датированный 1966 годом:

*Считаешь на пальцах — до кех? / До
ваты ключёв из прорех, / до боя и сбоя
часов, / до хлесткá часовых поясов // через
синь, которую сним, / где синичка и
серафим / говорят друг другу фью-фью, /
образуя тем самым семью.*

Уже в этих, ранних, стихах бросаются в глаза все характерные черты поэзии Горбаневской: соединение «высокой» архаичной и бытовой «сниженной» лексики; экспрессия; сознательно неточная, свободная рифмовка; словотворчество, подчёркнутое внимание к звукописи... Завершается книга разделом «из новых переводов», представленным всего одним (зато очень ярким) стихотворением украинской поэтессы Катерины Бабкиной («Вот сидит она, говорит с собою сама: / девяносто дней сжирала меня зима, / выпивала, ела. / Я пошла морщинами, будто в моём лице / все пустые, бесплодные дни при своём конце, / в сморщенном, белом...»). Обложка «Осовопросника» проиллюстрирована мрачноватым натюрмортом Ярослава Горбаневского, сына поэтессы.

Мария Галина

Название нового сборника стихов Натальи Горбаневской восходит к строке Алексея Жемчужникова «Скажи, о совопросник века...», которая, в свою очередь, отсылает к стиху из 1 Послания к Коринфянам св. ап. Павла: «Где мудрец? где книжник? где совопросник мира сего? Не обратил ли Бог мудрость мира сего в безумие?» В этом названии ощущается ирония, смысл которой следует риторическим вопросам апостола Павла: подобно тому как мирская премудрость обращается перед лицом мудрости божественной в безумие, фонетическое слияние существительного с предлогом превращает осмысленное слово в бес-

смысленное. Книга открывается строками: «Всё ещё с ума не сошла, / хоть давным-давно полагалось...» — далее появляется гора грязной посуды, но поэт отвергает её как нечто житейское, бытовое, противоречащее сиюминутному требованию говорить: «ни чашки, ни чайник, ни блюда / до утра, дай-то Бог, не побьются», а вот фонетическая магия может пропасть, забыться, и потому её нужно сейчас же записать, оформить. Фонетика, обогащающая семантику, — по-прежнему доминанта поэзии Горбаневской; в её последних сборниках эта тенденция только усиливается, и поэт вполне отдаёт себе в этом отчёт. Иногда это дыхание может дать сбой («Бедный камер-юнкер...»), но чаще всего оно безупречно. Сборник завершается прекрасным переводом стихотворения молодого украинского поэта Катерины Бабкиной.

Мои сонные соседи по метро, / белопенные, с пурпурными перстами, / забежав перед дорожкой в бистро, / даже дня и не начав, уже устали. // Мои бедные соседи по плане... / по планете, по планетной ли системе, / залегли, как головастики на дне, / а над ними только водорослей тени, // только заросли неведомых следов, / только отзвук, только отзыв, только зов / затянувшийся, занывшийся, затяжный, / как солдатик, никому уже не важный.

Лев Оборин

Наталья Горбаневская. Города и дороги
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2013. — 400 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

«Города и дороги» — сборник избранных стихов, составляющий как бы вторую часть к вышедшему в том же издательстве сборнику «Прильпе земли душа моя». Авторское предисловие лаконично сообщает: «Нынешнюю книгу можно назвать сборником городской и особенно дорожной лирики». Там же Наталья Горбаневская отме-

чает, что пишет стихи «по преимуществу в движении: на ходу или в самых разных видах транспорта...». Возможно, именно постоянные перемещения (до сих пор характерные для Горбаневской, часто выступающей в разных точках Европы) — источник того обострённого внимания к «виноградному мясу» языка, благодаря которому звучание этих стихов оказывается поразительно современным (несмотря на то, что они написаны поэтом, дебютировавшим ещё в шестидесятые). Структура стиха помогает не просто зафиксировать пейзаж (собственно, здесь нет места для рутинной «пейзажной лирики»), но «приручить» чистую длительность и наделить её экзистенциальным смыслом. Пожалуй, эта особенность стихов Горбаневской стала наиболее очевидна в последнее десятилетие, когда обнаружилось заранее непредвиденное созвучие этой поэзии с поэзией Олега Юрьева и Игоря Булатовского, пришедших к обострённо «языковому» письму примерно в то же время. Однако, как можно судить по этой книге, внимание к языку и его «опространствлению» присутствовало и в самых ранних стихах Горбаневской.

Дочитай до страницы сто, / выходя из трамвая. / Голова моя — решето, / травматозно-пустая. // Или полная — чем? Трухой, / как уже говорилось. / Как вычерпывать жёлоб сухой, / уповая на милость.

Стихи снабжены авторскими примечаниями, которые могут читаться как отдельный захватывающий автобиографический нарратив.

Кирилл Корчагин

Олег Демидов. Белендрясы
СПб.: Своё издательство, 2013. — 52 с. — (Серия «Внезапно стихи»)

Если сделать допущение об осмысленности намерений Олега Демидова, то можно сказать, что автор стремится макси-

мально лаконично и иронично описать те стороны (современной) жизни, что не попадают в поле зрения более титулованных поэтов, ровесников Демидова. Собственно, это разделение для него принципиально — все такие большие и серьёзные, а я на мир взираю из-под столика (как писал другой поэт по другому поводу). Но этот тип литературного поведения уже не получится использовать на голубом глазу: ввиду изменившегося контекста, ввиду начётнического отношения к образцам (среди которых Пригов, прочитанный как перестроечный иронист: подобное прочтение классика стало моветоном ещё в первой половине позапрошлого десятилетия), ввиду отсутствия какого бы то ни было, прошу прощения, поэтического драйва. Да и публикация в серии, инспирированной известным петербургским литературтрегером, автоматически устраняет «контркультурность» Демидова, ставит его в один ряд с теми, от кого он «бежит» (конечно, книга Демидова не выдерживает такого соседства).

Море волнуется раз. / Море волнуется два. / Море волнуется три. / Взволновано море / Мной, стоящим на берегу, / Таким красивым.

Денис Ларионов

Сергей ДИБА. Чёрное солнце / нежная трава
М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2013. — 192 с.

Первая книга автора — «Клинопись» — вышла там же в 2008 году. Другие публикации — небольшая подборка в сборнике «В нашем Доме» (2004), где напечатаны стихи работников московского дома-музея Марины Цветаевой, одно стихотворение в «Арионе» (2011, №3). Формальная оригинальность замысла (верлибры, составившие новую книгу, повторены в ней дважды: сначала как отдельные стихи, а затем, потеряв знаки концов строк, они становятся фрагментами ритмически организованной про-

зы) контрастирует с обезоруживающим нежеланием быть ярким и подчёркнутой традиционностью тем: преходящее земное, непостижимое вечное, неразделимая нежность, ветхозаветная мудрость знающего, что ответа нет, и не перестающего вопрошать. Представьте себе чистую странность почти невозможного соединения интонаций Экклезиаста и «Опавших листьев» — твёрдая мудрость бессилия, проживающего мгновенное как вечное.

...что я здесь ищущу / всего лишь тропинку к роднику / стоило ли городить из-за этого / целую жизнь...

Татьяна Нешумова

Владимир ЕРМОЛАЕВ. Кафка
М.: Культурная революция, 2013. — 76 с.

Четвёртая книга стихов рижского поэта и прозаика Владимира Ермолаева, начавшего писать в 56 лет, представляет собой детальное изображение персонажа, размышление о персонаже, игру с персонажем. Первая часть «кафки» была напечатана в сборнике «Трибьюты и оммажи» (2011). Автор расширил этот цикл на грани поэмы, сыграв на «размыкании» его вовне. В отличие от других текстов-посвящений Ермолаева, «кафка» прямым образом связан с его прозаическими опытами (см. «Итак, Александр (2)» в предыдущем номере «Воздуха»). Эта связь — в единстве метода концептуализации объекта и в очень аккуратном обращении с субъектом, заявляющим о своём присутствии лишь в оттенках текста, редко выходящим на поверхность. На страницах книги, полной аллюзий (об источниках автор упомянул в приложении), постепенно возникает рассредоточенный во времени франц кафка (Францем Кафкой — с использованием прописных — он становится только в последнем стихотворении). Ермолаев населяет текст признаками разных эпох, но это необходимо

только для того, чтобы превратить имя собственное в имя нарицательное, не только заменив прописные буквы на строчные, но и создав условный образ на основе безусловного. При этом поэт не препарировал оригинал, а бережно разграничивает в своём персонаже частное и общее, оставляя обоим: франца и Франца.

не найдя ответа он промакнул написанное надел / на ручку колпачок закрыл тетрадь повернулся / к скучающей Миле Йовович / и сказал «не требуйте от меня искренности Милена / никто не может требовать её от меня / настойчивее чем я сам»

Кирилл Широков

Дмитрий Замятин. Парижский словарь москвитов: Книга стихов
М.: Водолей, 2013. — 192 с.

Дмитрию Замятину удалось «антропологизировать» географию — превратить её в захватывающее интеллектуальное предприятие. Уже в рамках этой деятельности он подходил вплотную к поэзии как таковой и даже использовал собственные поэтические тексты в эссеистике (в качестве концентрированных сгустков мысли), но только сейчас эти стихи были собраны в отдельную книгу. Стихи Замятина присягают на верность историческому авангарду и движимы обращённым к нему вопросом: может ли эта барочная по своей природе традиция служить источником для классических форм (пусть несхожих с классическими формами «старой» поэзии)? Замятин концентрируется на тех же конструктивных элементах стиха, что и мастера авангарда (прежде всего, Хлебников), но пропорции этих элементов совсем другие: поэт стремится к гармоническому уравниванию того, что у предшественников находилось в состоянии хаотического бурления. Эта тактика выглядит оказывается созвучна постхайдеггерианскому географическому про-

екту Замятина — проекту, в котором различные и подчас противоречивые элементы получают гармоническое сочетание. Зачарованность безграничностью пространств для этих стихов вовсе не случайна: она проявление того же намерения «оживить» географию, найти имя для каждого места (Ort) мира (поиски имени наглядно проявляются в интересе к зауми и напоминающим её географическим названиям, фиксация которых далека от фиксации мгновенных туристических впечатлений, свойственной многим современным поэтам). Проект Замятина отчасти можно считать имперским, но в той же степени, в какой имперским был проект Хлебникова. Однако в отличие от Хлебникова Замятин нацелен не на мгновенное, революционное, а на постепенное, эволюционное преобразование реальности.

на севере есть нетающий лёд / там живут как во сне / все защищают своё бытие / и есть / только одна вековечность // в момент становления зимы / обнаруживается божественная простота тождества / вода полна милосердия / и невозможно / чтобы бог был телом

Кирилл Корчагин

Валерий Земских. Несчётное множество. Избранное. 1975—2011.

СПб.: Санкт-Петербургская общественная организация «Союз писателей Санкт-Петербург», 2012. — 352 с.

Как ни странно, новые книги у петербургского поэта Валерия Земских выходят достаточно часто, чуть ли не каждый год, а то и по две за год. Однако это книга особенная — она представляет читателям избранные стихи, заботливо собранное лучшее из поэтических книг, вышедших с 1991 по 2011 годы. Тем не менее, в эту книгу, как видно из аннотации, вошли ещё более ранние стихи, написанные в середине 1970-х годов. Один из самых, на мой взгляд, по-

следовательных и утончённых современных верлибристов, Земских умеет подметить самые, казалось бы, незаметные оттенки в обыденных явлениях реальности. В его стихах нечто вроде бы совершенно незначущее вдруг оказывается самым главным. Умеренность во всём и какая-то пронзительная акварельность бытовых и пейзажных зарисовок делают их чтением, отлично подходящим для осени. Особенно ещё и потому, что в них часто заходит речь о пустоте, утрате, промежутке, пропущенном или же безвозвратно ушедшем времени, что всегда с обострённой силой переживается именно в это время года.

*Сентябрь / Надвигается как цунами /
Остаток августа / Выбрасывая на берег /
Обещает ничего не оставить / Кроме чёрных
водорослей / бутылочного стекла / и
щепок / От роскошных диванов / из кают
затонувшего корабля*

Анна Голубкова

Гали-Дана Зингер. Точки схода, точка исчезновения

Предисл. А. Житенёва, послесл. А. Жигалова. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 192 с. (Серия «Новая поэзия»).

Что случится с языком, если он замрёт на краю распада — в «точке исчезновения»? Если привычные слова и сочетания слов станут обозначать вовсе не то, что положено им по словарю и грамматике? Именно эта ситуация находится в центре внимания Гали-Даны Зингер, а равно и этой книги — книги исчезающего, сходящего на нет языка. В этих стихах якобсоновский адресат не в силах принять сообщение, потому что язык из средства его передачи сам становится сообщением (в точности по расхожей формуле Маклюэна). В этом случае остаётся вслушиваться в отзвуки, порождаемые столкновениями словесных масс, в надежде расслышать в треске и скрежете человеческий голос или голос

самого бытия. Книга делится на несколько стихотворных циклов, каждый из которых с разных сторон изображает разыгрываемую поэтом лингвистическую драму, но всё же предельного накала эта драма достигает в стихах, написанных от лица Иннокентия Анского. Этим новым гетеронимом Зингер подписаны стихи, которые, на первый взгляд, не сильно отличаются от остальных стихов книги, но именно здесь язык доходит до «точки невозврата», после которой он как бы замыкается на себе и начинает порождать нарратив, используя для этого собственные внутренние структуры (например, такие отзвуки в поэме о трёх братьях — крёзисе, кризисе и крэйзисе). Наконец, с уже исчезнувшим языком мы сталкиваемся в последнем цикле, который представляет собой последовательность коротких подписей к фотографиям: эти подписи порождают своего рода референциальный коллапс, провоцируя искать связи между изображением и соответствующими ему словами, — связи, которые никогда не могут быть установлены хоть с какой-либо долей уверенности.

*читать: стендаль «о любви» / под книгой
отто юльевича шмидта / лучше прикрытия
не придумать / с тех пор не расстаётся / с
«царством растений и минералов» // читать
«дорога уходит в даль» / «дорога уходит в
даль» / «дорога уходит в даль» / пока не
запомнишь: / «дорога уходит в даль»*

Кирилл Корчагин

Часть текстов новой книги Гали-Даны Зингер скрыты под гетеронимом Иннокентия Анского: среди них особенно хотелось бы отметить цикл «Человек с пунктиком», где визуальный ряд смыкается со словесным, по всей видимости, не имеющим к нему никакого отношения. Получается удивительный текст, где уже привычную децентрацию субъекта сопровождает атемпо-

ральная логика: очень трудно понять, когда и где сделана каждая из представленных фотографий. Можно рассмотреть этот цикл и под углом предложенной философом Еленой Петровской концепции социальной природы любого зрительского взгляда: другими словами, что и почему кажется мне знакомым в этих фотографиях, что я могу сказать об этом (и, наконец, кто такой/такая этот/эта я?) Из более привычных текстов особенно выделяется цикл «Урок точкам», где мы обнаруживаем уже знакомые черты стихов Зингер: любовь к языковым играм, затейливому расположению стиха на странице, а также к мотивам, связанным с позднесоветским бытом.

Слушайте, господин блуждающих, / слушайте, господин, блуждающих, / в этот день пришли [ночи? звери? идущие?] / невыразимой [болью? ночью? улицей?] / [и] исчезли без слов презренного, / ибо ничто не прошло / ибо ничто не прошло / её [улицей? болью? ночью?] // [молиться и плакать / оставьте трудящимся / над св. душою. / Мне же не свойственно. / Здесь о себе по ошибке.] // На плакате звери ночного видения / рекламируют ибупрофен / бурное прошлое не спасает от / профанного знания / сигнализаторы заднего хода / обещают спасение птиц и печалей.

Денис Ларионов

Елена Иванова-Верховская. Другая память
М.: Вест-Консалтинг, 2013. — 104 с. —
(Библиотека журнала «Дети Ра»).

В стихах Елены Ивановой-Верховской центральным способом обращения с реальностью предстаёт созерцание, включение субъекта во внешнюю среду, но — включение рефлексивное, отнюдь не подразумевающее растворение или исчезновение. Лирическая героиня Ивановой-Верховской исповедует своего рода пантеизм, пропущенный сквозь фильтр социальных навыков.

... Со дня убывания света, / Длиннее которого нет, / Взрываются сумерки лета, / Как хвост улетевших комет...

Данила Давыдов

Евгения Изварина. Дом для одной свечи
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2013. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Евгения Изварина — поэт-трагик, и трагедия здесь — это, в том числе, невозможность остановиться ни на позиции Поэта, ни на позиции маленького человека с его *vita brevis*. От Поэта здесь — высокий стиль, мастеровитая силлаботоника. От частного лица — чувственный опыт, его протоколирование. Зрительство Извариной, в какой-то мере, оказывается целебным для её судейской (или же — молящейся, что неразделимо) ипостаси. Сенсорика искажает суждение, императив блекнет среди импрессионистских зарисовок. Отсюда и парадоксальность, свежесть этих стихов.

*Пригородных пустырей / сезам-бальзам
страхнув с колена, / пойми (и позабудь скорей), / как жизнь растительна и тленна, // как лёгкой смерти стрекоза / на волю смотрит из аптеки / во все зелёные глаза, / во все фиалковые веки...*

Наталья Артемьева

Валерий Исаянц. Пейзажи инобытия
М.: Водолей, 2013. — 200 с.

В случае Валерия Исаянца довольно тяжело отделить миф о поэте от его сочинений: слишком много усилий составители этого сборника прилагают к тому, чтобы поэт мог полностью соответствовать расхожему романтическому типу — типу гениального безумца, парии, расплачивающегося за совершенные строки невозможностью наладить контакт с обществом. Биография Исаянца говорит о постепенном

превращении талантливого юноши, поддерживавшего отношения с Анастасией Цветаевой и Арсением Тарковским, в странника, который, подобно Хлебникову, не придаёт значения судьбе своих творений и в своей «безбытности» воплощает образ поэта как такового. Фигура Исаянца попадает здесь в своеобразный ряд поэтов — от Хлебникова через Вениамина Блаженного к Василию Филипову, — чья творческая стратегия предполагала балансирование на грани наивного искусства одновременно с вовлечённостью в поэтический контекст своего времени. Однако именно этой вовлечённости, кажется, в полной мере не достаёт стихам Исаянца: видимо, последний профессиональный поэт, с которым он поддерживал отношения, — неудачливый самоубийца Алексей Прасолов. Некоторые строки заставляют полагать, что подобное «выпадение» из всех контекстов осознавалось самим Исаянцем как признак поэтической исключительности (это можно заметить, например, по достаточно злобному пасквилю на Лотмана, помещённому в этой книге). Из-за этого остаётся не до конца понятным, как воспринимать эти тексты: как бесплатное приложение к биографии или как интересные стихи самобытного поэта (во втором случае, впрочем, стихи всё равно оказываются производной от обстоятельств жизни). Возможным дополнительным ключом к прочтению Исаянца может быть армянская поэтическая традиция, на которую он довольно часто ссылается: эти стихи можно читать в постколониальной перспективе — как тексты поэта, который хочет идентифицировать себя с имперской культурой, но вопреки этому продолжает воспринимать себя субалтерном. Этот разрыв между культурами, как и разрыв между поэтом и обществом, оказывается в конечном итоге травматическим, вызывающим к жизни «разорванную» и «взвинченную» интонацию этих текстов, которая, тем не менее, восприни-

мается поэтом и его поклонниками как залог подлинности поэтического дара.

Я знаю, где, — в холмах у Арташата / и с целью изучать дагеррбыт / меня копали в тридцать три лопаты / и сквозь решёта сеяли в корыт. // Потом решали — все, кто там копался: / я был ещё в глубокой той земле?.. / И наконец свой шлиман отыскался — / и надо мной скопал дыру в Кремле.

Кирилл Корчагин

Инна Кабыш. Мама мыла раму
М.: Время, 2013. — 208 с. — (Поэтическая библиотека).

В книгу известного московского поэта вошли как избранные стихи прошлых лет, так и новые. Поэтика Инны Кабыш построена на максимально резком риторическом приёме («... потому что в России все живые лишние» или «... В жизни есть место подвигу, / слишком много есть мест»). Классичность стиха и прозрачность высказывания лишь оттеняют авторскую самостоятельную позицию, в гражданских или религиозных текстах вызывающую неожиданные ассоциации с поэзией Вениамина Блаженного. В книге также напечатаны рассказы Кабыш.

... Так что всё уже это было / и не страшно совсем почти: / ну, подумай, ну, могила — / утром снова в детсад идти.

Данила Давыдов

Как становятся экстремистами. По следам XVI—XIX Российских фестивалей верлибра: Сборник стихотворений
Сост. Д. Кузьмин. — М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. — 244 с.

Вопреки устоявшейся практике сборник включает стихи за четыре года, а не за один, и список представленных в нём поэтов ощутимо короче списка любого из прошедших за эти годы фестивалей верлибра.

Таким образом, перед нами своего рода избранное — то, что с наибольшей очевидностью демонстрирует, насколько разнообразен современный свободный стих. Фестиваль верлибра, отпраздновавший в этом году двадцатилетний юбилей, в последнее время всё более тяготеет к тому, чтобы стать мероприятием ностальгического характера: формальный критерий, положенный в основу фестиваля и, к слову, далеко не всегда соблюдаемый его участниками, всё более кажется неуместным — тем более, что большинство авторов сборника едва ли ощущают принадлежность к некоему формальному гетто: они часть «большой» поэзии и порой находятся на противоположных её полюсах (как Андрей Полонский и Евгения Сулова или как Вячеслав Куприянов и Дина Гатина), которые вряд ли сблизятся от того, что эти поэты равно предпочитают свободный стих. В сборнике заметно присутствие авторов, появившихся на литературной арене в последние пару лет (Иван Соколов, Александра Цибуля, Никита Сафонов и другие), и в том, что все они выбрали тот или иной тип свободного стиха, стоит видеть признак победы проекта, ради которого, судя по всему, затевались фестивали верлибры, — победы, после которой сам смысл существования этого мероприятия нельзя не признать исчерпанным.

*он ложится и снова ложится / он ложится
и снова ложится / и конгломераты детских
созвездий / Лебедь, Тарань, Носорог / тосливо,
медленно вспыхивая / обступают его
в темноте (Галина Рымбу)*

*то аскеза то коммуникация / нестабильная
ритмическая оппозиция / осень в
ошмётках лотосов / в сложности формул /
стоя на ловле поворотов / великий квадрат
без углов / из уединённой / старости со
временем образуется остров // строят пешеходный мост
(Наталия Азарова)*

Кирилл Корчагин

Бахыт Кенжеев. Странствия и 87 стихотворений

Послесловие Инны Булкиной. — К.: Laurus, 2013. — 176 с. — (Серия «Числа», вып. 1).

Внимание здесь стоит обратить в первую очередь на тематические циклы — новейшие и прошлых лет («Странствия», «Светлое будущее», «Имена», «Послания», «Стихи о русских поэтах»); до этой книги не было определённого представления о Кенжееве как поэте циклового мышления. Такое мышление вкупе с пристальным интересом к исторической тематике и проблематике соотношения частной и «большой» истории роднит нынешние стихи Кенжеева с поэзией Бориса Херсонского; в цикле «Имена» это происходит ещё и на уровне просодии: «Скоро домой, на стаканчик чая / с вишнёвым ликёром. Гуляй, душа! / А мотор порявкивает, обещая / рекорды скорости. Хороша / жизнь, кто спорит, ничего не потеряно, / снабжён синими глазами череп, о если бы / оба уха не слышали в режиме стерео / нарождающийся хрип той самой трубы». Впрочем, ярче всего соотношение частной и общей истории высвечено в эпистолярном цикле рубежа 1980—1990-х: это «Послания», написанные белым пятистопным ямбом. Сюжетная канва писем, явно относящаяся к современности, остраняется реалиями столетней давности, что в итоге даёт иронический эффект («Россия, просыпаясь, созывает / сынов трудолюбивых, чтоб они / засеяли заброшенные нивы / отборным ячменём, перековали / решётки с кандалами на плуги / и паровые мельницы... / В Канаде, / затерянной в лесах, не понимают / восторженности вашей — не с властями / мы боремся, мой Яков, а с природой / неукротимой»). Условно-географические «Странствия», открывающие книгу, различаются в тоне, в отношениях со временем говорения (синхрония наблюдения и мгновенного описания — диахрония воспоминания и размышления). В цикле «Стихи о

русских поэтах», собранном из текстов разных лет, ирония повествования смешивается со вполне серьёзным пафосом — и, кажется, именно таков сегодня один из самых популярных модусов и общественной дискуссии, и поэтической речи; в отношении последней это, безусловно, связано с влиянием «Московского времени» и самого Кенжеева в частности. Кроме того, здесь есть раздел «Из разных книг», где можно встретить тексты уже вполне хрестоматийные («Есть в природе час, а вернее — миг...», «Отложена дуэль. От переспелой вишни...»). Среди новых стихов хочется отметить несколько очень лёгких, явно юмористических, хотя и не подписанных Ремонтом Приборовым.

*я люблю мою страну а какую не пойму //
в лёгкой дрёме леденцовой может быть
чимкент свинцовый / там где тётушки мои в
серых платьях до крови / сушат персики и
пламя разжигают поутру // в печке или то-
полями на овечьем на ветру / грустно так
скрипят а может / быть Москвы усердный
лес с транспарантами и без*

Лев Оборин

Алексей Кияница. Другие
СПб.: Своё издательство, 2013. — 46 с. — (Серия
«Внезапно стихи»)

Этого петербургского поэта читатели и издатели заметили относительно недавно, тем не менее, уже можно говорить о какой-то степени признания. Его лирические зарисовки верлибром, очень точные и по своей интонации несколько стоические, на мой взгляд, хорошо соответствуют внутреннему самоощущению современного городского жителя. Но при этом регистрацией обычных бытовых неудобств и неурядиц поэт далеко не ограничивается. Ему часто удаётся увидеть в этом какой-то экзистенциальный смысл либо повернуть происходящее необычной гранью. И хотя на самом

деле первая книга стихов вышла у Алексея Кияницы ещё в середине 1990-х годов, но для его нынешней творческой манеры, для его изменившегося поэтического облика именно этот небольшой сборник, видимо, стал по-настоящему дебютным.

*листаю Контакты в своём мобильном /
кто все эти люди? / зачем я записывал но-
мера их телефонов? / верстовые столбы на
бездорожье*

Анна Голубкова

Название книги Алексея Кияницы — «Другие» — заставляет вспомнить великий фильм Алехандро Аменабара, главные герои которого находятся в заблуждении насчёт собственного статуса: считая себя людьми, они оказываются призраками. Действительно, герои книги Кияницы — своего рода призраки, исключённые из символического порядка современного мегаполиса. Жизнь выталкивает их, но они и рады этому. В целом оптика Кияницы скорее инерционна и настроена на обыгрывание разного рода обыденных мифов. Поэт как бы говорит своему читателю: необходимо смириться с множеством несправедливостей и обратить внимание на, так сказать, «жизнь человеческого духа», чтобы обрести спокойствие, пусть и скрытое за клишированными формами.

*даже / в пожилой гастарбайтерше-
таджичке / возникает чувство / собственно-
го достоинства / когда она / моет мужской
туалет*

Денис Ларионов

Алексей Колчев. Частный случай
Шупашкар: Free poetry, 2013. — 88 с.
Алексей Колчев. Несовершенный вид
Нижний Новгород: Приволжский филиал ГЦСИ,
2013. — 118 с. — (Поэтическая серия Арсенала)

«Частный случай» и «Несовершенный вид» — две первые (так как они появились

практически одновременно и во многом дополняют друг друга, уместнее сказать «две первые», чем «первая и вторая») книги поэта, заявившего о себе более десяти лет назад подборкой в антологии «Нестолничная литература». Затем для Колчева настал период относительного молчания, завершившийся уже в начале 2010-х годов. Поэтика Колчева — одновременно в родстве и с лианозовцами, и с концептуалистами, и с поэтами, часто обращающимися к нарративу (здесь в первую очередь стоит назвать Станислава Львовского и Фёдора Сваровского). Поэт, кажется, склонен обыгрывать эти родственные связи, а не скрывать их: в этих текстах то «расцвёл сапфирник на пригорке / в усадьбе госпожи холин», то «выходит пригов в зимний двор», то появляется «один автор», выпустивший «толстый роман из жизни нанороботов». В нарративе, где наизнанку выворачивается «стёртый» язык, естественным образом возникает ирония, далее может появиться рефлексия, всегда выводящая на новый виток иронии (впрочем, за всем этим может скрываться и трагический ужас). Лирический субъект Колчева — рассказчик, который одновременно играет с самой плотью рассказа — языком, порой пытающийся утвердить себя в качестве самостоятельного лирического героя — и сразу же сам себя устранивающий, оставляющий от себя только точку зрения, иронический (или трагико-иронический) взгляд на мир и способы его изображения.

*ко мне на улице подходит / несчастный
пьяный человек / всё время кто-нибудь под-
ходит / несчастный с просьбами как я / могу
помочь ему ведь мелочь / подарок в общем
небольшой / а он с томящейся душой / и что
ему вся эта мелочь / наука общество семья
/ всё там где прошлогодний снег / и смерть
всё ближе к нам подходит / в крошечном
холоде а я / хоть телом из себя большой /
несчастный тоже*

Елена Горшкова

«Частный случай» — изящно изданная книга (обложка из бумаги «крафт», с минималистским, примитивистским графическим рисунком через всю обложку) живущего в Рязани поэта и культутрегера. Колчев, судя по стихам, которые он время от времени выкладывает в своём блоге, поэт движущийся, меняющийся. Опубликованные в «Частном случае» стихи как бы колеблются между actual poetry и оберипутством («Чехов. Конспект», «Гог и Магог»):

*и бабр и хлебников и все / кто бабр и
хлебников другие / и по-другому говорят // и
выглядят гляди: в росе / четыре грации
нагие / над хвойной просекой парят //
меняют скромный свой наряд / се
ностальгия, литургия?*

Встречаются и вполне регулярные лирические стихи. Но всё объединяет интонация, вернее, точка зрения автора — вровень со своими персонажами, маргиналами или просто «маленькими людьми», «фердыщенками» с неблагозвучными, «неэльфийскими» фамилиями и негламурными, помятыми лицами. Колчев — поэт «здесь и сейчас» (действие почти всех его стихов протекает в настоящем времени), очень человечный и сострадающий своим персонажам, причём сострадание это замаскировано ложно-объективной, как-бы-отстранённой манерой изложения:

*женщина / с опухшим от пьянства лицом
/ подошла закурить попросила / говорит
горделиво / я — рязанская мадонна / потом
/ сын анатолий умер / дома шестнадцать
кошек*

Стихотворение, откуда взят процитированный фрагмент, называется, естественно — «Стансы».

Мария Галина

Букет технических ассоциаций — Некрасов, Пригов, Макаров-Кротков, Нугатов, Василевский — нужно отбросить: ну да, похоже, но скорее нужно говорить о влиятель-

ности всего этого конкретистского центонно-фрагментарного языка, идеального для бытовых каталогов и пессимистичной иронии; на самом деле большее родство у Колчева — с Игорем Холиным, конкретно — с его «Бараками». Но и Холин, кажется, не достигал такой глубины стоического отчаяния; тут постаралось время («прекрасное далёко ты / прекрасно ещё прекраснее / чем 25 лет назад»). При том, что Колчев — мастер свободного стиха, мне особенно нравится его стих регулярный, напоминающий об игре органа на самых низких регистрах:

*с умным видом / с умным видом / в
красной шапке королевской / я взываю к
нереидам / к ростроповичу с вишневской: //
вы былинные герои / вы чудесные созданыя
/ чьей десницей пала троя / и воздвиглось
мирозданье // уничтожьте массультуру /
полну гадостью безликой / замените поли-
туру / на шампанское с клубникой*

В книге особенно много детей, играющих на детских площадках, — единственных, кто ещё не задумывается об обречённости, хотя вписан в неё; более или менее счастливы только пьяные, и те не все. Ондатр нашёл бы эту книгу прекрасной заменой для утраченной «О тщете всего сущего»; Колчев мог бы стать любимым поэтом ресурса Тлента.ру. Блестящая книга, на самом деле.

*дурочка на качелях / в болоньевой со-
ветских времён куртке / смеётся / наклонив
голову влево / ей никогда не узнать / о сво-
ей болезни / детство будет длиться длиться
длиться / покуда / лет в шестнадцать /
какой-нибудь милосердный ёбарь / пользу-
ющий подружек по интернату / не вспашет
и не засеет лоно // ну а пока / день безобла-
чен / залитый солнцем двор / подростки / в
майках с портретом че / пьют пиво / на дет-
ской площадке неподалёку / мальчишки
жгут первый / в этом году костёр / причаща-
ясь стихи / первородной живой жестокой*

Лев Оборин

Владимир Коркунов. Наедине. Журнальный вариант: Стихотворения
Предисл. К. Ковальджи. — М.: Вест-Консалтинг, 2013. — 62 с. — (Библиотека журнала «Дети Ра»).

Сборник стихотворений поэта из г. Кимры Тверской обл. Владимир Коркунов работает как с конкретистской и минималистической поэтиками, так и со своего рода наивным абсурдизмом; любовные мотивы трансформируются здесь в притчу о самой возможности существования, однако гротеск не приобретает макабрических форм, подразумевая приятие бытия, пусть бы и изменённого.

*отпустить себя / и слепо идти по своему
следу*

Андрей Коровин. Любить дракона
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2013. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

В новую книгу московского поэта собраны свободные стихи разных лет. Для Андрея Коровина характерно порой меланхолическое, порой ироническое, но — приятие действительности; его тексты — как сюжетные, так и медитативные — конструируют мир, ощущаемый как данность, требующая не столько сопереживания, сколько чистого и незамутнённого присутствия.

*девушка впереди меня / бежит сверкая
пятками // наверное она знает / расписание
электричек*

Данила Давыдов

Демьян Кудрявцев. Гражданская лирика: Стихотворения
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2013. — 52 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Кажется, что название этой книги удивительно строго совпадает с её содержанием: эта книга действительно состоит из «гражданской лирики» — даже в лиричес-

ких, обращённых к женщине стихах ведущую роль играет политический бэкграунд. Кто помнит, предыдущие книги Кудрявцева были названы схожим образом «строгого соответствия»: стихотворения, вошедшие в «Практику русского стиха» (2002), действительно обыгрывали различные жанры, темы и сюжеты русской поэзии, а во второй книге «Имена собственные» (2006), как гласит аннотация, были «собраны имена людей и мест, с которыми поэт связывают отношения дружбы, любви и соперничества». Именно эта «строгость» и, как следствие, надёжность и есть основная черта поэта Кудрявцева — и в том смысле, что он пишет хорошие стихи, и в том, в котором пишет о позиции Кудрявцева в предисловии к книге Мария Степанова: «Это (пустующая) вакансия взрослого человека. Со всеми несвёлыми знаниями и обязанностями, которые у него есть, включая безнадёжные и неизбежные попытки взять на себя ответственность за всё происходящее во вверенной нам вселенной». Добавим: это стихи не только взрослого человека, не только мужчины, но и воина. Герой Кудрявцева не питает иллюзии относительной главной героини своих стихотворений — родины, — и для него она всегда рифмуется с войной. Но и «родина» и «война» здесь существуют в качестве архетипов: кажется, что образ родины у Кудрявцева целиком взят из девяностых с их братвой, пацанами, кафелем, цинком и разбитыми фонарями, а когда он говорит о войне — он говорит не то о бандитских разборках, не то о многочисленных военных действиях тех лет. Но на самом деле это не «стихи о девяностых»: Кудрявцев использует яркий, сконструированный медийным дискурсом язык этого времени для того, чтобы рассказать о том, что происходит с мужчиной в любое время и в любой стране.

вечером когда навстречу смерти / из предместий вылезают черти / чтобы уме-

реть не в хасавьюрте / чтоб не умереть в степанакерте // вот навстречу им бритоголовы / здесь у них и логово и слово / поле битвы ругани и брани / между детским садом и столовой // вот слова написаны в вордэ / вот братва утоплена в воде / иногда мне кажется что родина / вроде не кончается нигде

Никита Сунгатов

Название книги, «Гражданская лирика», выглядит если не как провокация, то как отвлекающий манёвр (вспоминается, впрочем, книга Станислава Львовского «Стихи о Родине»), и даже автор предисловия Мария Степанова попадает на крючок и некоторое время говорит в категориях жанров новейшей поэзии — в частности, соотносит стихи Кудрявцева с «новым эпосом». Между тем у Кудрявцева речь в главную очередь идёт о чувствах, о любви. Да, в этой лирической парадигме любовь чаще обращена к, скажем так, общественному: к покинутым и сегодняшним пространствам, к ставшим общими, но не переставшим быть личными воспоминаниям, к реально существовавшим или надуманным единствам. Но это, кажется, потому, что сила любовного переживания мешает автору справляться с анализом и проговариванием своих чувств, а эта «любовь к общественному» в принципе легче поддаётся анализу и пониманию, чем зачастую безусловная и неанализируемая любовь-любовь. Сбивчивая, с лакунами и возникающими как будто не на своём месте словами, речь, движение стиха одновременно несколькими потоками, как бывает в речи устной, когда мы рассказываем о своих любовных переживаниях близкому другу, — вот симптоматика этого авторского неполного владения собой, при всей простроенности текстов и при всей глубине рефлексии. Спустя семь лет после предыдущего сборника в новой книге Кудрявцева мы вновь видим как будто пере-

рифмованные, перенасыщенные аллюзиями стихи, сознательно мимикрирующие под стихи ровные и предельно регулярные, а иногда и вовсе под умеренную позднесоветскую гладкопись. Характерные кудрявцевские стихотворения-циклы деконструируют оказавшиеся в фокусе явление, образ или воспоминание до крохотных составляющих и фрагментов, а потом выстраивают из этих кусочков предельно своего «Гагарина» или, скажем, очень личный Киев.

*плывёт над городом моим с нетопырями
/ сам с волдырями на руках и над дверями /
где зажигается на миг и снова гаснет /
чернорабочий ангел юности опасной*

Василий Чепелев

Денис Ларионов. Смерть студента: Первая книга стихов

М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. — 48 с. — (Серия «Поколение», вып. 38).

Денис Ларионов — один из самых сложных поэтов своего поколения. Выпуск смысловых звеньев, мышление фрагментами, серьёзный философский бэкграунд и ироническое отвержение поэтизмов: «озеро не покрывается плёнкой, но леденеет / и лето во рту — не сказал бы поэт — отвратительно как / отвратителен sabotinage, который ты делегируешь / своей скромной персоне. // Не так ли?» Каботинаж — это переигрывание, нарочитое кривляние на публику; поэт, по мысли Ларионова, должен от подобных вещей удерживаться; эта позиция, в общем-то, вполне понятная, доводится в его стихах до радикализма — при готовности воспринимать и рассматривать другие стратегии у других авторов (а вот этим свойством должен обладать критик; поскольку Ларионов совмещает обе деятельности, это, возможно, создаёт внутреннее напряжение и в его поэтических текстах). Такой разговор с самим собой, которому невольно следует и читающий эти стихи, —

при том, что свойства лирического субъекта здесь остаются под большим вопросом («Здесь, здесь и здесь без свободных частиц я, не-я / на тонких резервах тянется восприятие / и мечтает исчезнуть» vs. «Деперсонализации боюсь как всякой свободной формы»), — возможно, единственный способ не потерять нити рассуждения. Наиболее лаконичные тексты в «Смерти студента» сближаются с работой другого поэта, почти ровесника Ларионова — Андрея Черкасова, но в целом у Ларионова меньше стихийности; он более или менее успешно занят конструированием мира, в котором явления лингвистической философии сплетены, спаяны с реальностью, «данной нам в ощущениях»: «Саморепрезентация, / говорит X, вот что сжимает / меня как сердечную сумку / в этой жидкой воде: перепрыгнувший через причины погибший / не был фланёром». Иногда эта спаянность готова обернуться противоборством; его отзвуки можно слышать в упоминаниях неприятного, отторгаемого телесного: слюны, рвоты, кашля. Полем противоборства языкового/идеального и телесного/реального становится, конечно, человек; это противоборство может, как в рассказе Брэдли «Уснувший в Армагеддоне», завершиться смертью — уничтожением поля. Именно так и происходит в главном стихотворении «Смерть студента»: «За чертой города найдено тело, растерявшее шлейф уловок. / Язык каменист, теснит несогласную / о / рта, скользкой слюной ползущую на рельф».

Я и курить бросил затем чтобы разорванный ранний / в лёгких тревожных сегментах / собирать кислород // В первоначальной равно окончательной версии / травмирует ли формирует / в ломких протоках

Лев Оборин

Система отношений/голосов в книге подчинена стремлению «жечь предложные

падежи»: не рассказывать историю или описывать событие, тем более не узнавать ответ на вопрос «о чём это» в повседневном понимании. Эти тексты направлены на формирование идентичности говорящего и отражают его сомнение в момент осознания очередной деформации («кто я языковая масса / тоталитарного устройства кто ты»). Они предлагают читателю «факультативные смыслы» и «открытые раны, лишённые основания»: здесь проблематизируется возможность смысла и эмоционального отклика на вербальные импульсы, на «запахи репрезентации». Часто прямое указание на работы Барта, Фуко и других мыслителей оказывается «выворачиванием карманов», уточнением генеалогии, отменяющим дальнейшие вопросы.

*До крупиц истончённый сложный / под-
резающий шелестящий жечь / предложные
падежи // Симультанно размазан / Чей ме-
ханизм ускользает*

Сергей Сдобнов

Наверное, можно взять любой из текстов этой книги, они все в равной степени «говорящие». Вот «вывалившись из воды...»: парадоксальное переживание пространства («вывалившись из воды / вынырнул в ванну», и показательно, что, построив всё напряжение на из — в, говорящий сразу же резюмирует: «ненавижу / разделяющие»), частая автоматизация фобий как механизм письма (смерть от воды в данном случае), пассивность субъекта по отношению к происходящим событиям (вывалившись — вынырнул — не был вброшен — вклеенная ладонь — вправо влево вперёд / выданный вон — victim — тело падая) и вытекающее из этого частое разрушение поэтического, понятного и пережитого как Тело. Субъект погружён в хаос, восприятие дезориентировано (из — в — разделяющие — вправо влево вперёд — вон — вид сверху — трение левой ... о белое).

*пластика параллельна послевоенной /
тело падая затая / трение левой ладони о
белое / персонального опыта / дабы рвать
ткань*

Иван Соколов

Стихи Дениса Ларионова образуют систему травм, не причиняющих, однако, (выраженной языком) боли. Здесь травма сближается с деформацией, но автору всё-таки чужда идея деформирования любого уже существующего письма, подрыва основ. Эта практика «подрыва», в силу своего культурного устаревания, попросту не входит в сферу его интересов. Здесь деформация, шок, разрыв уже стали узаконенной, поэтому малозаметной частью культурной и языковой реальности, а само письмо — связанное и ясное — конституирует себя из совсем других, не вполне привычных русскому читателю основ. Так, здесь нет ни скрытой, ни лакунной (заключённой в умолчаниях) метафоры. Отсутствует (так назывчиво приписываемый новым молодым поэтам) комбинаторный принцип. Далеки от этих текстов и тривиальные идеи невозможности письма, преодоления «лирической глухоты» и культурной немоты. Главным является сюжет, сжатый до точки огромных масс. Любое переживание сюжетно, любой инстинкт до ужаса культурен, а желание, страх и теория сливаются в одно...

*Отметить наличие фабулы, третируя
камнем остатки стекла. / Ещё больше боли
в скобках для всех, освобождающих горло /
от / ритма, / позвоночник от гриффеля.*

Галина Рымбу

В двух частях книги, названных, соответственно, «Фрагменты недоверия» (она поменьше) и «Демонтаж аттракциона» (она, обратим внимание, побольше), поэт предоставляет читателю действительно уникальную возможность взглянуть на раз-

личные методы препарирования речи, зачастую вполне обыкновенной в своём основании. Стоит отметить, что это препарирование не исключительно медицинского, но и садистически-гедонистического толка. Может показаться, что Ларионов находится в одном ряду с теми авторами, которые занимаются, главным образом, конструированием некоего «нового» типа поэтической речи; но, в отличие от многих из них, его взаимодействие с собственным текстом основано на — условно — физическом контакте, который и определяет своеобразие этой поэтики. Поэт разламывает и разрывает составные элементы целого, но никогда не фиксирует своё патологоанатомическое / садистическое (оставим оба варианта) внимание на чём-либо одном. Потому в книге не найти текста, который представлял бы собой ясную графическую метафору модифицированного тела, или прямое описание оного, или необратимо (вплоть до невозможности предполагаемого первоначального облика) сломленное высказывание. Экстатичное сочетается в текстах с педантичным: поэт с радостью реформулирует внешне вполне свойственные современной поэзии высказывания (подобно Герману Нитшу, который при создании абстрактной картины, отсылающей к американским традициям середины прошлого века, заменяет краску кровью), но при этом позволяет считать и первоначальный месседж, связанный с фиксацией «препарированности», «модифицированности», «разломленности» и «вспоротости» действительности. В связи с поэзией Ларионова можно говорить об индивидуальном акционизме вне акций как таковых. «Смерть студента» — это пример специфического (даже парадоксального) экспрессивного высказывания, одновременно цельного и несводимого к целому.

Бесконечна дорога из душа / видел их мёртвыми / буквы / вырвало тёплым бульоном / в сквозном перерыве // аварии //

Кирилл Широков

Сергей Лейбград. О чём речь: Тринадцатая книга стихотворений
Самара: Издательство Засекин, 2013. — 80 с. — (Поэтическая серия «Цирк Олимп+TV»)

Четырнадцатая, как написано в предисловии, книга известного самарского поэта и журналиста. Для Лейбграда характерна резонёрская интонация, связанная с неприятием окружающего мира, всегда тесного для субъекта (очень классическая поза — стихи Лейбграда (пере)насыщены цитатами из Блока, Мандельштама, которые служат своеобразными знаками поэзии в мире товаров и цен): это касается как вещного мира, так и политической ситуации в стране. Эти тексты являются мгновенным ответом на ту или иную травму: ответом почти всегда несимметричным, слишком привязанным к прошлым образцам. Но если классики (тот же Мандельштам) с большим интересом относились к науке и технике, у Лейбграда мы наблюдаем обратную ситуацию: технологичность противопоставляется некоей «живой жизни», которая может быть обнаружена в природе, человеческих отношениях и поэзии. Что касается последней, то Лейбград понимает её как область, куда может удалиться разочарованный в сегодняшнем дне романтик. Эта позиция, между тем, проблематична: романтик, возникающий в стихах Лейбграда, всегда может вернуться и указать поэтическим практикам на их факкультативное место.

этот дождь снег / не со мной одним / на подушках век / на висках саднит / этот март скуп / на тепло но ближе / этих глаз губ / больше не увижу / этих лиц крик / да и сами лица / этот блицкриг / будет вечно длиться

Виталий Лехциер. Фарфоровая свадьба в Праге: Стихи
 Самара: Издательство Засекин, 2013. — 94 с. — (Поэтическая серия «Цирк Олимп+TV»)

В этой книге поэт и философ Виталий Лехциер не стремится к радикальному изменению собственной поэтики, но острожно вводит в тексты новые социолекты: в частности, столь важные для него знаки частного, бытового соединяются как с культурными, так и актуальными сюжетами (особенно теми, что связаны с протестным движением). Что касается проблематики частного, Лехциер убедительно показывает, как сложно и неоднозначно устроены символические практики в этой сфере жизни человека. Причём не только на уровне тематики, но и на уровне интонации. Уместно сравнить стихи Лехциера с текстами Дмитрия Голынки-Вольфсона, который отказывается от сентименталистских тенденций в пользу пастишизированных композиций, убедительно демонстрирующих относительность частного и публичного пространств (и их одинаковую непригодность для жизни).

Я помню стол у Нарачанки, / Луку, оружия в селектор, / и Хайдеггера распечатки. // Взбодри её холодным пивом, / замри, моргая, на Немиге, / пройдишь до «Бровера» курсивом. // Я должен быть там ровно к часу, / поэтому уйду в двенадцать, / а ты не опоздай в сберкассе.

Денис Ларионов

Виталий Лехциер. «Куда глаза глядят»
 Шупашкар [Чебоксары]: Free poetry, 2013. — 44 с.

Если бы герой Вуди Аллена жил здесь и сейчас — не столько в хайдеггеровском смысле, сколько в самом прямом — в России, в начале века, а ещё непременно в большом городе, нестоличном, но, может, даже и столичном, — то он писал бы стихи Виталия Лехциера. Интеллектуальные —

перед нами там и сям реальность и реалии жизни преподавателя вуза, гуманитария, ироничные (одно только название раздела о путешествиях «Топос и тапас» чего стоит), обо всём и о себе, и о себе во всём этом, с непременными приметам времени. При этом — огромная ответственность за свою жизнь, за своё время, и понимание, что эта ответственность в каком-то смысле не уникальна — она есть или хотя бы должна быть у всех людей, но ты — отвечаешь за себя. Ответственность — в буквальном смысле: как умение держать ответ, давать ответ, а значит — слышать вопрос, призыв: «муэдзин // лично тебя позовёт к молитве, / лично тебя, как и всех мужчин». А интонация — негромкая, даже и приглушённая, потому что этот ответ — не голосом, а взглядом. Герой Виталия Лехциера — неслучайный наблюдатель, который всё видит, но слова лишнего не скажет, а скажет слово нелишнее.

не верещи, как детское «ништяк» / и месседжи в трубе голосовые // мотай на ус, на спицу, на утёк, / о клеточной прослушав медицине / пророчество, не забредай, зятёк, / невесть куда в известной паутине

Евгения Риц

Станислав Ливинский. А где здесь наши?
 М.: Воймега, 2013. — 48 с.

В книге Станислава Ливинского (с рукописью которой он стал лауреатом Волошинского конкурса) центральным мотивом предстаёт память; прошлое лирического героя не столько оказывается предметом ностальгии, сколько своего рода «смутным объектом желания», неким неокончательно отделённым от текущей реальности, но всё же мерцающим феноменом.

Кто-то режет осколками вены, / кто-то нюхает клей и бензол, / а у нас мужики после смены / собрались и гоняют в футбол. // Нет, не так — выпивают в подсобке / в тес-

*ноте на картонной коробке / без закуски —
во видеоряд. / Разговоры свои говорят...*

Данила Давыдов

Инна Лиснянская. Вдали от себя
СПб.: Издательская группа «Лениздат»;
«Команда А», 2013. — 192 с. — (Серия «Лауреат
Российской национальной премии “Поэт”»)

В новую книгу Инны Лиснянской вошло немного её старых стихотворений (начиная с 1970-х) и большой корпус текстов, написанных в 2000—2010-е; в частности, почти целиком представлена недавняя книга «Гром и молния». Просодия поздних стихов Лиснянской становится всё более «классической» — и при этом по-новому упругой. Почти всегда мы встречаем регулярный метр, иногда разбавленный дольником; новые стихи — чаще всего миниатюры, на пространстве которых Лиснянская может уместить горячее и энергичное сообщение: «Говорят, брожу вдоль пропасти, / С крыши двигаюсь на крышу, / Для меня всё это новости, / Я впервые это слышу». Странно то и дело встречать в этих «классичных» стихах слово «компьютер». Стихи 2012 года — это почти «записная книжка поэта», стремление зафиксировать нынешнее состояние афористично, ёмко, но и с нехарактерной для ранних стихов Лиснянской игривостью («Страшновата тихая молния / Угрозы жизни не без»); в этом теперешняя поэзия Лиснянской сближается с теперешней поэзией Натальи Горбаневской; есть и примеры текстуальных совпадений: «Сколько тайного звона, / Вспышек мгновенных — / От анемонов, / От цикламенов! / Боже Всевышний, / Света источник! / Здесь я не лишний / В мире цветочек» — ср. у Горбаневской: «Господи, услыши мя, / я тебе не лишняя».

*В помин уму, душе в помин / На камне
собственных руин / Я заявление пишу / О
том, что я ещё дышу / Геранью, лавром,
морем, / Своим и рыбьим горем.*

Лев Оборин

Эдуард Лукоянов. Хочется какого-то культурного терроризма и желательно прямо сейчас

СПб.: Альманах «Транслит»; Свободное марксистское издательство, 2013. — 36 с. — (Серия «Крафт»).

Скромный по объёму, ёмкий и динамичный по содержанию, сборник Эдуарда Лукоянова вышел в книжной серии альманаха «Транслит», и составившие его тексты не столько пронизаны устремлениями «новых левых», сколько связаны с ними на «лимфатическом» уровне, включая печать на упаковочной, так называемой крафт-бумаге. Тем не менее хочется пойти на лёгкое дискурсивное преступление и сказать о лукояновской поэтике внешнеидейно, взять её «по модулю»: художественная сила тут, возможно, лишь опосредованно связана с политическим вектором. В поколении, заявившем о себе под конец нулевых, Лукоянов стоит особняком благодаря редкой прямоте, а не диспутабельному содержанию высказывания; интерес вызывает само наличие чётких координат, а не их непосредственная расстановка. Здесь с изрядной лёгкостью чередуется и мерцает несколько разных манер: чистый верлибр, инверсивное письмо на границе с прозой, неоромантический наив, игра с архаичной формой, банальный плакат, — и автор каждый раз справляется с задачей на уровне оправы и огранки, но красота проблемы в том, что на передний план у него вынесены задачи идейные. Манифест и акционизм, христианская риторика, гримасы постмодерна, который тоже ведь когда-то был молод (как говорили в одном романе: «конфронтации, гуманитарный рис шлифованный, порновидео, жалобы в Гаагу»)… Здесь скорее вспоминаются самые ранние, начала восьмидесятых, стихотворения такого одиночки и идейного хамелеона, как Егор Летов. И ещё горячий, вынутый из-за пазухи бойцовский листок вдруг вызывает милый читателю, но

вряд ли приятный для автора эффект сентиментального ретро.

с другом антоном обсуждали нейтронную бомбу / я говорил что её изобрели империалисты / для сохранения материальных благ / антон мне отвечал что это хорошо / неплохо взорвать такую / где-нибудь в кремле где-нибудь в капитолии / в елисейском дворце верховной раде / кнесете сейме альтинге бундестаге // давно я не видел друга антона / даже не знаю где он живёт / может как хотел подался к буддистам / к художникам в питер или куда / но если б я встретил его теперь / то первым делом сказал бы ему: / да тоха ты был прав

Валентин Воронков

Если «ранние» публикации Эдуарда Лукоянова (2009 года) демонстрируют достаточное разнообразие, включая и небезытересные эксперименты с графическим строением стиха, и тексты, свидетельствующие о влиянии на молодого автора обэриутов, то как минимум начиная с 2012 года можно говорить о сформировавшейся поэтике. Именно тексты последнего периода составляют основу дебютной книги поэта. Поэзия Лукоянова генетически связана с концептуализмом (и с обэриутами уже не напрямую, а как с предшественниками концептуалистов), а также с иронистами; отчасти в области иронии, сарказма, гротеска можно найти точки пересечения поэтики Лукоянова с творчеством Данилы Давыдова, Валерия Нугатова и некоторых других поэтов; по другой линии «родства» — вниманию к социально-политической, гражданской тематике — Лукоянов близок к «новым социальным поэтам», кругу альманаха «Транслит» (место издания книги не случайно), но в этом ряду Лукоянова выделяет тотальная ирония, которая в некоторых случаях может восприниматься как направленная одновременно на несколько идеологически противостоящих сторон. Ирония, а также цитат-

ность, нередко пастиш, часто — в соединении с социально-политической тематикой, часто — с маркерами «филологичности» или «философичности», готовыми в любой момент обернуться издёвкой, — наиболее заметные свойства поэтики Лукоянова, делающие её узнаваемой.

С печалью я гляжу на ваше поколение / знатоков языковых игр и соматической поэтики. / То пролетарием прикинетесь угнетённым, // то дедом слабоумным на лифте катаетесь.

Елена Горшкова

Чтение дебютной книги Эдуарда Лукоянова заставляет вспомнить, прежде всего, о практике концептуалистов и в особенности Д. А. Пригова. Во многих стихотворениях книги поэт обращается к типам речи, которые подчас с трудом сочетаются друг с другом, и совмещает их, избегая прямой критики сталкивающихся дискурсов — так, как это делал Пригов, говоривший в этом случае об особой, «мерцающей» субъективности. По текстам Лукоянова разбросаны метки, не позволяющие забыть об их «искусственной», «сотворённой» природе. Разговорная речь перебивается неожиданными и неестественными инверсиями, немотивированными стяжениями гласных, вторжениями чужеродного для «возвышенного» языка. Язык здесь, с одной стороны, стремится к «нейтральности», разговорности, а с другой, постоянно разрушает эту нейтральность, в результате чего речь начинает восприниматься «вчуже» — как специфическим образом сконструированный механизм. Субъект этих текстов амбивалентен: даже когда речь ведётся от первого лица, создаётся ощущение, что в самом тексте присутствует лишь одна инстанция субъекта, в то время как другая смотрит на этот текст со стороны и анализирует его, вызывая неожиданные и немотивированные «сбои» в дискурсе. Подобное устройст-

во субъективности позволяет прочитывать тексты Лукоянова в социально-критическом ключе — как проект, направленный на расщепление «однозначной» реальности и утверждение сложной, опосредованной рефлексии над социальным.

Любители поэтики наивной, / (писатель ждёт уж рифмы квазисимулятивный) / вы кушаете немты́й ледник. // Лучше как Есенин Серж / ходить среди берёзных мреж. // А лес какой, а лес какой, / а птички на ветвях такие / педерастоненавистнические.

Кирилл Корчагин

На мой взгляд, стихи Эдуарда Лукоянова интересны из-за их прямо-таки глубинной бескомпромиссности и тихой ярости, направленной на симуляционную реальность 2010-х годов. Лукоянов показывает экзистенциальную выхолощенность политических и жизнетворческих проектов, которые реализует современный человек: как когда-то Вагинов, он соединяет посредством ритма ошметки тоталитарной культуры, постсоветского детства и читательских впечатлений. Рискну предположить, что автору гораздо интереснее, как эти тексты функционируют за пределами литературного сообщества. Несмотря на боевое название, от книги веет какой-то страшной усталостью: от культуры, от политической реальности, наконец, от человеческого проекта вообще. Впрочем, мотив меланхолической скуки, обуявшей автора и его странных персонажей, разбавляется горькой иронией (кажется, это яд): концептуалистский цирк уехал, а грустный клоун остался. Что ему ещё делать, как не сталкивать друг с другом выпотрошенные смысловые ряды? При этом некоторые тексты Лукоянова по-настоящему пронзительны: в первую очередь это относится к тем из них, что работают с биографическим мифом.

Мой школьный товарищ мечтал воевать, / чтоб негодяй американец нашу зем-

лю захватил, / а он ушёл бы в партизаны. / Ему кричали бы тогда: «Неси патроны, Тишка, / сейчас мы немцу зададим!» / Он был бы юным диверсантом, / в разведке старшим помогал, / а в плену его бы пытали <...> Девочки считали его дураком, / мальчишки пытались убедить, / что он погиб бы на войне одним из первых, / в первой битве, / а может быть, и раньше. / Теперь я понимаю, что он, наверно, так считал, / что лучше на войне, чем в мире / влачить существование пододбье / в школьных застенках.

Денис Ларионов

Лучшие стихи 2011 года: Антология

Сост. О. Дозморов. — М.: ОГИ, 2013. — 256 с.

Поэтические антологии с приглашённым редактором (известным поэтом или критиком) — довольно традиционная американская практика, которую издательство ОГИ в последнее время пытается привить на отечественной почве. Первый том этой антологии, содержащий, соответственно, «лучшие» стихи за 2010 год, был составлен Максимом Амелиным. Теперь ему на смену пришёл Олег Дозморов. Возможно, ключевое свойство подобных антологий состоит в том, что составитель может позволить себе принципиально волюнтаристский жест — выделять те или иные стихотворения, руководствуясь исключительно личной симпатией и не стремясь представить «взвешенную» картину (или даже избегая её). Конечно, можно посоветовать на то, что такой жест обретает смысл только при условии какого-то числа подобных антологий, выходящих параллельно с привлечением различных составителей, но едва ли такой упрек в отечественной ситуации будет справедливым. Имея в виду собственные стихи Дозморова, поэта, ориентированного на несколько сентиментальный неоклассицизм, можно было заранее делать предположения о составе антологии, однако эти

предположения оправдываются лишь отчасти. Действительно, на этих страницах лидируют классический стих и поданная в сентиментальном ключе экзистенциальная тематика, которая выражается, как правило, в меланхолических раздумьях людей «среднего возраста», часто заострённых неким парадоксом, разрешающим невыносимую тоску повседневного существования. Однако налицо также пристальное внимание к провинциальной литературе и попытки интегрировать в этот меланхолический поток более радикальные поэтические опыты. Впрочем, чаще всего радикализм последних сводится либо к механическому повторению авангардистских приёмов, либо к пастишу: такие опыты балансируют на грани забавных, но необязательных курьёзов, которые лишены всякого обновляющего потенциала — и вполне могут быть встроены в общий поток в качестве безвредных украшений, не нарушая образа идеального стихотворения по Дозмовову. Но для «сложной», «герметичной» поэзии здесь не находится места: она оказывается несовместимой с исходными установками составителя, связанной с иной моделью литературы. Например, в 2011 году в периодике появлялись стихи Аркадия Драгомощенко, откровенно противоположные всему тому, что представлено в антологии, и, потому, видимо, не удовлетворяющие вкусам составителя. Другой, столь же показательный пример, — отсутствие опубликованных в том же году стихов Кирилла Медведова. Что объединяет здесь Драгомощенко и Медведова? Возможно, слишком индивидуальные картины литературы (пусть во многом противоположные), не сводимые к спокойному и немного монотонному потоку «меланхолической ноты». Тем не менее, книгу нельзя считать неудачной: здесь представлена внутренне непротиворечивая картина поэзии, и этой ясности артикуляции собственных творческих ориентиров можно только позавидовать.

Вилла с овальным бассейном, где прячутся двое. / (Тут откровенная сцена на матрасе, под пальмой.) / Их охранник Гектар, прозванный так за необъятную ряжу. // Головорезы на катерах. Буруны над летящей водой. Катера. Катера. / Список их прочли в полицейском управлении до середины. (Алексей Алёхин)

с первача пригорюнился паря / эй с котомками не напирай / плюнь гляди веселей кто б ты ни был / на трёхрядке сыграй на пиле / едут русские люди на гибель / в мёрзлом лагере ржевском котле (Григорий Петухов)

Сергей Магид. Первая сотница
М.: Водолей, 2013. — 136 с.

Издательство «Водолей» выпускает уже не первую книгу Сергея Магида — поэта, которого по праву можно назвать классиком ленинградской неподцензурной поэзии (может быть, одним из наименее оценённых). Но если сборник «В долине Эллах» ошеломлял глубиной переосмысления библейских реалий, раскрывавшихся через призму современной истории и современного стиха, то дополненный стихами дневник «За гранью этого пейзажа» и недавний сборник «Angulus opticus» производили неоднозначное впечатление: представленные в них эссе и стихи казались излишне погружёнными в культурный контекст советских семидесятых (с перевознесением Кастанеды и других героев передовой интеллигенции), который сейчас кажется едва ли не тривиальным, проходящим по ведомству попкультуры. Эта книга — увы, не исключение: в ней собрано сто четверостиший, написанных в основном в 2010 году, каждое из которых либо предстаёт своеобразным афористическим motto, либо углубляется в языковую игру, основанную на толковании различных реалий компьютерного века, либо оказывается наспех зарифмованной дневниковой записью. Эти тексты следуют в

хронологической, дневниковой последовательности и, видимо, за счёт этой дневниковости среди них встречаются почти самопародийные, выдающие известную спешку: «Пржевальский... Ещё до Гумилёва он был конквистадор / И, без стихов, но акмеизма дед». Возможно, правильнее всего считать эту книгу дополнением к прозаическому дневнику Магида, для которого характерны те же экзистенциальные раздумья и размышления о божественном. Дневниковая природа этих текстов не позволяет прочитывать их как самостоятельные произведения — лишь как необязательные приложения к порой нетривиальным (хотя и очень «семидесятническим») размышлениям.

Священник молится на выжженной латыни, / Сгорают в ней все «контра», «квази», «анти», / Лишь равный всюду свет звезды-попыни / Обещан нам in nomine Patris et Filii et Spiritu Sancti.

Кирилл Корчагин

Александр МАКАРОВ-КРОТКОВ.
Отредактированный экспромт
Самара: Издательство Засекин. — 80 с. — (Поэтическая серия «Цирк Олимп+TV»)

Новую книгу Александра Макарова-Кроткова можно назвать вполне долгожданной, ведь предыдущий сборник «Далее — везде» вышел в 2007 году, шесть лет назад. Тем не менее, отношения с московскими поэтическими книжными сериями у поэта почему-то не особенно складываются. Но, может, это и к лучшему, потому что эта последняя самарская книжка отлично издана и сама по себе уже является арт-объектом. И мне кажется, что в ней стихи Макарова-Кроткова представлены именно так, как и нужно их публиковать — по одному стихотворению на странице, так что текст существует в обрамлении чистого белого пространства, что создаёт у читателя дополнительное ощущение воздуха

и света, которые как бы переполняют эти тексты. В предисловии Сергей Лейбград относит творчество Макарова-Кроткова к постконцептуализму, отмечая, что возникло оно как бы на пересечении концептуализма и конкретизма. Для меня же важнее всего в этих стихах сочетание лирического, экзистенциального и иронического. Стихи Александра Макарова-Кроткова преимущественно недлинные, но при этом ему удаётся вложить в одну-две строчки очень многое. В жанровом отношении эти стихи существуют в диапазоне от ироничного афоризма до короткой лирической зарисовки.

какое счастье / Господи / какое счастье // я не смогу прийти / на это интересное мероприятие / я не увижу / этих симпатичных людей // какое счастье / Господи // неужели я это заслужил?

Анна Голубкова

Александр Макаров-Кротков известен как представитель немногочисленного движения поэтов-минималистов: решающее влияние на него оказало творчество Всеволода Некрасова и общение с ним. Но, в отличие от классика русской поэзии, среди задач которого был и поиск «ничьих зон» языка и болезненная критика современного общества, Макаров-Кротков интонационно и тематически показывает, что никаких «ничьих зон» уже не осталось, а наиболее адекватным отношением к современной действительности оказывается эскейп. Поэт предельно рационализирует метод Некрасова (и, в некоторой степени, Геннадия Айги), выписывая речевые формулы, перераспределяя в них «общее» и «индивидуальное», точные и неточные описания, наконец, сталкивая равно абсурдные тезис и антитезис, довольно часто приводящие к банальному синтезу. Но, надо сказать, банальность тут выступает не отрицательной категорией, а смысловой зоной, где ещё может теплиться жизнь (или, если сле-

довать автору предисловия к книге Сергею Лейбграду, — где можно прожить жизнь достойно).

а потом / скобочился как-то / забормотал / вот говорит как же это / если я правильно понял / дальше что-то невнятное / да и вообще

Денис Ларионов

В новой книге поэта много стихов, апеллирующих к литературному контексту предыдущих десятилетий, и особенно к текстам Всеволода Некрасова, внутренний разговор с которым автор книги постоянно поддерживает: например, стихотворение «потерпите / и // потеплеет» отзовется в читательском сознании некрасовским «Обождите // И можете быть / живы». Макаров-Кротков вполне разделяет интерес Некрасова к неясным очевидностям разговорной речи, искусство прояснения которых оказывается искусством создания поэтического события, равно требующего участия автора и читателя. Разделяет он и интерес к непринуждённой игре словами в смысловом контексте обыденной речи, к сочинению стихов «не просто так / а так / просто». Вот как звучит давнее название книге стихотворение «Отредактированный экспромт»: «в сущности / нет ничего / что / очевидно». И как бы ответом кажется другое стихотворение из книги: «истина / она / да // потому / что / нет // истина / очевидна». Заводить время от времени разговор о том, что есть истина, представляется мне очень характерным качеством поэта. Вспоминаются старые его стихи: «что я могу сказать / собравшись около этого столба / и ждущим не красного словца / а непререкаемой истины // что я могу сказать / сидящий на этом столбе // кыш кыш пернатые». А вот стихи из новой книги:

ждут / когда же и я / что-то скажу // дожив до седых пятки // ждут / щёлкают клювами.

Новая книга, подхватывая прежние темы, служит естественным продолжением давно начатого разговора автора, как с другими, так и с самим собой.

Наталья Осипова

Лариса Миллер. Праздники по будням
М.: Время, 2013. — 128 с. — (Поэтическая библиотека).

Новая — восемнадцатая по счёту — книга известного поэта. По сути дела, перед нами — лирический дневник Ларисы Миллер (к этому типу устройства собственного письма поэта, в общем-то, стремилась на протяжении всего своего творчества), что явствует даже из предыстории книги — она составлена по материалам авторского блога «Стихи гуськом: новые и старые». Занятым образом давно сформировавшаяся поэтесса Миллер, выстроенная на мимолётных, фрагментарных стихотворениях-заметках, нашла поддержку в новых форматах существования текста.

Ну что, мой милый, надышался? / Со светом белым наякшался? / Готов отчалить насовсем? / Что-что? Не всех коснулся тем? / Не всё успел, что было в списке? / Что-что? Не выучил английский?

Данила Давыдов

Егор Мирный. На кострах заросшем
Плутоне

М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2013. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Егора Мирного можно условно отнести к кругу журнала «Гвидеон»: среди прочего это проявляется в исключительной ориентации на модернистскую поэтику, которая характерна для всех авторов этого круга. Тот вариант «неомодернизма», который предлагает Егор Мирный, имеет несколько эклектичную структуру: поэт предпочитает выражать собственный экзистенциальный

опыт при помощи комбинации манер, вызывающих в памяти, прежде всего, русских футуристов и имажинистов (Владимира Маяковского и Вадима Шершеневича), но также и Клюева, и Блока, так что гальванические осы и эбонитовые плечи сменяются тифозными подвалами. Иногда в этих стихах можно различить следы чтения поэтов последнего времени — таких, как Леонид Губанов, Алексей Парщиков или Алексей Цветков. Егор Мирный нацелен на работу со сложными образными системами и фиксацию наиболее тонких оттенков реальности, однако, судя по этой книге, в этом предприятии ему не всегда удаётся освободиться от руководящей силы чужого голоса.

в сумерках вижу: там у меня внутри / мало-помалу в пустотах зола осела. / я открываю сердце по счёту три, / тёплый, как ночь последнего воскресенья.

Кирилл Корчагин

Книжка поэта Мирного, безусловно найдёт своего читателя — того, кто с первых стихов ощутит радость узнавания от сетований поэта на то, что от него ничего не останется. Интроверт, чередующий отстранённую созерцательность, пафосные обобщения и взвинченную исповедь, рассказывает о превратностях любви и смерти; из общих мест сквозит старомодная красота, порождённая начитанностью и нежеланием выходить за пределы привычного словоупотребления. А между тем отдельные строчки во многих стихотворениях намекают на возможность иной поэзии: не столь манерной, не сваливающейся в элегию, не пестрящей словами во все стороны, а главное — позволяющей лирическому "я" прорваться к собственным оригинальным чертам.

неровен день споткнёшься об себя / и выплюнешь отравленное лезвие; / теряя перья, стая голубят / сорвётся с языка несоответствием / делам и помыслам / придви-

нется итог / всего грядущего / прозрачный, незначительный.

Сергей Финогин

Никита Миронов. Шорох и морок: Первая книга стихов
М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. — 48 с. — (Серия «Поколение», вып. 36).

Лирика Миронова строится на вслушивании и самоуточнении; её осторожные аллитерации перепроверяют и заново утверждают слово. В этом «шопотном» строе чувствуется и привычка к сосредоточенной интроспекции, и готовность к артистическому жесту. Перемена, состояние перехода — главная тема книги. С ней связано внимание к растянутому мгновению, совпадение полярных оценок, томная меланхолия: «дороги размыты нет карт фонари погасли». «Жизнь-печаль» ещё не обрела формы, и пока «правда-ложь ящерица карабкается по стене», герою необходимо убедиться в собственной «уместности». Понимание юности как «излёта», «кончика чьих-то перьев» делает автора восприимчивым ко всему текущему и выходящему; «морские узлы» и «густоспелые травы» — важнейшие мотивы книги. Герой всегда «чудовищно мокр», в его суставах — «вставленные плавники»; любовь «кати-лась перекасти-полем ушла в ботву», тянулась сквозь «узкие поля маков маковок макинтошей». Хрупкая, неэкстатическая чувственность строится вокруг «тепла» и «руна»; тело «путается в тюле», «кайнозоева стрекоза осторожна». Жизнь в «однополлом улье», отлитом «из олова, слюны военной», акцентирует эфемерные приметы бытия: «пыльцу линии поведения», логику «финального натурмахта». Внимание к источающейся фактуре реальности определяет тяготение поэта к алеаторике метафорических пуант, к разъятию текста на ряд образных вариаций.

*В сених расчехляет себя едва знакомый
путник, пойманный // поникшим на обочине
/ грустным флаером грядущего уикенда /
сторожевой улыбкой ведущих провального
выпускного капустника.*

Александр Житенёв

Дебютная книга петербургского поэта состоит из трёх частей, причём первая и третья представляют собой более или менее конвенциональные (с точки зрения текущего литературного процесса) тексты, а вторая часть, «Голоса», оказывается собранием своеобразных «опросов», реально проводившихся Мироновым при помощи социальной сети «Вконтакте». Поэт (или частное лицо — Никита Миронов?) предлагает проголосовать за ту или иную случайную строчку, которая могла быть частью одного из его текстов (эта привязанность к индивидуальной поэтике несколько ослабляет эффект) — но, вопреки обыкновению или даже ожиданиям, не составляет из них текста, оставляя своеобразную разъятую композицию, которой трудно подобрать аналог в современной литературе. Кроме того, эти композиции включают и процент проголосовавших за тот или иной вариант, но я бы не торопился приписывать Миронову некую критическую интенцию (как это было сделано на фестивале в Новой Голландии летом 2012 года, где эти работы были представлены как художественные проекты). Скорее, эти тексты могли бы быть интересны социологу чтения, для которого важны некоторые сегменты современной поэзии («актуальной», «молодой», квир-ориентированной). Что касается других текстов Миронова, то в них своеобразно реализуется оптика фланёра, фиксирующего мелкие детали современного мира и пребывающего в постоянном движении: как будто он пережил ядерный взрыв, коснувшийся лишь его самого.

*отдохнём / на конечной / палочке /
эскимо // вернём долги голди / верхом на*

*муле / (полосатом стуле / впитавшем /
наших штанов) // взлетим к потолку / и
наши рук в карманах трюки / под тёмный
шёпот трики / кураге, конечно, насмех,
доспехи из урюка / — карманные страсти //
пешком (иным фигурам скороспелый шах) /
и с матерком // свой однополюый улей из
олова слюны военной / отолём*

Денис Ларионов

Дебютный сборник Никиты Миронова обнаруживает достаточно широкий стилистический и формальный спектр — от регулярного стиха до визуальной поэзии на основе опросов в социальной сети «Вконтакте» (недавно с такой же формой работала Лидия Чередуева). Поэзия Миронова — личностная и в то же время насыщенная «лингвистической памятью»; медитативная речь движется нестрогой паронимической аттракцией: от джинсов можно прийти к твисту, а от твиста к Диккенсу. Важную роль здесь играют гомозротические мотивы, хотя Миронов, кажется, не стремится обозначить однополюю любовь как противостоящую разнополюю: эти мотивы не проблематизируются сами по себе (если только не считать проблематизацией «вызывающую» на фоне усреднённого «любовного» дискурса русской поэзии эротическую образность), а становятся органичной основой для любовной лирики.

*вот дом, который построил джек / вот
мельница, которая перемальвывает линию
поведения, её пыльца / и рыльце моё в ней
/ заснятое на мыльницу / метафизика пыльных
дней / мальчик-с-пальчик и дровосек /
общая баня как влажная усыпальница / или
сауна как сухая.*

Лев Оборин

Вроде бы хорошая книга. Книга-юность. Но мир имеющихся трепетных деталей, образующих канву любого текста Миронова,

пожалуй, не столь волнителен. При чтении этих стихов иногда создаётся ощущение, что из привычной для поэзии нулевых лёгкости травматического богемно-городского быта незаметно попадаешь в области смутно-личного, «необязательного» говорения. Это письмо на полях переживаний как бы намеренно показывает себя уязвимым, несмотря на свою «техничность», подчинённость некоторым образовавшимся как раз в девяностые-нулевые моделям говорения. Здесь и короткая дистанция между переживаемым и говоримым, сообщение множества побочных вещей, антуражность, множество минус-приёмов, чистота наррации, в глубине которой спит повод для языковой драмы. Много очень удачных текстов («за закрытыми воротами зимнего», «увидел мальчика», «лето пропело» и других) — все, в общем-то, в «околотрадиционной» парадигме (что касается манеры фиксации образа и установки на подачу переживания через образ). Менее удачными мне кажутся тексты, близкие к минималистским практикам, именно к тем из них, что ориентированы на моментальное выявление чувственного дрожания вещей, чёткую консервацию-проявку «щемлящих» ощущений. Такие фиксации представляются отжившими, «привычными», ставшими на какое-то время «отработанными». Возможно, проблема многих текстов Миронова в том, что для рвущих тело нетривиальных ощущений найдена слишком домашняя, слишком «оформленная» форма, за которой видны тень мёртвой Горенко, смутное Лианозово или даже питерские традиционалисты, живая Чарыева и другие. Действие этих стихов направлено не на разрыв, а на узнавание. Аналогично выглядят и голоса-опросы, имеющие лишь другое «овнешнение», иной концептуальный ход, апеллирующий к нескольким голосам, очищенным от персонажности (и потому уже тоже не вполне действенный). Остаётся искать в этих стихах

то, чего в них нет, скользить вдоль поверхности слов, говорить: «уязвимость». А уязвимость ещё долго будет иметь возможность определять поэтическое.

*я встал / все сели кроме андрея / он
выстрелил / я упал / кроме маленького /
путающегося в тюле тела / вытолкнувшего
подушку из шкафа / сложившего / а
впрочем / ничего не сложившего / разве что
уютно / устроившегося в ногах*

Галина Рымбу

Сергей Михайлов. Жизнь во все стороны:

Стихотворения

Калининград: Капрос, 2012. — 71 с. —
(Калининградская поэзия).

В новой книге стихов (куда наряду с новыми текстами вошли фрагменты сборника «Новые песни западных славян») Сергей Михайлов вовлекает читателя в привычный почти разговор о том, что жизнь есть сон, а сон — это почти смерть. Но взгляд автора здесь в меньшей степени взгляд философа, в большей — историка и даже бытописателя. Размышления лирического героя о жизни, о возрасте, о любви всякий раз сопровождаются мыслями о смерти, которая проникает в обыденный мир сквозь сон запахом или звуком — телефонного ли звонка или собственной мысли. Истории, рассказанные в книге, всегда оказываются о том, что жизнь, расходясь «во все стороны», достигает своих пределов. И хотя автор открыто говорит, что боится смерти, он так подробно угадывает её черты всюду даже с закрытыми глазами, что граница размывается, и человек становится счастливым и перестаёт быть по-настоящему смертным.

*лучшее в этой жизни / я испытал во сне
// летал без страха / дышал под водой / раз-
говаривал с мёртвыми / любил тебя не
таясь // сон мой счастье моё*

Наталья Санникова



Виталий Молодняков. Солю и гуляю: Книга стихов
М.: Изд-во Н. Филимонова, 2013. — 80 с.

В стихах Виталия Молоднякова соединяются стремление к неоклассической гармонизации и нарочитая «погрешность», ряд шероховатостей, заставляющих взглянуть на авторское исследование бытового опыта как на обобщающую метафору: это отчасти напоминает поэтику Бориса Божнева (а порой и даже Евгения Сабурова).

Ах как снежно — аж смешно! / Стёкла не впускают холод / в комнату. И мир расколот / на два — холод и тепло. // Папиросу докурю, / сам с собой договорю / и вернусь от слов летящих / к страхам, будням, ноябрю.

Данила Давыдов

Владимир Навроцкий. В ладонях полынь
Нижегород: Приволжский филиал ГЦСИ, 2013. — 92 с. — (Поэтическая серия Арсенала)

«В ладонях полынь» — нежная и странная книга. Формально дебютный сборник подытоживает десятилетнюю историю бумажных и сетевых публикаций автора, да и по содержанию очень похож на реестр, подытог впечатлений молодого мужчины, и даже на уровне поэтики тяготеет к приёму финальной каталогизации. Самого же автора каталогизировать непросто. С лёгкостью вписываясь в смежные контексты — например, «нового эпоса» в духе Павла Гольдина, или краеведческого киберпанка в манере Ивана Козлова, или даже «новой искренности» раннего Воденникова, — Навроцкий ускользает и оттуда и оттуда. В его эпосе явно есть лирический герой, манерности здесь противопоставлен стоицизм и даже аскетизм, а самим по себе металлоконструкциям и архобъектам предпочтена тоска по следам, оставляемым человеком. Не выходит разговора и о чисто региональной поэзии: поэт жил в том числе и в Москве, фик-

сировал и этот город. Но если круги ассоциаций — как по озёрной воде у заброшенной теплоцентрали — разойдутся дальше, сложится впечатление, что билингвальное анахоретство Марии Вирхов или мандельштамовский мифологизм Юли Фридман очерчивают абрис вселенной Навроцкого лучше, чем формально близкие тексты. Можно предположить, что специфика этого поэта как раз и состоит в своеобразном благородстве, хотя обычно к подобным определениям прибегают не самые добросовестные рецензенты. В конце концов, неизбежно возникнет и фигура Командора, и велик соблазн вывести формулу, согласно которой способом взросления крапивинского мальчика является исчезновение. Советские ДК разрушаются быстрее, чем гибнут планеты, но ещё быстрее исчезают надписи, стёртые со школьных парт, портятся болванки, устаревают icq-мессенджеры, падают сайты, размещённые на бесплатных хостингах. И тогда в мире Навроцкого на правах автора начинает действовать *idle god* — отошедший от дел, но всё ещё влюблённый в мир наблюдатель. В биографических аннотациях поэта, как правило, присутствует фраза «работает удалённым программистом» — возможно, что она применима и к «я» его лирических стихотворений.

По офисным коридорам, как крокодильчики по водопроводным трубам, / разбегаются женщины и мужчины друг другу чужие. / А за спинами у них лифты схлопывают обрезиненные губы: / сначала малые, потом большие. // Зажигаются жёлтые окна, заводятся сплит-системы, / суровые дядьки в галстуках расходятся по местам. / Вдруг девочке на ресепшене падает мейл с незаполненной темой, / а там! — // И что ей ответить андеррайтеру из отдела автостраховок? // Да как-нибудь, думаю, разберутся; взрослые люди. // Главное, что я не хотел ничего плохого. / Ничего плохого, значит, не будет.

Валентин Воронков

Основная тема книги Владимира Навроцкого — тоска по потерянному раю, каким для лирического субъекта были девяностые. Несмотря на некоторую «аутичность» оптики Навроцкого, его можно назвать «внимательным» поэтом: помня каждый пейзаж, предмет или образ, он теряет собственную индивидуальность, становится «размазанным тут везде наблюдателем». Это неожиданно сближает Навроцкого, в текстах которого угадываются интонации «Московского времени» (особенно Сергея Гандлевского) и Андрея Родионова, с практиками поэтов, работающих с «разъётым» или «распылённым» субъектом, но предпочитающим ограничивать обращение к знакам реальности (которыми — в хорошем смысле — переполнены тексты Навроцкого).

Вот нам и справки об окончании / Двадцать второго класса. / Вот нам конфета «Цитрон» из подарка / И мандарина долька. / Вот мы выходим из дома, видишь, / В скверик у теплотрассы. / Сколько свободы, на все четыре, / Нам и не нужно столько. // Девочку в жёваном шёлковом / галстуке рыже-алом, / Мальчика с синей пастой на пальцах, / самого слабого в классе — / белою стеклотканью, белым коаксиалом / крепче нас надо было / приматывать к теплотрассе.

Денис Ларионов

Павел Нерлер. Високосные круги: Стихи 1970–2012 гг.
М.: Водолей, 2013. — 176 с.

Павел Нерлер, более всего известный как исследователь и пропагандист Осипа Мандельштама, руководитель Мандельштамовского общества, во второй своей поэтической книге предлагает стихи разных лет. Будучи автором, близким к кругу «Московского времени», Нерлер предлагает вариацию постакмеистического языка, построен-

ную на своего рода «культурной географии», топографировании как реальных пространств, так и различных областей культуры и памяти. Наравне с оригинальными стихами в сборнике публикуются переводы из Шекспира, Гейне, Рильке. Книгу завершают стихи последних лет, написанные после многолетней паузы (с 1987 по 2008-й).

Могильщика глумливая лопата / заденет сердце лаской штыковой — / то самое, которое когда-то / в бессмертье верило и образ пело твоей. // И только снег, все раны прикрывая, / с кошачьей грацией ложится на холмы, / к которым шли мы, шапок не снимая, / к которым будем звать потомков мы.

Олеся Николаева. До небесного Ерусалима: Избранные стихотворения
СПб.: Лениздат; Команда А, 2013. — 128 с.

Сборник стихотворений известной московской поэтессы, представленной в данном издании как лауреат национальной премии «Поэт». Олеся Николаева обращается к историко-культурным и религиозно-мифологическим сюжетам, к поэтике странствий и путешествий: особенно характерен здесь цикл «Испанские письма».

Ах, никто, никто не скажет, / как бы в смерти уцелеть, / чтобы голосом таинственным / в мёртвой тишине запеть. // Чтобы голосом нездешним / здешний сумрак раздвигать / и блаженные растения / птичьей тяжестью качать...

Данила Давыдов

Анна Ры Никонова-Таршис. Стихотворения нетто
Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2013. — 60 с.

Переиздание книги «Стихотворения нетто» (2006) поэтессы и художницы Анны Ры Никоновой-Таршис сопровождается иллюстрациями Бориса Констриктора, что, по правде говоря, и отличает второе издание

от первого. В сборник вошли тексты 1965—2002 годов. Критерием отбора, как пишет составитель и издатель книги Михаил Евзлин, стала кажущаяся традиционность и линейность, а именно отсутствие — полное или частичное — формального эксперимента. Надо сказать, в этих текстах действительно почти не встречаются характерные для Ры Никоновой заумь, словотворчество, анаграммы, синтаксис по большей части нормативен и проч. Однако эксперимент реализуется скорее на содержательном уровне. Сам автор пишет о своих интенциях так: «...я мечтаю о растворении литературного материала в плоскости страницы таким образом, чтобы площадь стихотворения стала его единственным содержанием». Опираясь на комплекс направлений русского модернизма, в меньшей степени футуристов, в большей — обэриутов, Ры Никонова слегка «абсурдирует» на первый взгляд вполне привычный текст и приходит к весьма необычным выводам. Иногда финал стихотворения — на образном или метрическом уровне — резко контрастирует со всем текстом, как бы прерывая ровное течение речи. Тексты, в основном небольшого объёма, замкнуты сами в себе, стремятся к лаконичности, многие не выходят за пределы одного предложения, иные и вовсе сжаты до нескольких строк. Но какая бы ни была выбрана форма, поэтическое высказывание всегда логично и нелогично одновременно, поскольку логика текста, кажущаяся верной, постепенно остраняется и оспаривается параллельными умозаключениями, также опирающимися на логику, но какую-то иную, искажённую, но органично растущую в текст.

...Когда поэт читает буквы праздные / и лёгкое дрожит / наполнено искусством / и серебрится пусть его по телу — разное / тогда бывает поведение у муравьёв: / то светливое / то грустное

Денис Безносков

Юрий Перфильев. Элейская гавань: Стихи
Предисл. В. Строчкова. — М.: Старые русские, 2013. — 204 с.

Сборник московского поэта очень насыщен (до такой степени, что мастер крайне плотного письма Владимир Строчков отмечает: «Читать эти стихи — мука мученическая и наслаждение»). Юрий Перфильев предлагает вполне оригинальный вариант метареалистического письма; герметизм здесь очевиден, но представляется возможной и многоуровневая расшифровка. В этой поэтике неожиданных ассоциаций, сверхуплотнённых в тексте, можно увидеть и неожиданный отзвук «научной поэзии» (в брусковском понимании термина).

Тактичей собеседника окрест / чем ходики со временем не встретишь, / ещё — немного сбивчивая ветошь / с деревьев опроставшихся в обрез. // Вособицу, когда твой дом врасплох / застукан одиночеством застольным, / за вымыслом соседника, достойный / и тучи кровососных выпивох. // Где Дон, не путать, вовсе не Кихот, / как вензель за окном мисонской ложи, / по модусу метаболы похожей / на мылошиловаренный завод.

Данила Давыдов

Пирожки: Альманах
СПб.: ИД «Комильфо», 2013. — 580 с.

Собрание авторских четверостиший в популярном сетевом жанре; пирожок, как говорится в предуведомлении, это «малая поэтическая форма, подчинённая жёстким требованиям: стихотворный размер (четырёхстопный ямба), отсутствие заглавных букв, знаков препинания и дефисов, нежелательность рифмы». Популярность жанра, видимо, не в последнюю очередь обусловлена лёгкостью следования этим канонам (не покидает ощущение, что пирожки ведут своё происхождение, вплоть до названия жанра, от «Служил Гаврила хлебопё-

ком...»), но, помимо формы, здесь есть и другие залого успеха: от создателя пирожка требуется лаконично обрисовать целую ситуацию и завершить её парадоксальным, сродни анекдотическому, финалом; приветствуется также сквозной персонаж-мем (по имени, например, Олег; в этом отношении пирожки — вполне себе порождения Сети). В книге попадает довольно много текстов неинтересных или плоских, но есть и по-настоящему остроумные.

илья старается скорее / уравновесить зло добром / увидел парни бьют мальчишку / красиво рядом станцевал (karim-abdul)

багажник пахнет керосином / и мало места и темно / олег старается вернуться / на двадцать шесть минут назад (koroBkOw)

Лев Оборин

Вера Полозкова. Осточерчение
М.: Лайвбук, 2013. — 184 с.

Пожалуй, не будет преувеличением назвать Веру Полозкову самым известным молодым поэтом в стране. Также не будет излишним упрощением выделить в этой связи две если не ключевые, то чрезвычайно важные задачи поэзии вообще: она служит широкому читателю (функция воспитательная или терапевтическая) и движет литературный язык (функция лингвистическая, экспериментальная). Первое, как правило, — смазка для галантерейного, открытого мироощущения; второе — рискованный рейд на нетоптанные территории семантики, синтаксиса, тематики, метрики. Немучительный союз обеих задач — счастье литератур молодых, рождающихся; в отечественной же словесности водораздел между галантереей и лабораторией — при всех поправках на исторические всплески — пролёг не один век назад. Назревает необходимость возложить на чьи-то плечи их новую смычку — и, сноровистый версификатор, любопытный ловец ду-

шевных движений, Полозкова — если не кандидатура, то версия.

Первую из упомянутых целей — анестезировать или ранить «простого» читателя — рано начавшая, споро движущаяся Вера всегда решала успешно, и, казалось бы, хотеть от такого поэта работы в обеих отраслях — желание несколько бейтсоновское. Однако, как правило, ломаная линия внутреннего развития неизбежно приводит молодого автора к эксперименту. Слом жизненных моделей, кризисы молчания, парадоксы взросления отзываются и оборачиваются переменной поэтики. Но вот и в третьей книге стихов, начиная с обложки и названия, мы встречаем ту же Веру. Залихватская патетика. Умеренная артхаусная романтика. Трогательные, но альбомные посвящения товарищам по медиа, сцене или лицейским годам. Правдивая, но пустоватая юго-восточная экзотика. Знаковая лексика: «селитра», «скула», «серьга», «гуашь», «серотонин», и прочая, и прочая из строфы в строфу. Навязанные в зубы аллитерации. Понятные треволения молодых горожан. Метрика и форма, надёжно защищённые щитом и жупелом «традиции».

Невзирая на декларации, никуда не делся и эгоцентризм: картонные субличности из цикла «Короткий метр» кочуют по условным Штатам, примеряя к груди новое платье, заряженный кольч, бытовую святость и прочие предметы первой лирической необходимости. «Эффектные» концовки закрепляют чувство пакетированного офисного катарсиса:

и злословь сколько влезет, язва, только мы-то полезные, мы не звери / это только ханже неясно: при виде лезвия люди делаются трезвее / в результате битья вдребезги, лязга, скрежета железного, из цепей выпадают звенья / и над этим адом что-то начинает светиться ласково, протягиваясь из бездны, и расплскивается по небу, розовея

Судя по одному из разделов сборника, единственная реальная перемена произошла с Верой в Индии на випассане — сеансе длительной безмолвной медитации. Почеловечески радуясь за чужой психоделический опыт, нельзя не отметить, что кардинального влияния на сами тексты это не оказало: в рамках соответствующего цикла книги взвинченный пафос меняется на просветлённый, но ашрам Веринной поэзии остаётся стоять, где стоял. Справедливость требует отметить стихотворения по-своему удачные: «снова не с нами», «стража», «текст, который напугал маму». Но справедливость требует отметить и то, что спешу полозковского подхода к литературе мы отчасти обязаны массивным появлением таких авторов, как, скажем, Стефания Данилова. Впрочем, ответственность за это Вера Полозкова несёт не большую, чем Степан Трофимович за похождения Верховенского-младшего.

Валентин Воронков

Андрей Поляков. Письмо

Предисловие Б. Херсонского. — М.: Арт Хаус медиа, 2013. — 150 с. — (Библиотека журнала «Современная поэзия»).

Не столько новая книга поэта, сколько собрание, или, как сказано в предисловии «автономная полифоническая система с единым сквозным сюжетом...», куда помимо некоторых новых (их немного) «вошли как поэтические, так и условно “прозаические” сочинения разных лет». Добавлю, ставшие уже хрестоматийными, как например, «Epistulae ex ponto». Предисловие Бориса Херсонского, живущего на том же — Черноморском — берегу (впрочем, севернее и западнее), называется «Среда обитания» и достаточно точно отражает суть книги, все тексты которой как бы направлены на создание, нащупывание, самосотворение, себе- и для-себя-сотворение автономной среды поэтического обитания. В книге

много важной для русской культуры локальной географии — Крым, Фиваида, Понт, Таврида, Коктебель, не менее важной исторической топонимики — Эллада, Ассирия, Иудея, Вавилон, Рим, Галилея, обращений к мировой культуре — Давид, Кастальский ключ, Гораций, Мусaget — и русской литературе — Квятковский, Кушнер, Кукулин, Кручёных, Кенжеев, Казаков, Батюшков, Мандельштам, Жуковский. Уже по всему этому можно составить себе представление о поэзии Полякова, которое наверняка окажется ложным. Поляков — не только поэт культуры, классики, но и поэт игры с классикой, с культурой (только так, наверное и можно сейчас быть поэтом демонстративно классичным, демонстративно гиперкультурным)... «Чадаев, Дасаев, Кенжеев, Блохин / — где футбол, милый брат, где словесность?», «Лимонов, / Лотман, / Лена, / Лета, / Кино, / Вино и Домино». — Всё вперемешку. Палимпсест. Фрагменты, осколки. «Красные крыши Содома».

Культурное пространство и время у Полякова искажаются, опрокидываются, схлопываются в единое здесь и сейчас, в дрящееся никогда посткультуры и постцивилизации, синтаксис кривится и гримасничает, ничего целостного больше нет («Чшу Шлуя вем удне, ехайскиа можи, / коде прываше вы?..»), и к месту обитания это, честно говоря, никакого отношения не имеет. Потому попытка выстроить эту книгу как единое целое с упором на некую центральную мысль о месте поэзии и поэта в провинции (одно из вошедших в книгу эссе Полякова так и называется — «Поэт в провинции») мне кажется не вполне убедительной. Несмотря на то, что слово «Крым» в книге встречается как минимум 25 раз (впрочем, в основном — в четырёх вошедших в книгу эссе). Хотя на этот замысел и работает принципиальное отсутствие датировки текстов, мне оно, скорее, мешает. Что не отменяет ни того, что данная книга вошла в ко-

роткий список «Книги года» на ММКВЯ в номинации «Поэзия», ни того, что тексты сами по себе замечательны. О них можно было бы говорить долго (раздолье для литературоведа), например, выстроить линию Эллада — Рим — Ерусалим — Иордань — Таврида на основе частотности этих топонимов в текстах Полякова, но я не литературовед, на этом и остановлюсь.

Мария Галина

Артур Пунте. Стихотворные посвящения
Пер. на латышский А. Акментиньша, И. Балодэ, К. Вердиньша и др. — Рига: Орбита, 2013. — 128 с.

Артур Пунте пишет стихи и по-русски, и по-латышски, а также активно занимается видеопоззией (что, впрочем, к этой книге имеет косвенное отношение). «Стихотворные посвящения» — сборник избранных текстов, расположенных в хронологическом порядке и снабжённых переводами на латышский язык. Поэтика Пунте в некотором смысле менее монотонна, чем поэтика наиболее известного в России рижского поэта, Сергея Тимофеева: здесь находится место и почти заумной языковой игре («Предплюсна, плюсна, фаланги пальцев»), и точным социальным зарисовкам («Рядовой копирайтер сетевого агентства, / что ты видел при высадке нашего десанта из такси?..»). Пожалуй, последние — наиболее яркая часть этой книги: если для героев Тимофеева социальный контекст служит источником повседневных радостей и впечатлений, то для героев Пунте он оказывается давящей силой, из-под влияния которой им далеко не всегда удаётся выйти (цикл «Коллеги»). В центр внимания поэта попадает то, насколько беззащитными перед миром оказываются люди, сведённые исключительно к социальной роли. Поэзия Пунте не предлагает никакого трансцендентального выхода из этого положения дел, но именно благодаря этому социальная

критика становится здесь особенно точной и острой.

Что он после этого может знать, сетевой копирайтер рядового агентства / (или наоборот). Чем вообще должна питаться / хоть какая-то уверенность в нём? Да что он вообще видел, / подорванный на корню наш сослуживец, спросим мы снова! // Ну, может, видел однажды аварию, видел драку, / видел, на улице кому-то плохо.

Кирилл Корчагин

В книгу латвийского поэта и музыканта вошли тексты с 1997 по 2012 годы. Думается, как и его ближайшие коллеги по группе «Орбита», Пунте испытал равное влияние как русской, так и европейской поэзии второй половины прошлого века. В случае Пунте также можно говорить о своеобразном диалоге с жанром популярной песни, хотя источником вдохновения для поэта явно служила более подвижная музыка. Как и Сергей Тимофеев, и Семён Ханин, Пунте обращается к описанию повседневности, состоящей из разного рода тусовок, работ, нелепых случаев и внезапных размышлений. Преодолевая социальные и возрастные границы, герой Пунте остаётся вечно юным, что, кажется, не ощущается как проблема (как это было в поп-культуре семидесятых), но, наоборот, оказывается преимуществом.

о чём молчат друзья / есть подозрение / они меня щадят / не говорят всей правды / берегут, наверное, / а я, похоже, / совсем сошёл на нет / тем временем / давно хожу порожний / внутри весь полый / да с дырой в плече / и чувствую / стал взгляд / совсем беспольным / да помню / что-то хрустнуло внутри... / послушайте, ребята, / если / я что-то бормочу ещё / такое, например: / «природа создаёт круги, / а человек — квадраты» / жестикулируя при этом / резво, да / вы отведите меня в сторону / друзья / налейте лучше мне / зелёный чай с жасми-

*ном... / вам тоже надо знать / что нет меня
того / на нет сошёл бедняга / но рад бывает
/ что за спиною / у него друзья... / о чём они
молчат / там за спиною / к чему готовят*

Денис Ларионов

Третья книга рижского поэта, вышедшая через четырнадцать лет после второй, представляет собой, фактически, ретроспективу его творчества, построенную с соблюдением дополнительного условия отбора материала (все присутствующие здесь тексты — посвящения). Издание билингвально (русский / латышский), но не без хитрости: переводы латышских текстов Пунте на русский язык не включены в книгу и не все оригинально русскоязычные тексты наличествуют в переводах на латышский. В этом, несомненно, есть элемент заигрывания с заинтересованным читателем, не знающим обоих языков. Стоит отметить дизайн Мартиныша Ратникса, который органично взаимодействует с одновременно простыми и прихотливыми текстами поэта. Поскольку кардинальные изменения стиля не характерны для Пунте, читая книгу не избирательно, а от начала до конца, мы можем наблюдать, как с годами меняются нюансы лексики, ритмики, тематики и синтаксиса. Пустившись в такого рода плавание, особенно приятно встречать возвращающиеся (спустя годы реальной жизни автора или десять минут жизни читателя сборника) элементы. Можно предположить, что в 1997-м году (им датированы первые стихотворения сборника) автор имел в проекте примерно такую книгу и на протяжении пятнадцати лет писал тексты для неё, следуя расчёту, резонирующему с неизменно текучей, нередко полумимовизиционной манерой поэтической речи, вбирающей в себя, главным образом, разные переплетённые с изяществом простые вещи.

Стоит ли дальше прикидываться простым прохожим? / Сколько можно коситься

на крыши, / шарахаться срывающихся капель? Кому и зачем может понадобиться колокольчик / (вариант: зеркало заднего вида) в окне последнего этажа?

Кирилл Широков

Аркадий РОВНЕР. Новый Гильгамеш, или Наука Бессмертия
Предисл. С. Родыгина. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2013. — 122 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Новая книга Аркадия Ровнера, поэта, прозаика, издателя, исследователя эзотерических учений, представляет собой весьма свободное переложение древнейшего поэтического памятника — «Поэмы о Гильгамеше». Обращение к этому тексту традиционно для русской поэзии: известен перевод Николая Гумилёва; незадолго до смерти Семён Липкин выпустил свой вариант перевода эпоса. Текст Ровнера — всё-таки не перевод, а вольная фантазия на тему шумеро-аккадских таблиц: помимо собственно канонических походов Гильгамеша в книге Ровнера содержится весьма объёмное приложение, в котором Ровнер поэтическими средствами пытается реконструировать эзотерическое знание, в древнем эпосе непосредственно не выраженное.

Все остальные должны от надежд отказаться / выбраться из лабиринта прекрасных иллюзий, / множество им на земле дано утешений: / благополучье, богатство и мудрость земная, / также науки, искусства, везенье, удача, / слава, почёт и потомство, и много иного, / но от иного Иное они отличить не умеют...

Данила Давыдов

Андрей Родионов. Звериный стиль
М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 112 с.

Книга стихотворений, охватившая пару лет жизни и работы в Перми, по всей види-

мости, окончательно закрепляет за Андреем Родионовым, когда-то явившимся провозвестником и знаменем «слэмовой» поэзии, статус одного из самых тонких лириков в поколении сорокалетних. И хотя слово «лирика» может восприниматься как полноправный ономим сомнительного аптечного препарата, родионовская рука «пишет то, что сердце наблюдает» почти что с пушкинской лёгкостью и блоковской отрешённостью — вплоть до прямого перифраза. Арсенал приёмов Родионова, на первый взгляд, достаточно узок: «скрэтчевая», «скользящая» просодия, анаграмматическая рифма (инстинкта / тропинка, мурлычет / свитчер, гирлянды / ненаглядной), семантическое равноправие риторики и парадокса, — но их с лихвой хватает для того, чтобы вышесказанное не было преувеличением.

Я приехал в Луганск / где пустынно, как в клинике / в той, где вместо лекарств / только нежная лирика // я приехал с тобой / ну и с трепетом некоторым / вот и дом старьёй твой / между речкой и некрополем // как ты стала нежна / среди девичьего мирика / а навстречу не шла / а бежала к нам лирика

Валентин Воронков

В новой книге Андрея Родионова собраны стихотворения, которые в прежние времена называли бы стихами на случай: не потому, что они посвящены актуальным политическим темам (хотя такие тексты здесь тоже присутствуют), но потому, что они обращаются к определённым моментам жизни самого поэта (раньше эта связь, кажется, была более опосредованной). Эта поэзия становится поэзией перемещений, при которых быстрые изменения пейзажа только подчёркивают экзистенциальное одиночество: в «Зверином стиле» (вопреки названию, далеко не самой «брутальной» книге поэта) герой Родионова пронизан хо-

лодом российских пространств. Он заброшен в бытие и едва ли не стремится раствориться в нём, проявляясь только в те моменты, когда «гегелевский укус» испытывается им непосредственно, — например, в редких остановках между поездками, когда он может что-то сказать о себе, заполнить безмолвные пространства самоописанием (по большей части, ироническим: «Я ведь поэт, бля, и славный малый»), и эта невозможность вырваться за пределы ландшафта оказывается симптоматична. Это своего рода «письма русского путешественника» (даром, что путешествия эти не выходят за пределы отечества): перемещения по России предстают внутренней колонизацией субъективности — она увязает в пейзаже, стремится раствориться в нём. Возможно, отсюда проистекает внимание к пастишу, ранее для Родионова не характерное, — на страницах книги можно найти парафразы Блока, Заболоцкого, Пригова. Все они соотносятся с актуальными общественными событиями, и можно предположить, что использование чужого голоса оказывается средством преодолеть ту «рассредоточенность» в пространстве, которую обычно переживает герой Родионова.

я свернул — и исчез с песней тихой светлую, / а пойдёшь меня искать, если так глупа — / на тропинке моей радость несусветная, / но ведёт прямо в ад милая тропа // чёрный лес замолчал, как молчат любовники, — / утомившись собой, так молчат они — / вход в него сторожат чёрные полковники, / тоже наши русские, ты уж извини

Кирилл Корчагин

Большую часть новой книги Андрея Родионова занимают тексты из спектакля «Сквоты» и драма в стихах «Нурофеновая эскадрилья». Однако наибольший интерес представляют не они, а отдельные стихотворения: в них Родионов рисует (уже привычную) картину страшного прошлого и

тревожного настоящего, которые различным образом переплетаются в соответствии с логикой того или иного текста. Сильное впечатление производят стихи, посвящённые актуальным событиям, будь то процесс над «Pussy Riot», протестное движение, приезд Мирей Матьё или выход нового фильма Василия Сигарева: в каждом из них Родионов предлагает, на первый взгляд, обескураживающий, но на поверку последовательный и глубокий взгляд на эти события.

Девочки пели в масках в церковном хоре / Богородица выгоны путина вон / у Надежды Толоконниковой плакал ребёнок / а Достоевский не велел, чтобы плакал он // и храм был страшен как панк-молебен / и их тогда отвели в тюрьму / красиво одетых нежных царевен / под масками слёз не видеть никому // все плакали тихо, но вой был жуток / и лишь далёко в кирпичном кремле / причастный к тайнам, плакал путин / на что Фёдор Михалыч как раз положительно смотрел

Денис Ларионов

Предыдущая книга Андрея Родионова «Новая драматургия» вызывала опасения: чувствовалось, что Родионов уже выработал большой, но не безграничный ресурс той поэтики, которая составила ему известность; на фоне «Портрета с натуры» и «Людей безнадежно устаревших профессий» та книга явно «проседала». К счастью, Родионов сумел это преодолеть. Слова аннотации: «Перед вами тексты, которых вы не ожидали увидеть» — сначала кажутся рекламным заклиниванием, но затем убеждаешься в их справедливости. Родионов, ранее рассказывавший мрачные истории, разворачивающиеся в мрачных пейзажах, теперь всё чаще реагирует на актуальные события (давая фору Емелину): здесь есть стихи о «Pussy Riot», Болотной площади и запрете пропаганды гомосексуализма; кро-

ме того, Родионов снова изобретателен в эвфонии, использует нехарактерные для него ранее метрические решения, усиливает роль пародии («Девочки в масках пели в церковном хоре...», «ты жив ещё курилка журналист / о, одиночество, и твой характер трудный, / а ты, как человек угнавший лифт / вдруг понимаешь что движенье нудно»). Абстрактная «лирика окраин» заменяется вполне конкретной любовной — вернее сказать, появление «фигуры обращения» преобразует прежнюю лирику. О старой манере Родионова заставляют вспомнить стихи к спектаклю «Сквоты», а отдельный интерес представляет стихотворная пьеса «Нурофеновая эскадрилья», отчётливо напоминающая о «Витамине роста» Григорьева и вместе с тем о социальном пафосе «Мистерии-буфф» Маяковского. Чувствуется, что такой развёрнутой формы Родионову не хватало. Мне кажется, это лучшая книга Родионова.

а в тёмном дворе, как в колокол / медленно долго гудит / чёрненький памятник Гоголю / тихо Москве говорит: // «ночью от топота конского / вглядываясь во тьму, / на небоскрёбы Полонского / взгляд я не поднимаю // не разгляжу на их спицах я / ни розового огня / ни вертолёта полиции / вы не достойны меня»

Лев Оборин

Алексей Сальников. Дневник снеговика
NY: Ailuros Publishing, 2013. — 40 с.

Третья книга стихов нижнетагильского поэта, о непочитанности и незаслуженной малоизвестности которого говорят как минимум с выхода книги первой (см., например: «Книжная полка Даниила Давыдова» // «Новый мир», 2006, №9). Сложноустроенные, иногда текстообразующие метафоры — важная составляющая его стихов, но автоматизм, алогичность, говорение под диктовку этих самых метафор, свойствен-

ные нижнетагильской школе от Евгения Туренко до Руслана Комадея, у Сальникова не встречаются никогда. Его метафоры, как и его стихи вообще, неожиданно сдержанны, дисциплинированны и умны, темперамент высказывания в них намеренно снижен: это тщательно замороженные и потому сохранённые в неизменном и неизменённом виде чувства и переживания. Так и название книги, на первый взгляд наигранное и чуть нелепое, по прочтении начинает казаться чрезвычайно точным как метафора заниженной температуры высказывания (помимо того, что почти в каждом тексте фигурирует снег). Эту низкотемпературность создаёт присущий поэту скептический взгляд, внимательный и пристальный, осознающий, что ничего нельзя изменить, всё понимающий, но любое движение, кроме инерционного и иллюзорного, считающий едва ли не злом. Тем же скепсисом вызваны обильные автоинтерпретации и автокомментарии, иронизирующие над читателем, интерпретирующим банально или неверно. Внимание к визуальной составляющей, внятный нарратив, транссубъективность, выстроенная композиция, мгновенное умелое апеллирование к самым ярким эмоциям от страха и жалости до смеха — то есть всё, что требуется от хорошего фильма, — почти всегда есть в стихах Сальникова. Но при сопоставлении этой небольшой книги, вобравшей стихи за пять-шесть лет, с более ранними текстами трудно не заметить, что нарратив всё больше уступает место созерцательности, что снег и холод, замораживающие эмоцию, усиливаются и наступают, что почти исчезли попытки говорить через другого, в частности, почти совсем ушли все эти «нежные, как Манту» крапивинские мальчики (об этом пишет сам автор: строка «Таковыми стали твои мальчики, Владислав» и стихотворение «Происходящее после фотографии зарас-

тает крапивой» целиком), окончательно уступив место через силу повзрослевшему умному созерцателю.

Снег, спокойный, как лицо, медленный, как ремонт, / Идёт, как в последний раз из последних сил, / Он возносится, только строго наоборот, / Оседают, как пыль, проплывает, как крокодил, / Сделан одновременно из швов и строк. / Прохожий в более тяжёлых ботинках, чем смог надеть, / Приседает на светофоре, чтоб завязать шнурок, / Медленно озирается, как медведь.

Василий Чепелев

Виктор Самойлов. Мёртвый груз: Стихи и проза
СПб.: Своё издательство, 2013. — 84 с. — (Серия «Внезапно стихи»)

Первая книга 31-летнего петербургского поэта, включающая заодно несколько прозаических миниатюр в духе примерно Виктора Голявкина и минипьесу о том, что в Эдеме Ева сорвала с Древа познания и надкусила не яблоко, а хомяка. Стихи, вошедшие в сборник, довольно разнородны. Верлибры по большей части так или иначе трактуют о малости и смехотворности человеческой жизни, метод заставляет вспомнить о наиболее ортодоксальной линии русского свободного стиха, в сегодняшней системе координат — скорее о Юрии Орлицком, чем о Валерии Земских: «Когда мужчина среди ночи взбирается на свою супругу, / это называется “победить смерть”». Силлабо-тоника неожиданно придаёт автору куда большую решительность: «В твоей пизде ночует мышь-полёвка / иголкой в свежескошенном стогу» — и, надо сказать, тема телесного низа представлена в книге столь же широко, сколь разнообразны фигурирующие в ней представители мелкой фауны; в этой части творчество Самойлова могло бы, скорее, прочитываться как попытка вернуться в социальной и сексуаль-

ной критике наличного мироздания от развёрнутых инвектив Евгения Мякишева и Натальи Романовой к лаконизму Олега Григорьева — но этому мешает некоторая общая тяжеловесность, даже в миниатюрах (и особенно — в центонных).

Девушка, / совершающая немотивированные поступки, / внезапно нагнулась / и укусила меня за ногу. / Теперь я тоже буду совершать / немотивированные поступки.

Дмитрий Кузьмин

Собрание сочинений. Том 4. Стихотворения 2012 года. Антология современной поэзии Санкт-Петербурга
СПб.: Лимбус-пресс, 2013. — 272 с.

Четвёртый том уникального проекта, инициаторами которого выступили Дмитрий Григорьев, Валерий Земский, Арсен Мирзаев и Сергей Чубукин: перед нами сложным образом устроенный срез новейшей петербургской поэзии. В этом томе, как и в предыдущих, представлены (не повторяясь из тома в том) современные поэты Петербурга с новыми текстами; помимо этого, отдельно публикуются тексты представителей петербургской диаспоры (здесь — Олег Юрьев, Ольга Мартынова, Владимир Гандельсман, Полина Барскова и Сергей Магид) и покойных авторов — в настоящем томе — Александр Гуревич, Алексей Хвостенко, Олег Охапкин). В основной части тома столь разные поэты, как Алексей Шельвах и Наталия Курчатова, Иван Соколов и Дмитрий Северюхин, Алексей Кияница и Борис Лихтенфельд, Лидия Череева и Тимофей Животовский.

Солнце падает дождём с крыш. / Природа сбежала от строгой тётки-зимы. / Льнёт ко мне, / жарко шепчет о том, / как ей было без меня одиноко. (А. Кияница)

хочет и может быть только собой / даже Спинозой не хочет / никем и ничем другим / только и только камнем / на перламутровой

стороне Луны / или нет на обратной / где уже и вовсе ни зги сознания (А. Шельвах)

Данила Давыдов

Иван Соколов. Мои мёртвые
СПб.: Своё издательство, 2013. — 72 + 2 с. — (Серия «Внезапно стихи»)

В стихах Соколова всё определяет формообразовательный азарт, даже интонационная точность здесь второстепенна. Разнообразие направлений поиска важнее определённости лирических обретений. Главная незаёмная тема — выкраивание телесности, обретение чувственностью формы: «я пожалуюсь небу на то что тобою / выжжен ослеп расщеплён изнемог». Эта форма, «негранёный кристалл», суть нечто сиюминутное, постоянно требующее утверждения; состояния ещё-не-бытия и уже-не-бытия знакомы много лучше. С первым связан мотив взаиморастворения любовников: «и вот когда твоё тело станет моим <...> воздух выйдет из берегов»; со вторым — мотив смерти, понятой как растворение в телесности мира: «я теку из часа в час и время сладким соком / по жилам плещется моим». Истаивающая телесность, телесность как запах, «кедр багульник лимонник» задаёт два важнейших образа-мифа, связанных с полюсами овеществлённости и развоплощённости: «рук твоих золото мидас / рук твоих воздух протей». В мире, понятом как «бездна небес», — «бездна-свет» или «бездна-мгла» — это самые ценные координаты, позволяющие видеть единый принцип и в переходе разных лирических голосов, и в обратимости самого текста, этого «покрывала Пенелопы». Стремление обозначить соотносённость смысловых полюсов, попытка найти связь между «моим сердцем» и «сердцем меня» делают важнейшей метафорой «переломанную хребтину», «выворачивание», «упругий винт».

море умирает ракушкой / а лучше раковинной / средним звеном недостающим истинной слабины / винтовым переходом от / вещего сердца / до горькой воды».

Александр Житенёв

Вторая книга молодого петербургского поэта, одного из самых интересных в этом поколении. Здесь собраны далеко не все тексты, написанные Иваном Соколовым за последнее время; так, из отличной поэмы «Anne Hathaway / Энн Хэтэуэй» в книгу попала только последняя часть — разрезное и комбинируемое в произвольном порядке «Покрывало Пенелопы», которое читатель найдёт в приклеенном кармашке. Собственно, этот текст, один из лучших у Соколова, хорошо представляет достоинства его поэзии: осознанную вариативность, насыщенный культурный бэкграунд, готовность к языковым экспериментам — как синтаксическим, так и задействующим другие языки (в этом случае — английский). Хочется также отметить большой «Поэгл на основе центона из О. М.»: несмотря на то, что «поэгл на основе центона» — это, по идее, жанр дважды компилятивно-комбинаторный, любви к Манделштаму не скроешь даже за умело подобранными цитатами (не только, кстати, из Манделштама). Книгу Соколова вообще можно рассматривать как ещё один вариант приношения модернистских «высоких» лирических интенций к (пост)концептуалистским формам; приведём в качестве примера «Дневник Утана, собаки-поводыря», где имитация дневникового потока сознания становится формой сентиментальности.

и вот когда // твои пальцы пройдут / как песок сквозь мои / а в твой яблочный голос проникнет / грубый ядерный привкус / ни один / зодиак не ответит сколько мы стоим // роза ветров негранёный кристалл цветок зверобоя

Лев Оборин

Иван Соколов — один из самых интересных поэтов поколения ± 20. Его проект похож на то, что не получилось воплотить Бальмонту и Северянину и отчасти было у Блока и Сологуба: нежный изысканный декаданс, предельно экзальтированный, с привкусом французского эротизма и английского дендизма, своеобразный классический театр, скорее всего — оперный, где мастерство принадлежит не только исполнителю, демонстратору, но и поклоннику, адресату. Перформансы Соколова, часто в сопровождении музыки Настасьи Хрущёвой, похожи то ли на Хвостенко и Фёдорова, то ли — не поскромничаем — на пластические поиски провокатора Курёхина. «Бездна небес # Небо шестое» — драматически решённая взвесь манделштамовских образов и стилевых крох, где все элементы, словно голоса, имеют хозяев. Это своего рода полисубъективная «трясомузыка», где вместо нот — слова и смыслы. «Бездна небес # Небо десятое» — карнавал отвлечённых от шекспировского сюжета образов-персонажей, что-то мучительно выпытывающих друг у друга и друг о друге. Такие решения — не дань концептуализму, как, может быть, покажется поклоннику постмодернистской вседозволенности, часто не оправданной на уровне формы, а умелое вживление в культуру ещё не прошедшую своего нового черенка, который будет и воспроизводить, и видоизменять сорт, выведенный предшественником. «Мы пишем не для современников, и не для потомков, — говорил Бродский, — мы пишем для предшественников». Литература — способ понимания истории и себя в ней, речь, обращённая к отцу, к Шекспиру и Манделштаму, к той части языка, которая за пределами ограниченного рамками «я» пространства. И в этой схватке с собственным истоком и основанием есть тот смысл, что заявлен в названии: мои мёртвые.

ах гамлет гамлет / я теку / не как когда-то лишь однажды в месяц / закрывшись в комнате и скорчившись от боли / боясь предстать перед отцовским взором / смуть-янка меченная кровью...

Пётр Разумов

Все стихи этой книги устроены таким образом, что их способность включать множество самых разных культурных сюжетов (от шекспировских сцен, увиденных при помощи почти гринуэвской оптики, до иронических медитаций на мандельштамовские темы) вполне сочетается с «дистиллированным» языком. В некоторых текстах поэт предпринимает попытку разрушить грамматическую основу слова, сталкивает друг с другом элементы разных языков. Однако никак не обозначается необходимость подобных жестов: у них нет рефлексивной составляющей (на что намекает и заглавие книги), а экзистенциальное напряжение ослабляется заполняющей их игровой стихией. Подобное ощущение не покидает и после прочтения центрального текста книги, «Поэгл на основе центона из О. М.», в котором реализуется важнейшая для Соколова установка на поиск новых способов прочтения классических (в широком смысле) текстов. Здесь также кроется противоречие, на этот раз этическое: предлагая технологичный (на основе запросов в «Google») монтаж программных мандельштамовских текстов, поэт отказывается от критической дистанции, вследствие чего остаётся непонятым, с кем же мастера культуры сегодня — с всеохватывающей стихией технологии или с миноритарной (по Делёзу) поэтической логикой?

насилу научили щебетать / немых прашей рассыпанную стайку / мы опускали ласковые гальки / в по-мышелóвечьи распахнутые рты // и сыр тот был такого свойства / что каждая взмывала уходя в упругий винт / целуя клювом серой каплей воска /

серебряные капли возле самых век франциска

Денис Ларионов

Юрий Соломко. Школа радости: Первая книга стихов

М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. — 56 с. — (Серия «Поколение», вып. 37).

Стихотворения Юрия Соломко распадаются на две группы: предельно прозаизированные, повествовательные верлибры — и верлибры более «лирические», отвлечённые от быта или преломляющие, переосмысляющие его («Непорочное зачатие»). Кроме того, есть прозаические миниатюры, в одном случае проза скомбинирована со стихотворением в единый текст. Автору хорошо подходит название серии, в которой вышел сборник; перед нами фрагменты то ли дневников, то ли исповеди, а описания людей, предметов и явлений мнимо беспристрастны. На самом деле уже их выбор говорит об определённой позиции: интерес к бедности, маргиналам, обыденности; хороший пример — стихотворение «Общага»:

Стук в дверь. Входит сосед по этажу и идёт к холодильнику. / Берёт в холодильнике майонез. И уже потом спрашивает: можно? // На столе с вечера стоят грязные чашки. Над чашками летает мошкара. / Олег не выдерживает и выносит их на кухню. (Весь стол в следах от чашек.) // Коля жалуется на отсутствие гондона. Макс предлагает — взять у него в тумбочке. Коля, / не без гордости, говорит, что гондоны Макса ему жмут. Встаёт с постели и берёт упаковку.

Подобные описания (далее в общажной комнате происходит ещё много типичного) напоминают физиологические очерки: подробности в них сконцентрированы, может быть, даже излишне. Разговор от первого лица у Соломко несколько другой; такие стихотворения, как «Молоко» или «Как я стал атеистом», напоминают о тех амери-

канских повествовательных верлибрах, что некоторые называют мейнстримом (пример — впрочем, достаточно значительный, — Тони Хогленд); признаться, в таких текстах сквозит необязательность.

Лев Оборин

Рефлексия детства у поэта Соломки представляется строгим набором последовательных ступенек к заранее заданному выводу. Здесь начисто отсутствует (или тщательно спрятана) сентиментальность — наверное, не только в силу художественных задач, но и по молодости автора; эти стихи, скорее, обнажают мировоззренческие ступеньки, которые выстраиваются будто намеренно упрощёнными средствами. Населяя свой мир персонажами, автор не вчитывает в них свой лирический темперамент и авторскую оценку, а созидает независимые от себя объекты, выявляя их психологическую индивидуальность. Тон беспристрастности, нарочито объективный взгляд, внимание к вещественным подробностям помогают не только рассказывать истории, но и сопоставлять их друг с другом, выстраивая убедительную мозаику. Рутинная репортажность описаний удерживается и по мере движения к более взрослым эпизодам. В итоге со страниц всей книги к нам обращается довольно выразительное лирическое я: провинциал, порой несколько бестолковый и стесняющийся собственного высказывания, понимающий стихи не как попытку вырастить из языка отдельную реальность, детерминированную авторским взглядом, а как способ описать реальность вовне при локальном и периферийном присутствии автора.

так и бегаю вокруг дома мысленно / горячую ещё не дали / (так что спасибо — какая уж тут ванна!) / восстановился на учёбе / пришёл октябрь / хотя я больше люблю июль

Сергей Фионогин

Григорий Стариковский. Левиты и певцы
NY: Ailuros Publishing, 2013. — 69 с.

Поэзия Григория Стариковского присягает акмеизму в его, быть может, наиболее чистом варианте — варианте поздней Парижской ноты. Эти стихи напоминают о предсмертных стихах Георгия Иванова и позднем творчестве таких поэтических долгожителей, как Георгий Адамович и Игорь Чиннов (с лёгким уклонением в сторону макабрического Юрия Одарченко). С другой стороны, опыт Стариковского созвучен опыту поэтов «Новой камеры хранения» (Олег Юрьев, Валерий Шубинский, Игорь Булатовский), предлагающих свой вариант постакмеизма, основанный на переосмыслении конкретистского опыта расщепления языка. Среди стихов Стариковского есть такие, что как бы заморожены игрой созвучий, лёгкими диссонансами, безвредными, впрочем, для структуры стиха. Такие тексты преобладают в первой половине книги. Вторая же куда более напоминает сентиментальное и проникнутое ностальгическими нотами письмо круга «Московского времени» — стихи человека средних лет, для которого весь мир оказывается чужим и, в конечном итоге, непонятым.

темнота течёт за ворот, / льёт свинцовую слюну. / человека мучит холод, / человек идёт ко дну. // только вздрагивает донка, / будто смерти вещество, / а другой в зелёной лунке / видит брата своего.

Кирилл Корчагин

Александр СТРАХОВ. К перемене погоды:

Книга стихов

М.: Изд-во Н. Филимонова, 2012. — 80 с.

Александр СТРАХОВ. От А до Ю: Книга стихов

М.: Изд-во Н. Филимонова, 2012. — 72 с.

Две вышедшие почти подряд книги живущего в США Александра Стрехова включают стихи 2009–2012 гг. Поэтика Стрехова,

балансирующая между прозрачной «тихой лирикой» и метафорическими конструкциями с лёгким налётом абсурдизма, неожиданно разворачивается расщеплением поэтического «я», которую сам автор обозначает как «множественность». Перед нами отнюдь не ролевая лирика, но постоянное смещение фокуса, постоянная трансформация субъекта, что позволяет в обеих книгах выстроить своеобразный метасюжет.

Когда мне в юности бросали: «Мизантроп!», / Я слабо возражал, но более для виду. / Теперь я — старый враг Америк и Европ / И Родины считаю Антарктиду. // Я так освоился среди снегов и льдин, — / Поди пойми, где я, а где пингвин.

Данила Давыдов

Ольга Сульчинская. Волчок
М.: Воймега, 2013. — 84 с.

В автопредисловии к своей второй книге стихов Ольга Сульчинская пишет, что «детскость» их обманчива: её поэтическая речь, скорее, связана с мифом и сообщает читателю «о сумеречных областях перехода» человеческого сознания, чуть ли не о генетической памяти, которую взрослое сознание вытесняет на собственные задворки — но ничто не мешает её изъять на свет усилием проговаривания. В соответствии с вполне мифологической задачей сделать мир нестрашным и бессмертным автор обретает его путём называния чувств, предметов и явлений, и имена даёт архетипические — вода, огонь, земля, дерево, птица, небо. Иногда находят слова, кажущиеся обладающими магической силой, — Хигганум, ригодон, — и повторяются как заклинания. Пространственно-временные связи организуются тоже в естественном для мифологической картины мира порядке: не хронологически, а по степени значимости. И хотя в этом мире остаётся «непри-

своенное» и «невозвратное», взгляд ребёнка и законы мифа позволяют найти и точку опоры, и конечную цель.

Даль высокая светла. / Мама в комнату зашла: / — Спишь, мой сладкий? Доброй ночи! / Месяц водит по ковру... / — Мам, а правда я умру? / — Только если сам захочешь.

Наталья Санникова

Елена Сунцова. Возникновение колокольчика
NY: Ailuros Publishing, 2013. — 136 с.

В последние годы поэтика Елены Сунцовой удивительно стабильна и может быть названа неоклассической: современность почти отсутствует в этих стихах — они намеренно написаны так, чтобы выглядеть ретро-вариациями на тему поэтической классики: даже размеры здесь исключительно классические, причём короткие, трёх- или четырёхстопные, которые в таком количестве никогда не использовались поэтами Золотого или Серебряного века, — метрический репертуар искусственно сужен. Так же сужается репертуар тематический: описания пейзажей, любовь, на фоне которых неожиданно (для проживающего в Нью-Йорке поэта) возникают петербургские топонимы. Такое сознательное сужение заставляет задуматься о новой эмигрантской лирике, стремящейся отстоять постакмеистическую просодию в наиболее строгом виде (в этот ряд вписываются и Олег Дозморов, и Георгий Стариковский) — превратить то, что кажется ностальгической стилизацией, в своего рода культурный фронт, обещающий идентичность русского поэта от вторжения большого мира.

Дыханье северной реки, / И дождик пролился / На угловатые тюки, / Причал и мокрые венки, / И позабыть нельзя.

Кирилл Корчагин

Дарья Суховой. *Потома не будет*
СПб.: Своё издательство, 2013. — 62 с. — (Серия «Внезапно стихи»)

Предыдущая поэтическая книга Дарьи Суховой вышла в 2001 году, то есть 12 лет назад. И это очень странно, потому что этого петербургского поэта нельзя назвать ни невостребованным, ни малопишущим. Более того, стихи Дарьи Суховой вполне вписываются в стилистические рамки того достаточно популярного в последние десять лет направления, которое условно можно называть постконцептуализмом. В своих стихах Суховой исследует, прежде всего, языковые случаи, которые только во вторую очередь связаны с какими-то бытовыми ситуациями. Скорее, даже так: реальная бытовая ситуация порождает языковой казус, который и вызывает совершенно неподдельный интерес у Дарьи Суховой. И вот к этим постоянно встречающимся языковым случаям она и развила необыкновенную чувствительность. Следует также отметить, что Дарья Суховой пишет преимущественно циклами, причём каждый цикл стремится превратиться в маленькую поэтическую книгу. Кроме того, этот поэт очень любит примечания и всяческие попутные пояснения, которые, видимо, должны помочь читателю или слушателю представить исходную ситуацию возникновения данного языкового случая. И эта маленькая книжка даёт достаточно полное представление о направлениях поэтической работы Дарьи Суховой, хотя, конечно, более значительное по объёму издание справилось бы с этим гораздо лучше.

*возьми всё прохлопанное ушми / потом
за ушми до боли нажми / как будто машина
иль механизм / а не человеческий организм
// железо пластик стекло смола / мел
уголь лёд пар вода слова / вот всё наощупь
и наобум / стучится в наоборотный ум*

Анна Голубкова

Книга Суховой «внезапна» и по обстоятельствам возникновения, и по своей сути; это лирическая скоропись, попытка здесь и сейчас сказать о самом главном. В мире, где «потома не будет», это главное — жизнь, которую не измерить чужими мерками, но при этом не оставляющая времени на создание собственных лекал. От поэта она требует невозможного: поступать «наощупь и наобум» — но всегда безошибочно. Опасение, что эта задача неразрешима, делает главной темой книги личную (не)осуществлённость. Быт слишком «твёрд» и «жёсток»; «сюжеты песен — повтор по кругу», «ни вода ни асфальт не держат». Нужно найти то, что «держит», «надобна мета-жизнь». С этим связано стремление увидеть себя на фоне поколения, его проигрышей и обретений, попытка переиграть условия существования. Незнание того, «кто мы теперь: текст или мясо», вынуждает поэта переоценить и жизнь («разочарования») и слово («антифларфы»); оттого слог здесь «ненаучен недобр и неоспорим». И тут происходит невероятное: «мета-жизнь» обретается именно в этом странном быту, где «водопровод для мальчиков маджонг для тёток». «Восьмой ветер», самый слабый из всех, «внезапно» обменяет «случайную мудрость мира», заменяет «вестерн» на «тру». Так удаётся оказаться в центре бытия, «иммигрировать в мяч в середине матча». Слово, возникшее на стыке «электро-речи» и «классической поэзии», обретает силу, полноту, убедительность.

*Цуй чутче тютчева / с коровы роковой /
колокола тебе на око / так ешь фон дня пей
тан // В этом ласковом сиянье. / В этом небе
голубом / Есть улыбка, есть сознание. / Есть
сочувственный приём.*

Александр Житенёв

Сборник включает стихи весны-лета 2013 года. Как и ранее, Дарья Суховой большое внимание уделяет языковым

играм, непосредственно связанным с повседневной сферой: в связи с последним особенно важным для неё оказывается мотив перемещения, который позволяет нащупать новые языковые территории, но не погрузиться в них полностью (субъект в этих текстах слишком сконцентрирован на собственных переживаниях — принадлежащих ему, впрочем, не вполне: скорее, носящихся в воздухе). По Суховой, все феномены представляют одинаковый интерес и должны быть отражены, если уж они попали в поле зрения поэта. Отсюда и интерес к мало значащим деталям (быта, письма, науки), который был очевиден ещё в постконцептуалистских текстах рубежа 1990—2000-х годов. Здесь же кроется и опасность, связанная с банализацией содержания, которое больше не может прочитываться как непосредственное прикосновение к реальности.

вот завалившиеся набок / забыли мальборо и бик, / кораблик врезался во бык, / но горизонт не потерялся. // нет никаких наоборотов, / когда выбрасывает за борт, / уреза линия воды / туды-сюды.

Денис Ларионов

Владимир Тарасов. Три в одной: Стихотворения и поэмы. 1999—2011. Иерусалим: Изд. проект ИВО, 2012. — 352 с.

Владимир Тарасов известен отечественному читателю более как друг жизни Анны Горенко и автор неоднозначных комментариев к её творчеству (об этом не позволяет забыть хотя бы то, что эта книга открывается серией посвящений покойной поэтессе). В нынешнем издании собраны (видимо, избранные) стихи за двенадцать лет, и примерно треть этих стихов уже была издана отдельной книгой («Догадаться до души», серия «Поэзия русской диаспоры»). Тарасов интерпретирует поэтическую речь как речь пророка — благодаря этому его

стих оказывается намеренно затруднённым, многословным и, в то же время, движимым особого рода экстатическим напряжением (один из любимых героев Тарасова — Меджнун, безумный влюблённый поэт арабской легенды). Такой стих стремится вобрать в себя всю окружающую действительность, смешать в плавильном котле и несвязные выкрики, и разгорячённые invocации, а такой поэт оказывается примером поэта, не способного «остановить» движение своего стихотворения, которое в своей тотальности стремится перестать быть поэзией и стать самим миром.

Смесь вина и смерти мумия творения / дар моё безумие / круговерти радость / пьяный опрометчив танец преждевременный / (ягоды не выгода — просветленна память...) // осень / ясности золото

Кирилл Корчагин

Сергей Таск. Осенний Разговор: Избранные и новые стихи М.: Время, 2013. — 144 с. — (Поэтическая библиотека).

Среди стихов Сергея Таска встречаются и иронические притчи, и гротескные пародии, и чистая лирика (наименее, пожалуй, интересная у этого автора). Принципиально для автора балладное, сюжетное мышление, что, вероятно, связано с его драматургической ипостасью; в то же время у Таска можно встретить и вполне авангардные опыты, вплоть до нулевых текстов.

Стравинский — композитор. / Валерий Чкалов — лётчик. / Не выпить водки литр, / не съев грибов пяточек. // Крот носом землю роет. / Рай с адом однолетки. / Грозит сперматозоид / дойти до яйцеклетки. // Пять дней сидел на сыре / и отсидел конечность. / Я к вам приду в четыре / плюс-минус бесконечность.

Данила Давыдов

Сергей ТИМОФЕЕВ. Stereo

Пер. на латышский А. Акментиньша, М. Асаре, П. Драгунса, Й. Петерсоне. — Рига: Орбита, 2012. — 96 с.

Изданная в Риге книга Сергея Тимофеева (практически недоступная русскому читателю) открывает билингвальную книжную серию группы «Орбита», в которой стихи на русском языке сопровождаются переводами на латышский. Видимо, это шаг в сторону формирования единого русско-латышского культурного пространства в Латвии — шаг очень важный, но едва ли до конца понятный российскому читателю, исключённому из этого контекста. В книгу вошли избранные стихотворения поэта: лишённые датировок и расположенные вопреки хронологии, они демонстрируют всю цельность поэтики Тимофеева, остающейся верной себе на протяжении более двадцати лет. Можно сказать, что ключевая тема этой поэзии — проживание времени, наблюдение за его течением. Многочисленные повседневные события, которыми буквально наполнены эти тексты, лишь подчёркивают временную протяжённость, меланхолическую «вброшенность» человека в бытие. Возможно, и уютный сюрреализм, прокрадывающийся во многие тексты Тимофеева, — лишь один из способов расчертить матрицу времени, сделать его течение более дробным, ухватив его образ, скрытый за бесконечными ритуалами повседневности.

...А то мы порой сами себе подсыпаем / Кефалина и грабим друг друга, чтобы не растерять навыки. / Потом «жертва» просыпается со страшной головной болью, / А «грабитель» уже наготове с холодным компрессом и крепким / Чаем. В общем, живём себе потихоньку. Ну, конечно, / Название гостиницы и что это за городок мы не скажем. / Да, может, мы и не надолго здесь останемся. / Только не говорите, что навсегда.

Евгений Туренко. Ветвь: Книга стихов, ремейков и стихотворений. 2012—2013. NY: Ailuros Publishing, 2013. — 106 с.

В новой книге Евгения Туренко примерно в равной пропорции представлена неоклассическая пейзажная лирика (почти без любимых мэтром нижнетагильской школы смысловых и грамматических сдвигов), небольшие афористические фрагменты и так называемые «ремейки» — стихотворения, написанные на заранее известный «мотив» и построенные на вольном перетолковывании / выворачивании наизнанку чужих стихов. Интересно, что в последние годы эволюция Туренко идёт путями, во многом параллельными эволюции его учеников — в особенности, Елены Сунцовой и Екатерины Симоновой: эти поэты также пришли к традиционной просодии, подчас используя её едва ли не в утрированном, нарочитом виде. Так и новая книга Туренко способна удивить абсолютным предпочтением традиционных форм стиха и не менее традиционных поэтических тем. Последнее можно воспринимать как попытку выделить в поле современной поэзии особую зону, в рамках которой классические формы вновь оказались бы живыми и востребованными. Туренко и поэты, выбравшие сходную стратегию, утверждают, что история поэтических форм и тем нелинейна и что казавшееся безнадежно устаревшим совсем недавно в любой момент может зазвучать по-новому.

Идёт древесный дождь, невидимый, как эхо — / По небу, по стезе, по кровле и трубе, / И листьями шуршит в действительности смеха, / А птицы всё летят, ненужные себе.

Жорж Уаллик. Вижу слышу молчу
Пер. на латышский П. Драгунса. — Рига: Орбита, 2013. — 88 + 88 стр.

Эту книгу можно назвать произведением полиграфического искусства: она скле-

ена из двух идентичных с точки зрения вёрстки, оформления и состава половин, отличающихся только тем, что одна из них — на русском, а другая — на латышском. Поэзия Уаллика своими открытыми, разъятыми формами обращена, прежде всего, к русскому авангарду: это поэзия смутных состояний и принципиально неточных слов с расплывчатыми значениями (и «резким», диссонирующим звучанием). За каждым стихотворением здесь стоит своего рода экстатический жест, для фиксации которого используются нарочито неловкие сочетания слов, приводящие в «возбуждённое» состояние всю массу стиха. Уаллик заигрывает с наивной поэзией и примитивизмом, балансируя на грани art brut, соприкасаясь в этой точке с некроинфантильными опытами Юрия Одарченко и обэриутов. Всё это сближает поэта с российским поставангардом (школы Сергея Бирюкова) и отличает от других представителей группы «Орбита». Отчасти созвучной практике Уаллика оказываются практики рижского поэта Елены Глазовой и переводимого ею Хенрика Элиаса Зегнерса, также направленные на осмысление места мирового авангарда в современной действительности.

Тело как воск / на свинцовых ладонях / скрывается шар-леденец наших тел / восковые фигуры младенца / в лёгких одеждах свечи // и танцы..

Кирилл Корчагин

Необычная (двусторонняя) билингвальная книга пишущего по-русски латвийского поэта. Кажется, именно билингвальностью объясняются постоянные синтаксические и смысловые смещения в текстах Уаллика: словно бы лирический субъект полностью растерял способность к рации, реагируя лишь на запахи, вспышки цвета и громкую речь. На это указывает и название книги, только хочется сделать поправку: автор не молчит. В его пространственных текстах мы

сталкиваемся с не всегда точным словесным эквивалентом сложных эмоциональных реакций, в то время как короткие тексты показывают, что автор может быть наблюдательным, тонким и т. д. Впрочем, приходится делать скидки на то, что перед нами латвийский поэт: едва ли российскому автору можно было бы простить то, что можно назвать «северянинщиной».

у этих человеков, как в нас самих — / «взгляд снизу вверх» — это импозантно, как поза в глянце женщин, / которых даром что недаром мы поцелуем вслух, / а от себя добавим, Мы, жоржуаллик в степени живца, желаем / наслаждаться, чтобы жаждать, а не ждать. без пустоты надежды и / путаницы вер — / «Ведь главное — чтоб главное не оставляло длило нас»

Денис Ларионов

Игорь Фёдоров. Поэт Пендюркин: Третья книга стихов
М.: Изд-во Н. Филимонова, 2013. — 56 с.

Игорь Фёдоров, один из представителей так называемой «коньковской школы», в своей третьей книге приходит к хитрому эффекту совершеннейшей прозрачности, который, при ближайшем рассмотрении, оказывается лишь уловкой: примитивистская формульская выступает оболочкой для тонкой смысловой игры. Подчас здесь можно подразумевать даже своего рода «персонажную» лирику, на что намекает и название книги.

В час, когда напряжёт обязаловка, / И забегается человек, / Человеку нужна забегаловка: / Водки выпить и съесть чебурек. // Ну конечно же, не в одиночестве. / В одиночестве горестно пить. // Вечерами до ужаса хочется / Не курьером, а другом побыть.

Данила Давыдов

Борис Херсонский. Новый Естествослов
М: Арт Хаус медиа, 2012. — 112 с.

Бумажное издание книги, существовавшей ранее в виде электронной публикации. Херсонский остаётся верен той разговорной и, в то же время, несколько проповеднической интонации, которая создала ему славу. Здесь поэт предпринимает любопытный эксперимент, заново изобретая жанр физиолога: перед нами не переложение средневековых текстов современными стихами, а, скорее, попытка сконструировать новую дидактическую поэзию. Своеобразная притчевая дидактика, напоминающая дидактику агады, — вообще характерная черта поэтики Херсонского, но здесь она предстаёт в очищенном виде, благодаря чему притча становится аллегорией.

Сверчок никогда не думал: «Зачем я живу». // Просто лапкой о крылышко тёр, пел, стрекотал. / Умер не потому, что смертен, а потому, что устал. // А не устал бы — вечно пел бы, сидел на сухом сучке... // Итак, хорошо сказал Естествослов о сверчке.

Кирилл Корчагин

Лидия ЧЕРЕДЕЕВА. Невинные слабости
СПб.: Своё издательство, 2013. — 64 с. — (Серия «Внезапно стихи»)

По сути дебютная книга уже давно и хорошо известного поэта (если, конечно, не считать сборник, выпущенный от имени игрушечного тюленя Зюзеля Вульфа). К сожалению, из-за небольшого объёма книги делать какие-то теоретические выводы о стихах Лидии Чередыевой довольно-таки сложно. Можно лишь отметить, что поэт безусловно предпочитает верлибр, который временами приближается к коротким прозаическим зарисовкам. Стихи Лидии Чередыевой можно поделить на две большие группы: стихи «миметические», которые абсолютно чётко соотносятся с прототипической бытовой ситуацией, и стихи «неимитетические», при написании которых используются принципы монтажа и коллажа.

Но что для поэта более органично, а в чём он экспериментирует, неясно.

когда я представляю себя со стороны / то моё представление повёрнуто ко мне лицом / как отражение в зеркале / конечно, я могу и со спины себя представить / или там вверх ногами / но для этого мне придётся мысленно / немного извернуться / вроде того как изворачиваешься перед зеркалом

Анна Голубкова

Лидия Чередыева принадлежит к кругу владивостокских авторов, получивших некоторую известность в начале двухтысячных (среди них Алексей Денисов, Татьяна Зима, Вячеслав Крыжановский). В её первую книгу вошли абсурдистские композиции, в каждом из фрагментов основной point состоит в «смещении» обыденной логики, а также пространные верлибры, то обсессивно описывающие некоторую незначительную деталь, то по-своему трогательно перебирающие различные значения, пытаясь выстроить силлогизм на их основе. Можно сказать, что Чередыева продолжает линию Ксении Некрасовой, добавляя к наивной оптике немного объективизма (в постконцептуалистском смысле).

Не знаю, как для кого, / но для меня эта информация / явилась философским обоснованием истинности суеверий. // И я сейчас действительно верю в приметы. // Для этого / пришлось внимательно отнестись / к себе и к жизни / и выбрать именно те приметы, / которые срабатывают. // А какие они — не скажу. / Всё-таки это довольно тонкие дела и всё такое. / А вдруг они перестанут действовать.

Денис Ларионов

Дмитрий ЧЁРНЫЙ. ХАО СТИ
М.: Литературная Россия, 2013. — 320 с.

Собрание стихотворений московского поэта и прозаика. Путь Дмитрия Чёрного —

как автора и как политического активиста — связан с левым движением, но этапы этого пути весьма различны: здесь мы встречаем и опыты «флексизма», и конкретистские опыты, и «поэзию прямого действия», и неофутуризм. В настоящем сборнике стихи и поэмы различных периодов, подпадающие под разные художественные программы, впервые собраны под одной обложкой, что позволяет увидеть в них общее: склонность автора к синтаксическому слову, последовательный антииронизм и установка на пафос, тотальность пространственных метафор.

*вышагнуть из подъезда / вдохнуть осени
/ к редющей в прозрачность / октябрьской
мёрзлости ли / оттепели / сбиваемые греющей
моросью / или сдуваемые холодно / в
ветре / под ноги / яркие и слабые / весточки
времени / (о двадцать шестой / уже временами
расплывчатой в взгляде / через
Тверскую театр имени Ермоловой)*

Данила Давыдов

Это ужас, коттики: Иллюстрированная книга современной русской поэзии.

Работы студентов курса иллюстрации БВШД. — М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. — 160 с.

Названием книги послужила часть как бы «параллельно написанного» стихотворения Василия Ломакина: «Кротики, это ужас / Это ужас, кротики / Коттики, это ужас / Это ужас, коттики». Замысел книги, действительно, подготавливает к вероятной встрече с двумя родами очевидности: поэтической и визуальной. «Здесь собраны новые тексты лучших поэтов, пишущих сегодня по-русски», — пишет в предисловии Виктор Меламед, куратор курса «Иллюстрация» в БВШД. «Начинающим иллюстраторам были предложены 32 книги современных поэтов, вышедших за последнее десятилетие», — пишет в предисловии Дмитрий Кузьмин, главный редактор жур-

нала поэзии «Воздух». И, тем не менее, иллюстраторы и авторы стихов оказались равно искушёнными в том, что касается художественного языка, усвоившего откровения сюрреализма, революционные достижения примитивного искусства, иронию модерна и необъятную широту постмодернистской души, вольно или невольно не замечающей противоречий. Вооружившись этим могучим инструментом, о чём же теперь можно говорить? Сначала о внешне незначительном: «Дожди в Испании, дожди в Париже, / И нервно бегают по улицам вороны», — как написано в открывающем книгу стихотворении Владимира Кучерявкина. На иллюстрации Анастасии Амировой косой дождик, вороны бегают. Да, так можно говорить о внешне незначительном, параллельном, детском: «Между домами и дворами, / натянутыми проводами / зияет параллельный мир / зрачком просверленный до дыр. / С утра над ним свежо и звонко / звучат удары молотка, / как будто выпала заслонка / из деревянного виска» (Катя Капович). И ещё, конечно, о вечно отроческом: «в сердце дым / из-под очков дым / на животе глазá / животом пугать глупых семиклассниц // в ночном клубе дым всегда без лиц» (Валерий Леденёв). А потом уже сразу о старости: «— Грибы, говорю. / — Что? / — Грибы, говорю. / Дед в замусоленной телогрейке на голое тело / встал возле дерева. / <...> Смотри, там, повыше, / шляпки с кулак висят. / Нет, не опята, и не белые, нет, / не знаю, как называются. / Палкой сшибаю, / а высоко не достать. / Слышал про Тольку-слесаря? / На зиму заготавливает. / Я год на пенсии, / а бабка работает. / Да, на тополях они растут. / Осенний тихий, осенний парк, / кончился дождь...» (Виктор Полещук). Выразительная иллюстрация Александра Киселёва к этому стихотворению весьма антропоморфно изображает дерево. Винтажный стиль космической печали Фёдора Сваровского, эпические женские

сюжеты Марии Галиной, «эрос еловый» Николая Байтова, философическое язычество Ирины Шостаковской — всё это отчётливее проявляется, отражаясь в зеркале иллюстраций. Но случаются и неожиданности, например, в иллюстрации к стихотворению Линор Горалик: «Вот красным лесом красная лиса, — / а он лежит, / смешавшись с автоматом, / в осеннем красном буре чернотёме, / неглубоко, — / и вот лиса несётся, / пересекая сердце, горло, сердце, — / подсакивает, лапой влезши в душу, / отряхивает лапу, мчится дальше, — / И он кричит распавшейся гортанью: / КАКОГО ХУЯ, ГОСПОДИ, — ЗА ЧТО?! / Я не успел — я инвалид по зренью, — / я не успел, — они меня в апреле, / когда уже исход и всё понятно, / когда таких, как я, — едва одетых, / полуслепых, хромых или безусых, — / от киндер, кирхе, запаха из кюхен, — / в зелёный их апрельский красный лес, / где я от крови ничего не видел, / и красный зверь, и горло, сердце, горло — / а я ни разу даже не пальнул...» Так вот, в иллюстрации к этому стихотворению под военной немецкой каской лежит определённо заяц. Книга может послужить ещё одним

РАРИТЕТЫ от Даниила Давыдова

Виталий Айриян. Баку — Ереван — Москва — Транзит: Стихотворения
М.: Водолей, 2013. — 384 с.

Книга бакинско-московского поэта представляет собой своего рода стихотворный путеводитель — не только и не столько в пространственном, сколько в культурно-антропологическом смысле. Принципиальной для Виталия Айрияна представляется столкновение культур, взгляд «чужого», нацеленный на приятие и синтез.

...Слеза горит в апрельском дне / обыденного транса, / где время гасится на дне /

подтверждением общности эстетического времени, эпохи, совместно обживаемой современными поэтами и художниками.

Наталья Осипова

Михаил Яснов. Отчасти: Избранные и новые стихотворения
СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга; Петрополис, 2013. — 432 с.

Сборник избранных и новых текстов петербургского поэта (известного также как переводчик и детский автор). У Михаила Яснова «прекрасная ясность» петербургской школы естественным образом дополняется сюрреалистическими и дадаистскими элементами (которые Яснов неоднократно прививал русскому стиху). Общий пафос поэзии Яснова можно было бы определить как «ироническую элегичность».

Я постараюсь быть свободным / между Фонтанкой и Обводным, / между Обводным и Фонтанкой, / где обернётся жизнь изнанкой. // С изнанки нам куда виднее / все эти стёжки Гименея, / все эти петельки Амура... / Всё прочее — литература!

Данила Давыдов

китайского фаянса, / где солнца облачный закат / обернут плащаницей, / и сиротливо Арарат / белеет за границей.

Вероника Афанасьева. Пятиминутный мир: Дневники в стихах
М.: Водолей, 2013. — 576 с.

Собрание стихотворений петербургского поэта, востоковеда, ведущего научного сотрудника Отдела Востока Государственного Эрмитажа, переводчика с шумерского и аккадского, включает тексты, написанные с конца пятидесятых и до нашего времени.

Стихи Вероники Афанасьевой если и несут оттенок древневосточного мировоззрения, то лишь на уровне своего рода фаталистической картины мира; при этом с точки зрения поэтической техники Афанасьева ориентирована на экспансивные постцветаевские риторические модели, на фоне чего ярко выделяется ряд жёстких и лаконичных «безоценочных» текстов.

Одинокие женщины / Одиноко ложатся в постель, / И привычной рукой / Успокоив волнение лона, / Погребаются сном, / Как в провал, как в метель / Погружаясь, / С последним мучительным стоном.

Наталья Бельченко. Зримородок
Киев: Изд. дом Дмитрия Бураго, 2013. — 168 с.

Стихи киевлянки Натальи Бельченко построены на снятии противопоставленности природного и человеческого, христианского и языческого в бесконечных метафорических трансформациях. Отсюда принципиальная взаимоперетекаемость субъекта и объекта: если в одной из прошлых книг возникла амбивалентность «зверька» и «охотника», то здесь — «рыбака» и «улова».

Чтобы ночью заместить пространство / Между двух днепровских берегов, / Надо лишь получше разбежаться, / Не гадать, рыбака или улов / Ты сегодня; только дрожжевое / Время не воротится назад, / В эту кадку боли и покоя, / Где другой окажется зачат.

Елена Борок, Дарья Лебедева. нетЛенки и ерунДашки
М.: ОГИ, 2013. — 29+35 с.

Книга-«перевёртыш», включающая стихи двух молодых поэтесс, иллюстрированные изящными рисунками Марины Миллер. Дарья Лебедева работает с новой версией «новой искренности», её стихи констатационны, что, впрочем, и создаёт порой должный эффект. Елена Борок более лаконична и афористична, в лучших стихах продолжая

классическую московскую школу свободного стиха (В. Бурича, А. Метса).

Время надёжных машин / почему-то так и не стало / временем людей, / на которых можно положиться. (Е. Борок)

Я говорю, что уеду в Индонезию / расстраиваюсь, когда ты соглашаешься — / «конечно, езжай» (Д. Лебедева)

Янис Грантс. Бумень. Кажницы. Номага:
Стихи
Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2012. — 160 с.

Новый сборник челябинского поэта композиционно вывернут: книги и части, составившие его, следуют в обратной нумерации. Принцип «с ног на голову» вполне отвечает абсурдизму и парадоксализму Яниса Грантса: его стихи могут ассоциироваться и с обэриутскими (в особенности хармсовскими), и с конкретистскими (в первую очередь, вспоминается Игорь Холин) практиками; сближение здесь и в опоре на детское сознание, воспринятое, впрочем, вполне остранённо. Среди техник Грантса — и заумь, и гротеск, и гипербола, и примитивистская масочная поэзия (здесь возникает ещё одна параллель — с Владимиром Уфляндом); при всём при том лирический субъект вовсе не изъят из этих стихов, он явственно подразумевается, а иногда и выступает на первый план. В книге публикуются также переводы с венгерского (Тибор Надари) и башкирского (Сайджан Тимуров), а в приложении — в качестве, думается, своего рода ориентиров — «Шарики» Хармса и «Сто фактов обо мне и моём брате» Марии Ботевой.

Мой командир был гад и склочник, / хамло, хапуга и т. п. // самозабвенно, покусочно / я свеживал его (заочно, / зато семь раз в неделю — точно) / у мусорки за КПП // мой командир меня баюкал: «раз! два! отбой! закрыть глаза!» // его и в штабе звали сукой: / он пасовал при трёх тузах.

Юрий Гудумак. Разновидность солнца
Кишинёв: CARDAN, 2012. — 260 с.

Материалом поэзии Юрия Гудумака становятся география и биология, философия и физиология, лингвистика, историософия и климатология... Это весьма рафинированный свободный стих, напоминающий произвольно растущую во все стороны постмодернистскую энциклопедию. Научный текст проступает сквозь поэтический, и этот палимпсест оказывается бесконечной интеллектуально-чувственной медитацией.

Лихорадка моя / принадлежит / дрожащему на ветру листку абрикоса, / озноб мой принадлежит / студёной капле рассветной росы. // В полуувядших цветках дельфиниума, / в ланцетовидных коробочках семящегося истода / прячу я звуки своего голоса, в оперении любки — прячу, / в полуувядших цветках дельфиниума... / чтобы вместе оплакивать твой уход, / как одна душа.

Николай Заикин. Пределы смысла
М.: Время, 2013. — 352 с. — (Поэтическая библиотека).

Вторая книга поэта. Работая в рамках, скажем так, «философской лирики», Николай Заикин ориентируется не на самую, кажется, общепризнанную для этого домена традицию, восходящую во многом к поэтике Бориса Слуцкого; впрочем, среди стихов Заикина немалое место занимают и лаконичные, почти герметичные тексты-медитации, имеющие иной генезис.

Утешится плачущий, но не скорбящий. / Время не лечит смертельные раны. / Смысл бытия познаю настоящий, / Перехожу незаметные грани // Тех ощущений, что в самом начале / Не предвещали подобного хода / Мыслей, событий и тихой печали / На протяжении каждого года.

Литера: Альманах. — Вып. 7. Тверь фестивальная
Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2013. — 124 с.

Новый выпуск тверского альманаха «Литера» необычен, являя собой, так сказать, «двуфестивальную» антологию. Прошедшие в Твери этап фестиваля «АВАНТ» (январь 2012-го, куратор — Дарья Суховай) и фестиваль «Из Калинина в Тверь» (июнь 2012-го, кураторы — Марина Батасова, Анна Голубкова) собрали авторов разных поколений из разных городов России. В сборнике — тверские авторы, среди которых Евгений Карасёв, Ефим Беренштейн, Святослав Михня, и столь непохожие поэты, как Николай Байтов и Кирилл Корчагин, Валерий Земских и Андрей Пермяков, Кира Фрегер и Александр Курбатов, Марина Хаген и Владимир Губайловский.

Какие у меня качества / известные не каждому? / Долгая дорога укачивает, / с похмелья мучает жажда. / Пропив кровные, / закладываю вещи махровому пройдохе до выкупа. / И не верю, что ворон ворону / глаз не выклюет. / От тюрьмы и сумы не открещиваюсь, / падаю, не имея подстилки из соломы. / Я из тех, кто крестится / после грома. (Е. Карасёв)

— Ты — абрикосовый маньяк. / Зачем в меня проник? / Я знала — Пруст, Флобер, Бальзак / и много разных книг. // Зачем терзаешь Дерридой? / К чему твой Жиль Делёз? / Ты ненавистен, как герой, / разбивший линзу грёз... (Н. Байтов)

Под знаком Мнемозины 2: Сборник стихотворений
Таганрог: Ньюнс, 2013. — 64 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Поэтический сборник, объединивший преимущественно авторов поэтической книжной серии «32 полосы». В книге — посмертная подборка Василия Бетаки (в том числе переводы из Роберта Фроста), лироэпические монологи Нины Огневой, парадоксальные стихотворные притчи Николая Байтова, философские медитации Владимира Строчкова и Юрия Перфильева, лирика Бориса Юдина и Александра Воловика.

... и много лет назад, но тянет память след / подранком по песку — невнятные слова... / Та бабочка мертва почти что сорок лет, / но я ещё живой — и бабочка жива. // ... и много лет спустя однажды поутру / я сорок лет как мёртв, плита над головой, / но бабочка над ней трепещет на ветру / из памяти и слов — и я ещё живой (В. Строчков)

Евгений Попов. Западно-восточный ветер: Сверлибры
СПб.: Изд-во писателей «Дума», 2013. — 32 с.

Сборник петербургского поэта Евгения Попова (не путать с тёзкой, знаменитым московским прозаиком) представляет собой композицию разножанровых текстов и циклов (поделённых на «бездействие первое», «бездействие второе» и т. д.). Свободные стихи носят то иронический, то публицистический, то парадоксально-философский характер, а то и вовсе построены на обыгрывании подробностей петербургского литературного быта.

Закладывают драгоценности. / Закладывают друзей. / Бьются об заклад. / Убившись, / Закладывают за воротник душу, / А то и ещё чего похуже, / Кому как хочется.

Михаил Ромм. Четыре птицы
М.: ИП Ракитская Э. Б., 2013. — 112 с.

Третья книга стихов главного редактора «Гуманитарного фонда», легендарной московской газеты рубежа 1980-90-х годов. В стихах Михаила Ромма на равных существуют культурно-исторические мотивы и мотивы бытовые, соединённые как единой неоромантической интонацией, так и присущей лирическому субъекту позицией «здорового смысла».

Хуже смерти — сознание, и хуже всего — / Понимать с этой дудочкой крысёй — / От тебя не зависит уже ничего, / Ничего от тебя не зависит.

Валерий Сосновский. В тиши полночного проспекта
Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2013. — 36 с.

В книге екатеринбургского поэта характерным образом сконцентрированы многие черты уральской поэтической школы: мрачная сентиментальность, суггестивность, особая работа с пространством. В последнем пункте Валерий Сосновский (вслед за некоторыми авторами-нижнетагильцами) создаёт миф «второго порядка», обращаясь к «петербургскому тексту» и накладывая его на уральский хронотоп.

Твой город был похож на надгробье, / Разбит и воспет. / Ты вышел с искривленной бровью / На Главный проспект. // Пронзительны, легки и жестоки, / Как соль на трубе, / Не спрашивай, о ком эти строки — / Они о тебе...

Андрей Филимонов. Эго мантры
[М.–Томск]: PlaceNigde, 2013. — 48 с.

В стихах томского поэта и прозаика Андрея Филимонова сталкиваются битническая свобода, постпанковский жёсткий примитивизм, многозначие международного неоавангарда, рок-н-ролльная энергия и дзенская неаристотелевская логика. Единство этих противоречивых элементов обеспечивается специфической позицией субъекта, исполненного самоиронии, преподносимой как абсолютно серьёзный жест.

Прошлой ночью две матери / хотели меня родить / Одна — затем чтоб кастрировать / Другая — чтобы убить // Но посетив их лона / я решил не рождаться пока / у меня не отсохла рука / буду любить блудницу из Вавилона...

Вера Чижевская. На фоне сквозняка: Стихи
Обнинск, 2012. — 104 с.

В книге обнинской поэтессы и прозаика собраны стихи последних нескольких лет.

Вера Чижевская обращается в равной мере и к свободному стиху, и к регулярной прозе, склоняясь в первом случае к философическому наблюдению, во втором — к романтике и патетике.

ДОПОЛНИТЕЛЬНО Стихотворный перевод

Под редакцией Льва Оборина

Балканский аккордеон. Современная греческая поэзия в переводах Александра Рытова
М.: Atelier ventura, 2013. — 448 с.

Выход антологии современной греческой поэзии — важное событие, впрочем, как и большинство важных событий у нас, оставшееся практически не замеченным. Александр Рытов пишет в предисловии: «...возникла антология сама собой, в потоке размышлений, созерцаний, воспоминаний, ожиданий, удивительной переписки, родилась как радость знакомства с миром ни на что не похожей, уникальной греческой поэзии». Это чувствуется. Достойных внимания русского читателя греческих поэтов столько же, сколько и греческих островов, достойных посещения русским путешественником. У каждого свой собственный неповторимый поэтический пейзаж. Своя кухня. Своя тайная тропинка к неизбежному морю. Я вот очень жалею, что со мной не было этой книги, когда я был в Греции:

Играют дельфины: / наполнилось побережье / клавишами пианино (Тодорос Ваис)

Из греческой поэзии в России хорошо знают, пожалуй, только Сефериса, Кавафиса и Рицоса (которые в данной антологии тоже представлены), но очень обидно, что только сейчас можно прочесть, скажем, Яниса Варвериса:

Мы выросли с тобой / рядом с тяжёлыми чёрными телефонами, / похожими на чернокожих красавиц. / Трубки напоминали их во-

лосы, / диск — десять эrogenных зон, / открытые для всех десяти пальцев.
Чуткие слепые ступни / обжигаются / о холодную росу в ночной траве / ради встречи с любимым. // Осмотрительными они станут / на рассвете, / выходя на тропинку, / которая ведёт обратно — / к дому.

лосы, / диск — десять эrogenных зон, / открытые для всех десяти пальцев.

Цитировать можно страницами. Правда. Обожжённые солнцем, солёные строчки пьянят, как ракия, утоляют голод, как мусака. Отдельное внимание Александр Рытов уделил Мильтосу Сахтурису. Это практически книжка, вложенная в антологию. Тот самый сюрреализм в знаменитом греческом изводе.

сверкнула молния, шепнула жалом ос, / и чей-то оборвался крик. / И белый голубь с хищными зубами / завыл в ночи, как злой безумный пёс.

Андрей Сен-Сеньков

Гуннар Вэрнесс. Стань миром и другие стихи

Пер. с норвежского М. Дановой, А. Сельницына, Д. Воробьёва, М. Ньюдала, Л. Стародубцевой. — Чебоксары: Ариэль, 2012. — 80 с. — (Серия «Моль»).

Первая на русском языке книга известного норвежского автора, переводчика и пропагандиста поэзии Геннадия Айги и продолжателя некоторых линий его поэтики. Лирический герой Вэрнесса находится в постоянном душевном контакте с окружающим его нерукотворным миром: взгляд одновременно становится инструментом анализа и снабжается фильтром, который передаёт в мозг только определённого уровня эмоции; можно говорить о предвзятости, которая мешает учёному, но помогает поэту. В то же время в мире лириче-

ского героя присутствует и «ты» — другой человек или другие люди, в диалоге с которыми понимание мира уточняется, а сами отношения с ним утончаются. Вторую часть книги составляет визуальная поэзия: незаурядные графические коллажи Вэрнесса, питаемые барочной мифологической символикой, наполняются фрагментарными, разнесёнными по всей странице поэтическими текстами, «передоверенными» персонажам. Получающийся диалог по своей «необычности» конгениален изображениям, так что эту часть книги можно рассматривать как произведение предельно герметичное (в отличие от более конвенциональных стихов), как файл, в свойствах которого прописано «только чтение».

«Шум» дарит мне травы / и травы движутся от дуновения / ветра, и этот звук — звук многих / но имя лишь одно и траву называют / «зелёной», «красивой», «шумной», / «освящённой» или «спокойной», / ведь поле, когда дают ему имя, растёт гуще / и гуще, а не ввысь.

Лев Оборин

Лиана Ланга. Вещество взгляда
Пер. с латышского М. Макаровой. — М: Арт Хаус Медиа, 2012. — 72 с.

Рижская поэтесса Лиана Ланга создаёт прозрачные сюрреалистические пейзажи, отличающиеся нехарактерной для сюрреализма мягкостью и теплотой. Последнее оказывается следствием внимания к интимным человеческим зонам, к телесности, обнаруживающей связь с жизнью природы. Природа у Ланги не сводится к ландшафту — напротив, она предстаёт величественной биологической машиной, которая дышит и живёт жизнью, подобной жизни человеческого тела («февральской ночью воздух в деревне такой же густой и тёплый, словно опушка женского лона», — пишет она). Очеловечивание пейзажа, размывание границ между материей мира и челове-

ческим телом позволяет создавать картины, поглощающие всё внимание читателя, готового простить многочисленные неловкости перевода, его избыточную многословность и, по всей видимости, буквальность, чреватую известной нечувствительностью к выбору «правильных», «точных» слов. Этот недостаток уравнивается лишь избыточной «визуальностью» самих стихов, абсолютным доминированием визуального над речевым.

В январе мы сказали друг другу «прощай». / Чёрные магнитные петли, обнажённые ветви деревьев целовались / на влажном ветру. Присоски слов стали коралловыми отложениями / на наших языках. / У каждого жеста, движения, слова теперь есть ещё один — // язык расставания.

Клаус Мерц. Запоздалый гость
Пер. с немецкого С. Морейно. — М.: Русский Гулливер, 2012. — 158 с. — (География перевода).

Клаус Мерц (р. 1945) — швейцарский поэт, практически неизвестный русскому читателю. В этой книге его творчество вперые более или менее полно представлено на русском языке. В современной России немецкоязычная поэзия второй половины XX века ассоциируется, прежде всего, с Паулем Целаном и характерной для него экспрессивностью, стремлением сжечь язык в алхимическом тигле. Мерц представляет совершенно другую традицию — идущую от повседневных впечатлений, от наблюдения за самыми простыми вещами мира, в которых, на первый взгляд, нет места для травматической глубины. Экзистенция здесь побеждает травму. Но избегание травматического (которое, впрочем, всё равно просачивается между строк) — само по себе оказывается эстетической программой. Такая поэзия сообщает своему читателю, что повседневность, everyday life, скрывает в себе не меньшую глубину и боль, чем вскрытый подобно нарыву травматический опыт. Про-

стота и обыденность предстают призмой, сквозь которую можно разглядеть те механизмы, которые движут человеческой жизнью, обеспечивают ровный трагический фон, свойственный ей по умолчанию. В книге представлены как стихи, так и короткая проза: последняя кажется более нарративной и динамичной, насыщенной сюрреалистическими элементами, нехарактерными для стихов Мерца. Однако и в этой прозе обнаруживается тот же интерес к элементарной социальности. Особо стоит отметить удивительное мастерство переводчика книги, Сергея Морейно, который заставляет эти тексты выглядеть так, как будто они с самого начала были написаны по-русски (один из героев прозы Мерца говорит: «Летайте самолётами Аэрофлота», — и это звучит так убедительно, что снимает все вопросы к немецкому оригиналу).

*Имперская желчь, умбра, роза, синь, /
дорога ведёт нас мимо крохотных / домиков,
улиток в своих скорлупках. / За ними вино-
градники, дремучий лес, / искры водных ве-
лосипедов. // Дальше и дальше, а там Кана-
да, Česká / Kanada. Распахнута бесконеч-
ность и / птиц исполнена тишина. Каменные
/ святые там-сям на нашем пути, / мышино-
серые воплощения // нашей внезапной сму-
щённости такой / широтой луга и неба. Толь-
ко в дырах / заброшенных бункеров посвис-
тывает / порой резкий ветер. Будто там кто-
то / науськивает собак, до сих пор.*

Кирилл Корчагин

Войцех Пестка. Стихи для Грошки
Пер. с польского С. Морейно. — М.: Русский
Гулливер, 2013. — (География перевода).

Войцех Пестка — поэт, чей третий сборник вышел через 29 лет после второго; как сказано в аннотации к книге, это связано с политическим запретом на преподавательскую деятельность — и, вероятно, на публикации, которые уже в свободных 2000-х Пестка счёл нужным возобновить. Если в

первой части сборника ощущается явное влияние Тадеуша Ружевица («Ищу себя / Пробую найти хотя бы фрагменты / Чего-то большего / В это время другие / Ищут счастья / Теряются в поисках Атлантиды / Прогуливаются / По Млечному Пути / Не хватает времени / Не хватает порою сил / Чтобы быть / С ними»), то во второй части начинает преобладать камерная и по-настоящему трогательная лирика, Ружевицу совершенно не свойственная; центральные тексты здесь — обращения к подруге Грошке, чья повседневность становится предметом описания и любовной концептуализации: «Грош выбирает крем для ботинок / Хочет сохранить их вечную молодость / По такому случаю не жалеет сил / Взвешивает причины и следствия / Глядя сквозь призму цвета кожи / Расы и веры в туманное будущее». В стихах третьей части сборника доминируют тревожные эмоции, письмо опять становится более нервным. Переводы отмечены фирменной «морейновской» страстью к поиску ритма и слова («Кожура тишины, опустелость / Суглинистость»): по счастью, Морейно никогда не считал, что перевод верлибра — это подстрочный перевод. Во всей книге мне удалось найти лишь два огреха — перевод названия «приношу Грошке дары, не будучи королём» («король» — это, конечно, «волхв»): так большинство западноевропейцев называет Трёх волхов, принёсших дары младенцу Иисусу) и слово «стих» вместо «стихотворение» («не получается написать стих / о клубнике»).

*Кто я / Не суть важно / Столько разных
серьёзных вещей / Вопросов / На которые
не знаю ответа / Если бы я мог как камень /
Оковаться бронёй покоя / Или как берёзо-
вый лист зелёный / Весне по-детски пове-
рить // Вот бы мне позволено было / Зер-
кальным стать отраженьем / Или сонной
фата-морганой знобкой пустыни / Тогда-то
я знал бы кто*

Лев Оборин

БЕЗВОЗДУШНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Рейтинг профнепригодности от Дмитрия Кузьмина

Журнал «Вопросы литературы» и т. п.

Наша коллекция глупого и/или подлого вздора, ради «яростной борьбы» вбрасываемого доброжелателями в литературное пространство, равномерно пополняется безо всяких специальных усилий с нашей стороны, но перед необходимостью регулярно заносить её в протокол язык, как сказано у писателя Николая Байтова, «обмирает и ничего не может выговорить от тоски, его обуревающей» — ибо пишут те же, там же и то же. А если и является что новое, то с порога заявляет о себе так, чтобы не оставить никаких сомнений в своих намерениях. И правильно делает, что предупреждает: ежели о чувстве юмора, хорошем вкусе и полемическом задоре автора сигнализирует, к примеру, избранный им псевдоним *Абрам Гитлер* — то отказом от дальнейшего знакомства с его сочинениями можно ведь сразу сберечь себе уйму времени и нервов.

Меж тем иные зоилы и супостаты тщатся удержать вид респектабельности: ставят сноски, ссылаются на зарубежных исследователей, признают за настоящей литературой право на скромное место на периферии их интеллигентских народных промыслов. И приходится, преодолевая брезгливость, ловить почтенного вида шулеров за руку.

Вот, к примеру, статья некоего Евгения Коновалова в журнале «Вопросы литературы» (2013, № 2) под названием «Поэзия и её новые имена», обзоревающая изрядное количество вялой рифмованной жвачки имени семинара молодых советских писателей в Липках ради того, чтобы в итоге сделать вывод, что молодая поэзия *«устала от игр в постмодернизм и дурную деконструкцию»*. Тут, конечно, хотелось бы узнать, как отличить дурную деконструкцию от хорошей; например, так: помогать другим — это ведь хорошо, а не дурно? В культурной ситуации постмодерна (потому что никакого такого «постмодернизма» в качестве некоторого сепаратного литературного направления не существует, это Евгения Коновалова обманули на семинаре молодых советских писателей в Липках) порядочный текст, говоря словами В. П. Руднева, «деконструирует сам себя», а тексту поплосше приходится чуточку помочь. И когда сам Евгений Коновалов сочиняет в стихах («Знамя», 2011, № 7) что-нибудь вроде:

*Вдохновение дышит построчно,
льнёт ребёнком к щеке, полюбя
дурака. А потом, между прочим,
навсегда оставляет тебя.*

— то, вероятно, думает про себя, что выходит у него очередное никому не нужное унылое стенание про муки творчества, и рвёт на себе волосы, и в горестном порыве самобиче-

вания пишет в статье «Поэзия и её новые имена»: *«падкость на эпигонство в сочетании с атрофией чувства и низким уровнем поэтической культуры — пожалуй, главные проблемы современной молодой поэзии»*. Но мы можем помочь Евгению Коновалову хорошей деконструкцией: на самом деле стихи его, в которых некий ребёнок по-силлаботоничному часто и ритмично дышит, прильнув к щеке мужчины в порыве любви, посвящены гораздо более сокровенным и даже, прямо скажем, уголовно наказуемым материям — какая уж тут «атрофия чувства»!

Тут, конечно, мне могут заметить, что каждый понимает в меру своей испорченности, а приличному человеку такое и в голову не придёт. Не знаю, не знаю, у так называемых «приличных людей» чего только не случится на уме. Вот ведь вроде бы Сергей Иванович Чупринин — уж на что приличный человек, аж двумя премиями заведует (Русской премией от Фонда Б. Н. Ельцина и премией «Поэт» от фонда А. Б. Чубайса; как говорилось в давнем рассказе у писателя Ильи Бражникова, «капитан Макаров пошёл на повышение: теперь он командует двумя кораблями»). Но и он, не успели просохнуть чернила В. В. Путина на законе против пропаганды гомосексуализма, внезапно — хотя и оговорившись на всякий пожарный: «простите остроту», — усмотрел в нынешнем литературном пейзаже *«партию людей (авторов и читателей) с нетрадиционной эстетической ориентацией»* («Знамя», 2013, № 7, статья «Миноритарий»). И никакой тут испорченности нет: просто, как отметил писатель Венедикт Ерофеев в поэме «Москва—Петушки» (1969–70), «у публики ведь что сейчас на уме? Один гомосексуализм» — а Сергей Иванович Чупринин, чьими молитвами премия «Поэт» давеча досталась поэту Евтушенко, так в 1969–70 гг. мыслями и пребывает. И так на голубом (простите остроту) глазу и выступает от имени *«партии читающего большинства»* против всяких, которые мутят воду и портят кровь. Искренне, по-советски, по-большевицки веруя: если назначить себя большинством (ну, например, попросту сделав вид, что читающее Донцову-Устинову-Шилову большинство вообще не существует в природе), то в большинстве и окажешься, а большинство по определению право. Так что параллель с гипотетическим почтенным немецким литературным журналом 1933 года, где одновременно с принятием Нюрнбергских расовых законов пишут о зловердных авангардистах как о «неарийской, простите остроту, литературе», тут совершенно неуместна: вот гипотетическая статья главного редактора журнала «Нива» от 1913 года про «миноритариев» Чуковского и Брюсова, которые только и могут портить кровь почтенному большинству, — это гораздо ближе к делу.

С другой стороны, не все так осмотрительны, как Сергей Иванович, а в отстаивании собственной мажоритарности легко увлечься. Так и произошло с другим нашим теперь уже постоянным героем, Евгением Абдуллаевым, в статье «Скромное обаяние «частных лиц»» («Знамя», 2013, № 10) задавшимся целью вывести на чистую воду Линор Горалик и её проект «Частные лица», в рамках которого публикуется серия интервью с современными поэтами — комплементарная относительно такой же серии в «Воздухе» (здесь — о поэтике и творческой кухне, там — о жизни и судьбе, о поэте как частном лице). Сперва Абдуллаев честно перечисляет участников проекта: Михаил Айзенберг, Сергей Завьялов, Владимир Гандельсман, Дмитрий Кузьмин, Александр Бараш, Алексей Цветков, Вера Павлова, Наталья Горбаневская, Фёдор Сваровский, Сергей Гандлевский, Александр Скидан, Елена Фанайлова и Борис Херсонский. Затем цитирует Горалик: «Я просила участвовать <...> тех, чьи тексты люблю» (читай: я тоже участвую в этом разго-

воре как частное лицо, а не как литературный критик или социолог культуры). А потом идёт страшное разоблачение: *«В словах Горалик есть доля лукавства. Все поэты, вошедшие в книгу (кроме Веры Павловой), — это круг более или менее постоянных авторов журнала “Воздух”. Включая его создателя и редактора Дмитрия Кузьмина. Удивительное совпадение. <...> Горалик старательно уходит от какой-либо манифестации “эстетической идентичности”. Это ей просто не нужно. В отличие от группы или течения в модерне, нынешние “ретромодернисты” не только не стремятся определить себя. Напротив — всячески избежать этого самоопределения. Они просто любят тексты друг друга».* Но Евгений Абдуллаев выведет лукавящую Горалик на чистую воду: Горбаневская и Скидан, Гандлевский и Сваровский — это всё один лагерь, одна тусовка, «ретромодернисты», сплотившиеся вокруг зловредного журнала «Воздух». На этом, однако, сеанс разоблачения не заканчивается: *«Дмитрий Кузьмин решил устроить опрос в своём “Живом журнале”. Узнать пожелания относительно нового героя “воздуховской” рубрики “Герой номера” (той самой, для которой Горалик берёт интервью). Посыпались пожелания: восемьдесят семь комментариев. <...> Когда разобрался в “никах”, обнаружил, что почти все откликнувшиеся оказались авторами “Воздуха”. <...> В большинстве они предлагали в “героя рубрики” друг друга».* Рука руку моет, ясное дело! Но кто конкретно эти адепты групповщины и кружковщины, наперебой выдвигающие друг друга? Евгений Абдуллаев умалчивает об этом, а нам скрывать нечего, в «никах» никакой тайны нет: в ходе памятного опроса в феврале 2011 года Геннадий Каневский, например, предложил для выделенной рубрики «Воздуха» Аркадия Драгомощенко, Алексей Цветков — Анну Глазову, Фёдор Сваровский — Нику Скандиаку, Андрей Черкасов — Михаила Айзенберга, Андрей Василевский и прозаик Валерий Вотрин — Илью Риссенберга (это последнее пожелание исполнено в этом номере). Кое-кто мог бы, по наивности, подумать, что степень эстетического различия между Горбаневской и Скиданом или между Черкасовым и Айзенбергом — примерно такая, что не вполне даже понятно, как найти хоть какое-то сходство, и потому манифестировать общую «эстетическую идентичность» в таком диапазоне было бы абсурдом: это, попросту говоря, всё поле сегодняшней русской поэзии. Но Евгений Абдуллаев эту наивность развеивает: конечно же, все перечисленные мазаны одним ретромодернистским миром журнала «Воздух». Скажем откровенно: возражать не очень хочется — хочется, скорее, почтительнейше признать всех названных авторов (в том числе и по совершенно случайным обстоятельствам выпавшую Веру Павлову) своей однопартийной «ретромодернистской» тусовкой. И пускай Сергей Чупринин и Евгений Абдуллаев забирают себе в «партию читающего большинства» всё, что останется за пределами образованного названными именами общего поля.

Вернёмся, однако, к нашим баранам из «Вопросов литературы»: хоть повод (до которого мы только сейчас добрались) и ничтожен, но в нём есть крупинка истины. Евгений Коновалов, вполне естественно, трактует на протяжении всей статьи то про одного, то про другого *«автора, не вникающего в сиюминутные тонкости литературного процесса, не следящего за шараханьями из стороны в сторону столичной поэтической моды и не приносящего ей в жертву собственный голос»*, который именно поэтому оказывается *«негромок, спокоен, благороден и самоуглублён»*, тем более что *«предметом стихотворений почти всегда являются авторские отношения с миром»* (например, как пишет некая Евгения Тидеман: *«мы кидались с тоски / в тёплое тело реки»*), и т. д., и т. п. Но нельзя

забывать, что враги, миноритарии нетрадиционной ориентации, не дремлют и, более того, «*весьма агрессивны в навязывании своих ценностей*» (с этой бы формулой критику Коновалову не размениваться на вопросы молодой поэзии, а напрямик на трибуну Государственной Думы, обличать растленный Запад), — потому неизбежна и дежурная инвектива по адресу деструктивного движения в литературе (по инерции именуемого «общевавилонским»). И лишь один занятный поворот есть в этой грустной истории: это фраза о том, что «*сами идеологи этого движения объявляют себя принципиальными графоманами*» — со ссылкой на статью Дмитрия Кузьмина «Под знаком искренней графомании?» в «Литературной газете» от 14 октября 1998 года.

В «Литературной газете» я в 1998–99 гг. по приглашению Аллы Латыниной вёл нечто вроде колонки, посвящённой новостям московской литературной жизни. Разыскать у себя статью от 14 октября 1998 года было мне нелегко, и я уж было набавил Евгению Коновалову лишний балл за исследовательское рвение. Но в итоге мои поиски увенчались успехом, и я с интересом прочитал свою заметку 15-летней давности: «Идею о том, что никакой постмодернистский пастиш не переплюнет стихийного творчества масс, вот уже который год пропагандирует журнал “Соло”, очередной, 21-й выпуск которого только что вышел в свет. <...> Содержание, — клянётся в предисловии <главный редактор альманаха Александр> Михайлов, — есть и будет прежнее: “энергичная, талантливая и искренняя графомания” под знаменем “искренности, наивности и жизнерадостности”. Последнего качества иногда не хватает (например, рассказам Галины Шутько о тяжёлой женской судьбе: “Спать отдельно Георгий Анне не позволял даже тогда, когда она болела поженски и нуждалась в покое”). <...> В разделе поэзии, если не во всём номере, наиболее замечателен Игорь Смирнов, максимально, как представляется, выражающий заявленные Михайловым принципы (хотя жизнерадостность и здесь иногда изменяет: “О зачем такие жертвы / Ах где ходишь ты девочка / Я люблю тебя немножко / У меня болит душа”); и тексты очень хороши, и имя автора, навевающее ассоциации и с высокими теориями полного тёзки из Мюнхена, и с классиком русского поэтического примитивизма Петром Смирновым. Но скудные сведения об авторе (27 лет, живёт в Красноярске) заставляют заподозрить в нём то же лицо, что за подписью “Егор Смирнов” публиковалось уже в сборнике “Обойный гвоздик в гроб концептуализма”, — то есть, похоже, Михайлову подсунули-таки вместо искренней графомании искусную имитацию».

Интерпретировать это вполне ироническое описание чужой позиции как объявленную мной собственную «общевавилонскую» позицию — нет ни малейшей возможности. Но мне удалось побороть соблазн — и не остановиться на мысли о том, что автор «*самого авторитетного журнала критики и литературоведения*», как аттестуют себя «Вопросы литературы», мимоходом пригнул в расчёте на то, что никто, разумеется, не полезет проверять в газетной подшивке 15-летней давности, о чём там в самом деле шла речь. Что-то меня настораживало — и я даже сперва не понял, что именно, пока не перечитал пару раз и не заметил, что название пресловутой заметки указано в статье Коновалова неправильно: «Под *знаком* искренней графомании?» — тогда как у меня было «Под *знамем* искренней графомании?». И тут возникает не слишком чудовищное подозрение, что критик Коновалов и сам поленился разыскивать в анналах «Литературную газету» за 1998 год. Откуда ж тогда взялась отсылка?

Никакой загадки тут, при ближайшем рассмотрении, нет. Дело в том, что первым на эту мелкую заметку сослался в установочной статье «Графоман, брат эпигона» —

клеящей американскую энциклопедию русской литературы под редакцией Н. Корнуэлла за то, что в неё включены какие-то Михаил Айзенберг, Алексей Парщиков и Аркадий Драгомощенко вместо насущно необходимых Юрия Кузнецова, Николая Рубцова и Алексея Прасолова, — не кто иной, как будущий главный редактор «Вопросов литературы» Игорь Шайтанов. *«Отсюда и “искренняя графомания” как определение новой манеры, кажется, оно принадлежит собирателю и издателю прозы Александру Михайлову, но и собиратель молодых поэтических сил Дмитрий Кузьмин его сочувственно цитирует»*, — писал он по горячим следам («Арион», 1998, № 4), покамест ещё между делом (и с правильным названием источника). Но годы шли, необходимость в суровом бичевании врагов-постмодернистов нарастала, тратить время и нервы на то, чтобы вникнуть в их зловерные писания, хотелось всё меньше и меньше. Не проще ли опереться на установочные разоблачения Мэтра? И вот в тех же «Вопросах литературы» (2013, №1) Юлия Щербинина уверяет читателей в статье «Бес писательства»: *«На рубеже XX-XXI веков особо громкое звучание обретает идея “искренней графомании”, превратившаяся из давнего бытового представления в новую концепцию изящной словесности»* — и сноска: *«Термин А. Михайлова (предположительно). См. также, например: Кузьмин Д. Под знамя искренней графомании?»*. Но мы-то знаем, откуда растут ноги: в следующей фразе — исследовательский вклад госпожи Щербининой состоит в замене шайтановского «кажется» на куда более приличествующее «самоу авторитетному журналу критики и литературоведения»: «предположительно». Ну, а поэту и критику Коновалову, навсегда потрясённому отольнувшим от его щеки вдохновением, эти академические околичности ни к чему (а может быть, он и вовсе читал не Шайтанова, а Щербинину?): «объявляют себя графоманами», да и всё тут. При таком беглом знакомстве с предметом немудрено и название попутать у источника, которого в глаза не видывал.

А между тем если бы все вышеперечисленные критики, истовые борцы за всё хорошее против всего плохого, не были бы ленивы и нелюбопытны и поинтересовались бы не только духоподъёмными сочинениями друг друга и даже не только скромной газетной заметкой вражеского идеолога, а, собственно, первоисточником — 21-м выпуском журнала «Соло» и соображениями его редактора Александра Михайлова, — то с изумлением узнали бы, что под «искренней графоманией» коллега Михайлов имел в виду не «новую манеру» и не «новую концепцию изящной словесности», а нечто совершенно другое.

«Энергичная, талантливая и искренняя графомания вполне заменит нам профессиональную скучищу литературного мейнстрима. И, чтоб не быть голословным, приведу яркий пример из жизни, отчасти уже известный постоянным читателям журнала. Живёт в Нижнем Новгороде полковник в отставке Васин (Владимир Иванович). Всю свою долгую и трудную жизнь этот выдающийся человек писал стихи или, как он сам о себе скромно говорит, “экспериментировал”. В итоге из-под его пера вышли тысячи чеканных строк на любой случай нашей жизни. Собрание сочинений В. И. Васина — это по сути дела “Илиада” и “Одиссея” современности. Но что удивительно: никто так и не напечатал ни одного произведения полковника Васина. Кроме, естественно, журнала “СОЛО”. Понятен поэтому некоторый исторический пессимизм Ваших, Владимир Иванович, таких вот строк:

*Совесть водит рукою поэта,
тут как в “Гамлете”: быть или не быть...*

*И печально, и радостно это,
только лбом той стены не пробить.*

Я клянусь Вам, Владимир Иванович, что наш журнал сделает всё, чтобы пробить стену и исправить досадные ошибки истории и дать возможность любому таланту засверкать всеми своими гранями. Ну, а если таланта нету, то, как Вы справедливо пишете:

*Закон Природы мудр. Во всей природной гамме
он красную выдерживает нить.
И жизнь идёт железными шагами,
сметая по пути всё, что мешает жить.*

Слава Богу, что в этом номере журнала есть и другие строки столь же высокого накала. А сколько их ещё, конгениальных, пропадает втуне по всей необъятной. Присылайте, друзья!»

Вынужден сознаться: мне, как и Александру Михайлову, кажется, что процитированные стихи в полной мере отвечают сформулированному Евгением Коноваловым идеалу «автора, не вникающего в сиюминутные тонкости литературного процесса, не следящего за шараханьями из стороны в сторону столичной поэтической моды и не приносящего ей в жертву собственный голос»: голос полковника Васина поистине «негромок, спокоен, благороден и самоуглублён», а «предметом стихотворений являются авторские отношения с миром». «Искренняя графомания», дорогие господа из журнала «Вопросы литературы» и смежных изданий, — это не чужой жупел, а ваше собственное бревно в глазу: усердное копирование рутинной формы и рутинного содержания не взирая ни на какие сдвиги и переломы в языке и культуре, сопровождаемое поминутным присяганием на верность «классической поэтике», которая, уповаает Коновалов, «призвана оздоровить ситуацию в современной поэзии, возможно даже вернуть ей читателя и воскресить её автора». Не желаете вынимать бревно — исполать вам, оставьте его себе. А нам чужого не надо.

А В Т О Р Ы

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). † **Наталья Артемьева** (Челябинск—Москва; 1988). Стихи в журналах Воздух, Транзит—Урал. † **Ольга Балла** (Москва; 1965). Критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. † **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книга стихов: И (2009). † **Полина Барскова** (Амхерст; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Мemento (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Ариэля (2011); малая премия «Москва—Транзит» (2005). † **Денис Безносков** (Москва; 1988). Книги стихов: Клетка черепахи, Околопысьсы, Заулисье, Разгром луны (все 2011). † **Лилия Белинская** (Москва; 1934). Переводы поэзии публикуются впервые. † **Станислав Бельский** (Днепропетровск; 1976). Книга стихов: Рассеянный свет (2008). † **Владимир Беляев** (Санкт-Петербург; 1983). Книга стихов: Именуемые стороны (2013). † **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). † **Максим Бородин** (Днепропетровск; 1973). Книга стихов: Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии (2010). † **Иван Волосюк** (Донецк; 1983). Книги стихов: Капли дождя (2002), Вторая книга (2007), Продолжение земли (2010), Донецкие строфы (2011). † **Дмитрий Воробьёв** (Чебоксары; 1979). Стихи и переводы скандинавской поэзии в журналах Воздух, Волга, в Интернете. † **Валентин Воронков** (Москва; 1986). 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. † **Марианна Гейде** (Москва; 1980). Книги стихов: Время опыления вещей (2005), Слизни Гарроты (2006); три книги прозы; Премии «Дебют» (2003), «Стружские мосты» (2006), малая премия «Московский счёт» (2006), молодёжная премия «Триумф» (2005), Андрея Белого (2012). † **Анна Глазова** (Чикаго; 1973). Книги стихов: Пусть и вода (2003), Петля. Невполовину (2008), Для землеройки (2013); переводы немецкой поэзии и прозы XX века. † **Анна Голубкова** (Тверь—Москва; 1973). Статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Волга, Новое литературное обозрение, в альманахе Абзац и др.; три книги прозы, монография о В. В. Розанове. † **Линокс Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007), Устное народное творчество обитателей сектора М1 (2011); два романа, повесть, три книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). † **Наталья Горбаневская** (Париж; 1936). Книги стихов: Стихи (1969), Побережье (1973), Три тетради стихотворений (1975), Перелетая снежную границу (1979), Ангел деревянный (1982), Чужие камни (1983), Переменная облачность (1985), Где и когда (1985), Цвет вереска (1993), Не спи на закате: Почти полное избранное (1996), Набор (1996), Кто о чём поёт (1997), 13 восьмистиший и ещё 67 стихотворений (2000), Последние стихи того века (2001), Русско-русский разговор: Избранные стихотворения. Поэма без поэмы (2003), Чайная роза (2006), Развилки, Круги по воде (обе 2010), Прильпе земли душа моя, Штойто (обе 2011), Освопросник, Города и дороги (обе 2013); переводы польской поэзии; Русская премия (2011). † **Елена Горшкова** (Москва; 1987). Стихи в журналах Волга, Урал—Транзит, Воздух и др., рецензии в журнале Новый мир. † **Николай Гранкин** (Краснодар; 1964). Стихи в журнале Волга, альманахе Микролишь и др. † **Дмитрий Григорьев** (Санкт-Петербург; 1960). Книги стихов: Стихи разных лет (1992), Перекрёстки (1995), Записки на обочине (2000), Другой Фотограф (2009), Между играми (2010); книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа. † **Даниил Да** (Москва; 1972). Книга стихов: Бескровная и Безболезненная (1992) † **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. † **Александр Житенёв** (Воронеж; 1978). Монография: Поэзия неомодернизма (2012); статьи в периодике. † **Йован Зивлак** (Јован Зивлак; Нови-Сад (Сербия); 1947). Книги стихов: Бродар (1969), Вечерња школа (1974), Честар (1977), Трону-

жац (1979), Чекрк (1983), Напев (1989), Чегртуша (1991), Острво (2001), Песме, 1979-2005 (2006), О гајдама (2010); три книги эссе; премии имени Павла Марковича-Адамова (1992), имени Душана Васильева (1997), Союза писателей Воеводины за книгу года (1999), имени Стевана Пешича (2001), Октябрьская премия города Нови-Сад (2001), имени Милицы Стоядинович (2003) и др. † **Виктор Іванів** (Новосибирск; 1977). Книга стихов: Стекланный человек и зелёная пластинка (2006); три книги прозы, Премия Андрея Белого за прозу (2012). † **Александр Иличевский** (Москва; 1970). Книги стихов: Случай (2000), Не-зрение (2001), Волга мёда и стекла (2004); четырнадцать книг прозы, премии имени Казакова (2005), Русский Букер (2007), Большая книга (2010). † **Марианна Ионова** (Москва; 1986). Книга прозы, статьи в журналах Знамя, Арион, Октябрь, Вопросы литературы и др.; премия «Дебют» в номинации «литературная критика» (2011). † **Виталий Кальпиди** (Челябинск; 1957). Книги стихов: Пласты (1990), Аутсайдеры–2 (1990), Стихотворения (1993), Мерцание (1995), Ресницы (1997), Запахи стыда (1999), Хакер (2001), Контрафакт (2010); Премия Аполлона Григорьева (1997), имени Пастернака (2004), «Москва–транзит» (2005). † **Геннадий Каневский** (Москва; 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайлю (2004), Как если бы (2006), Небо для лётчиков (2008), Поражение Марса (2012). † **Бахыт Кенжеев** (Монреаль; 1950). Книги стихов: Избранная лирика 1970-1981 (1984), Осень в Америке (1988), Стихотворения последних лет (1992), Из книги АМО ERGO SUM (1993), Стихотворения (1995), Возвращение (1996), Сочинитель звезд (1997), Сняющаяся под утро (2000), Из семи книг (2000), Невидимые (2004), Названия нет (2005), Вдали мерцает город Галич (2006), Крепостной остывающих мест (2008), Послания (2011), Сообщение (2012), Странствия и 87 стихотворений (2013); премия «Антибукер» (2000), большая премия «Москва–транзит» (2003), Русская премия (2008). † **Кирилл Кобрин** (Прага; 1964). Двенадцать книг прозы non-fiction. † **Алексей Колчев** (Рязань; 1975). Книги стихов: Частный случай, Несовершенный вид (обе 2013). † **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. † **Григорий Кружков** (Москва; 1945). Книги стихов: Ласточка (1982), Черепаша (1990), Бумеранг (1998), На берегах реки Увы (2002), Гостя (2004), Новые стихи (2008), Письмо с парохода (2010); книга статей и эссе, переводы англоязычной поэзии; Государственная премия России (2003). † **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). † **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Книги стихов: Смерть студента (2013); статьи в журнале Новое литературное обозрение. † **Уильям Логан** (William Logan; Гейнсвилл (США); 1950). Книги стихов: Sad-faced Men (1982), Difficulty (1985), Sullen Weedy Lakes (1988), Vain Empires (1998), Night Battle (1999), Macbeth in Venice (2003), The Whispering Gallery (2005), Strange Flesh (2008), Deception Island (2011), Madame X (2012); пять книг критики и эссеистики; премии Питера Лавана от Академии американских поэтов (1989), Говарда и Барбары Вуд от журнала Poetry (2003), имени Дж. У. Коррингтона (2005) и др. † **Станислав Львовский** (Москва; 1972). Книги стихов: Белый шум (1996), Стихи о Родине (2004), Camera rostrum (2008), Всё ненадолго (2012); книга стихов и прозы: Три месяца второго года (2003); книга рассказов, переводы американской поэзии; Малая премия «Московский счёт» (2003). † **Мара Маланова** (Москва; 1970). Книги стихов: Экспресс (2002), Просторечие (2006); рассказы. † **Елена Михайлик** (Сидней; 1970). Книга стихов: Ни сном, ни облаком (2008). † **Татьяна Нешумова** (Москва; 1965). Книги стихов: Нептица (1997), Простейшее (2004), Счастливая твоя внука (2010). † **Валерий Нугатов** (Москва; 1972). Книги стихов: Недобрая муза (2000), Фриланс (2006), fAKE (2009), Мейнстрим (2012); проза, переводы поэзии и прозы с английского и французского. † **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книга стихов: Мауна-Кеа (2010), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. † **Наталья Осипова** (Москва; 1958). Книга: Несколько рассказов и стихотворений (2001). † **Александр Платонов** (Москва; 1955). Публикации стихов: альманах Контекст-9, журнал Воздух, Интернет-журнал TextOnly. † **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Диафильмы (2005), Ловушка (2008), Коллеж де Франк мне снится по ночам (2012), Управление телом (2013); книга эссе. † **Владимир Рафеенок** (Донецк; 1969). Книги стихов: Три дня среди недели (1998), Частный сектор (2002); три книги прозы; Русская премия в номинации «роман» (2013). † **Илья Риссенберг** (Харьков; 1947). Книга стихов: Третий из двух (2012); Русская премия (2013). † **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). † **Клод Руайе-Журну** (Claude Royet-

Journoud; 1941, Лион—Париж). Книги стихов: *Le Renversement* (1972), *La Notion d'obstacle* (1978), *La Lettre de Symi* (1980), *Les Objets contiennent l'infini* (1983), *Une méthode descriptive* (1986), *Milieu de dispersion* (1986), *Porte de voix* (1990), *Les Natures indivisibles* (1997) и другие. † **Галина Рымбу** (Омск—Москва; 1990). Стихи в журналах *Волга*, *Дети Ра*, *Сибирские огни*, в Интернете. † **Наталья Санникова** (Каменск-Уральский; 1969). Книга стихов: *Интермеццо* (2003). † **Никита Сафонов** (Санкт-Петербург; 1989). Книга стихов: *Узлы* (2011). † **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, книга для детей. † **Екатерина Симонова** (Нижний Тагил; 1977). Книга стихов: *Быть мальчиком* (2004), *Сад со льдом*, *Гербарий* (обе 2011), *Время* (2012). † **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) † **Станислав Снытко** (Санкт-Петербург; 1988). Проза в журналах *Воздух*, *Знамя*, *Русская проза*, в Интернете. † **Иван Соколов** (Санкт-Петербург; 1991). Книги стихов: *Грустный Иван* (2010), *Мои мёртвые* (2013). † **Сергей Соколовский** (Москва; 1972). Книги прозы: *Фэст фуд* (2002), *Гипноглиф* (2012). † **Юлия Стахивска** (Юлія Стахівська; Киев; 1985). Книги стихов: *Зав'язь думок* (2003), *Червоні чоловічки* (2009); переводы (Чеслав Милош). † **Никита Сунгатов** (Москва; 1992). Стихи в Интернете. † **Евгения Суслова** (Нижний Новгород; 1986). Книга стихов: *Свод масштаба* (2013). † **Андрей Тавров** (Москва; 1948). Книги стихов: *Настоящее время* (1989), *Звезда и бабочка — бинарный счёт* (1998), *Альпийский квинтет* (1999), *Sanctus* (2002), *Ангел пинг-понговых мячиков* (2004), *Парусник Ахилл* (2005), *Самурай* (2006), *Зима Ахашвероша* (2008), *Часослов Ахашвероша* (2010); два романа, сценарии. † **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. † **Андрей Филимонов** (Томск; 1969). Книги стихов: *Луна захолустья* (1994), *Картинки жизни* (1997). † **Сергей Финюгин** (Москва; 1990). Стихи в Интернете. † **Роман Фишман** (Московская обл.; 1977). Малая проза в Интернет-журнале *TextOnly*. † **Борис Херсонский** (Одесса; 1950). Книги стихов: *Восьмая доля* (1993), *Вне ограды* (1996), *Семейный архив* (1997), *Post Printum* (1998), *Там и тогда* (2000), *Свиток* (2002), *Нарисуй человечка* (2005), *Глаголы прошедшего времени* (2006), *Вне ограды* (2008), *Площадка под застройку* (2008), *Спиричуэлс* (2009), *Мраморный лист* (2009), *Пока не стемнело* (2010), *Пока ещё кто-то*, *В духе и истине*, *Новый Естествослов* (все 2012); стихотворные переложения библейских текстов; Премия "Anthologia" (2008). † **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). † **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Книга стихов: *Любовь «Свердловская»* (2008); премия журнала «Урал» (2000). † **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); две книги документальной поэзии. † **Сергей Шаталов** (Донецк; 1958). Книги стихов, поэтической прозы и переводов: *Безумный Пьеро* (1991), *Синева небес* (1992), *И другие, более смутные образы* (1999), *Неуслышанная близость* (1999), *Ad Libitum* (2004). † **Кирилл Широков** (Нижний Новгород — Москва; 1990). Стихи в Интернете. † **Ирина Шостаковская** (Москва; 1978). Книги стихов: *Цветочки* (2004), *Замечательные вещи* (2011). † **Аркадий Штыпель** (Москва; 1944). Книги стихов: *В гостях у Евклида* (2002), *Стихи для голоса* (2007), *На уровне дыхания* (2009), *Вот слова* (2011). † **Валерий Шубинский** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: *Балтийский сон* (1989), *Сто стихотворений* (1994), *Имена немых* (1998), *Золотой век* (2007), *Вверх по течению* (2012); книги-биографии Михаила Ломоносова, Николая Гумилёва, Владислава Ходасевича, Даниила Хармса. † **Татьяна Щербина** (Москва; 1954). Книги стихов: *0-0* (1991), *Жизнь без* (1997), *Диалоги с ангелом* (1999), *Книга о хвостом времени...* (2001), *Прозрачный мир* (2002), *Побег смысла* (2008); сборник стихов, эссе и пьес «Они утонули» (2009), книга эссе, роман.



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
- П. Птах. ЫЯТЬЫ
- 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
- П. Разумов. Управление телом

МАЛАЯ ПРОЗА

- О. Юрьев. Обстоятельства мест
- В. Калинин. Маленькие вестерны
- М. Меклина. А я посреди
- Д. Дейч. Зима в Тель-Авиве
- Л. Горалик. Устное народное творчество обитателей сектора М1
- В. Іванів. Дневник наблюдений
- А. Сен-Сеньков. Коленно-локтевой букет
- Ш. Абдуллаев. Припоминающееся место
- С. Соколовский. Гипноглиф
- Г. Ермошина. Песчаные часы
- М. Гейде. Стекланные волки
- С. Круглов. Птичий двор

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

- О. Сливинский. Беглый огонь / Пер. с украинского
- И. Элираз. Гельдерлин и другие стихотворения / Пер. с иврита

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Фаланстер

Малый Гнездиновский пер., д.12/27

Каспар Хаузер

ул. Нижняя Сыромятническая, д.10, стр.11

Гиперион

Рабочая ул., д.38

ЧиталКафе

ул. Жуковского, 4

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей

Литейный пр., д.58

Свои книги

Кадетская линия, д.25

ЗАГРАНИЦА

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

www.esterum.com

interbok.se

журнал поэзии

ВОЗДУХ

3-4/13