

журнал поэзии

ВОЗДУХ

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2-3
|
14

2-3/14

Игорь Булатовский

Гали-Дана Зингер
Фаина Гримберг
Полина Барскова

Поэты Львова

О коллаборационизме

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2-3/14

девятый 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: Андрей Черкасов

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.

Издательский проект АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев.Чертаново, 8-833-218.
Типография «Буки веди» 115093 Москва, Партийный пер., д.1, корп 58.

СОДЕРЖАНИЕ

К И С Л О Р О Д	
Игорь Булатовскому / Александр Житенёв	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Игорь Булатовский	
Стихи	8
Интервью / Линор Горалик	30
Отзывы	37
Сергей Стратановский, Василий Бородин, Дмитрий Григорьев, Дарья Суховой, Валерий Шубинский, Полина Барскова	
Д Ы Ш А Т Ь	
Ирина Машинская	42
Ольга Мартынова	46
Юрий Цаплин	49
Сергей Соловьёв	54
Пётр Разумов	59
Марина Тёмкина	66
Игорь Померанцев	70
Кирилл Новиков	73
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Александр Беляков	79
Д Ы Ш А Т Ь	
Кирилл Стасевич	86
Антон Тенсер	92
Гали-Дана Зингер	98
Дмитрий Данилов	110
Фаина Гримберг	117
Юрий Гудумак	127
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Полина Барскова	130
Д Ы Ш А Т Ь	
Ксения Чарыева	146
Екатерина Соколова	149
Анна Орлицкая	153
Александра Цибуля	156
Никита Левитский	159
Анастасия Векшина	165
Евгений Ухмылин	170
Никита Сунгатов	175

НА ОДИН ВДОХ	
Виктор Лисин	180
ОТКУДА ПОВЕЯЛО	
Львов	183
Георгий Махата, Марина Курсанова, Ксения Агалли, Алексей Графф, Курт Волошин, Юрий Корецкий, Сергей Муштатов	
ЗАВИХРЕНИЯ	
Артём Верле	203
ЗАПАС ВОЗДУХА	
Счастье влияния: О стихах Евгения Туренко / Василий Чепелев	213
Евгений Туренко	216
ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ	
Луиза Глик / с английского Иван Соколов	220
Рагнар Стрёмберг / со шведского	
Андрей Абросимов, Николай Артюшкин, Юлия Грекова .	226
Марк Форд / с английского Денис Безнососв	232
Йоке ван Леувен / с нидерландского Мария Лепилова	235
Адам Эйткен / с английского Кирилл Щербицкий, Дмитрий Кузьмин	237
Андрей Хаданович / с белорусского Дмитрий Кузьмин	243
АТМОСФЕРНЫЙ ФРОНТ	
Доктор Джекил, мистер Хайд и моральный кодекс:	
Заметки о поп-поэзии Павла Жагуна / Лев Оборин	248
Голодные ангелы, загоризонтные РЛС и огненный шторм:	
Об одном стихотворении Виктора Кривулина / Станислав Львовский ..	257
ВЕНТИЛЯТОР	
О коллаборационизме и веротерпимости	263
Борис Херсонский, Григорий Кружков, Александр Скидан, Аркадий Штыпель, Дмитрий Веденяпин, Дарья Суховай, Андрей Родионов, Станислав Львовский, Марианна Гейде, Мария Галина	
СОСТАВ ВОЗДУХА	
Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина	276
Анна Голубкова, Денис Ларионов, Сергей Сдобнов, Кирилл Широков, Иван Соколов, Дмитрий Кузьмин, Данила Давыдов, Никита Сунгатов, Сергей Луговик, Ольга Балла, Евгения Вежлян, Игорь Котюх, Лев Оборин, Алексей Порвин, Александра Цибуля, Станислав Снытко, Ян Выговский, Василий Чепелев, Евгения Риц, Пётр Разумов, Марианна Ионова, Александр Житенёв	
АВТОРЫ	321

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Игорю Булатовскому: *Сквозетта или нонпарель*

Мир «всерьёз» в лирике Булатовского — это мир, где «фертом ходит прах», мир, объятый «арзамасской тенью». Сжавшийся в точку «маленькой смерти», он лишён патетики, широкого трагедийного резонанса. «Пустышная с виду» беда в нём всегда честная, тихая и незаметная: «И сидит на камушке / Только-И-Всего, / гладит по макушке / ветерок его».

Опыт — это возможность просчитать неширокий набор вариантов, увидеть «всё будущее — здесь, в расхлупанном снегу», «потянуть уголок» и понять, что «за ним ничего». «Мелкая поперечная тьма» житейского опыта универсальна и бессубъектна; боль — это когда «никто говорит ни о ком», понимая себя как «часть от целого и целое отчасти».

«Пёсенка страшная», «пёсенка старшая» стилизуется под инфантильную, «игрушечную» речь, развоплощается в «бу-бу-бу и бя-бя-бя» вытянутого уличной обезьянкой волшебного билета. Сложность интонации определяется отстранённостью от ситуации, попыткой изменить оценочный ракурс: «смотри на всё издалека, / зови чужими именами».

Но преломляющие призмы заданы не только авторским намерением, но и самой речью: «Труден день по имени, выговоришь едва / на сломанном языке, всеми его костями, / сросшимися неправильно...» «Ноготь ветра» разглаживает слух «до зеркальности», и «тишина собачья» делает внятными «и шорх, и шарк, и скрип, и треск» бытия.

«Переломанный свет» речи предполагает не только акустические, но и зрительные трансформации. Их главным принципом оказывается разрушение объектности, изъятие из поля зрения того, что находится в его центре: «Смотри сюда, как не сюда, / смотря в глаза густому студню: / здесь в полночь умерла вода, / и воздух здесь умрёт к полудню».

Внимание смещается к тому, что существует на «краях запёкшегося зрения» или за их пределами, в «полосе пожара»: «... будто идут от края / поля зрительного огромные огненные косцы, / но не двигаются, в каждом взмахе сгорая / до горького пепла, до сладкой пыльцы». Свет «распускает петли зрения», кроме той, в которую «вдет ковыль воздуха».

«Всё одно и то же» предполагает перенапряжение глаза; виденье становится мучительным упорядочением рассыпавшегося мира: «Между этих зенок / и этой ночью мировой / нет ничего — пустой простенок, / зиянье, хаос, холодный вой». Видимое впечатывается в око, «чертит по нём клинышки вкривь и вкось», прочитывается «с той стороны, насквозь».

Мир, увиденный сквозь «отшлифованную слезу», зыблется, изгибается, утрачивает евклидовы характеристики. «Талатта выгибается едва», и земля «закругляется на всех

шестнадцати ветрах». «Развязанное, как бант, вещество» всё превращает в корпускулы, в «зёрна»: «вот ветер дикий, а внутри него / есть ветер тихий — зёрнышко потока».

«Корпускулярный» мир бесконечно подробен, это текст, вписанный в другой текст: «Такое подробное письмо, / что в нём уже просветов нет, / как будто оно себе само / вписало между строк ответ». Нечитабельность образующих его вещей-слов совершенно ожидаема: «Их заштрихует мягкий карандаш, / а твёрдый между ними все просветы».

Однако мир Булатовского не только «заштрихован» — он ещё и «расцарапан»; это две грани одного качества. «Царапанье», «иссечённость», «мелкое когтенье» — попытка обрести глубину, оказаться по ту сторону вещей: «До дыр исчирикавай набросок — / он лишь темней, темней, темней / от этих розовых полосок / <...> / от розок розовых огней».

«Заштрихованный»-«иссечённый» мир есть мир «дырявый». «Воздушные норы», «выеденные изнутри всяким дыханьем», и «сквозняки» — «летейские» и «из ангельского клоба» — неотъемлемые слагаемые этого «решета»: «Дай мне повод, поводок, поводие / точнеющий поводырь: / немый за язык немого водит / посреди словесных дыр».

«Нонпарель» подробного мира, «ничейная сквозетта» его «стройка» вызывают сопротивление, воспринимаются как инородное «зерно», которое нужно окружить собственной плотью: «устрица намертво хлопает створочкой / и не пускает в себя алфавит / весь из углов, из иголок и скрепочек, / <...> / разных предлогов и всяких зацепочек».

Мотив отчуждённого алфавита по-новому окрашивает традиционный образ мира-книги, делает его «расплаканным врасплах на ключья». Слова выцветают, и чтение приобретает внятный оттенок мучительности: «Скоро кончится это терпение / и короткие крови тычки, / *Терь* сотрётся, останется *пение* / понятно чего, и чего — клочки».

Слова, «разнотряпочки» и «лоскутки» речи, призваны «затянуть место, где было бобо»; никакой иной пользы от «закорючек, экивочек» не бывает: «...слово, сухая роза, жёлтенькая пыль, / и ничего не сказано другого; / и ничего не сказано ни здесь, / <...> / ни в этой строчке: где — благая весть, / где взвесь, блуждающая воздуха приметой».

Слова-«подозренья», «филёры» саморефлексии, могут только свидетельствовать — в частности, об утрате «подробным» миром антропоцентрического характера, о второстепенности в нём человека: «и мы приглашены туда для полноты / картины, чтобы стать в картине / вот этой птичкой маленькой, что вот / мелькнула там и нет её в помине!...»

Периферийность в этом контексте неотделима от положения жертвы, от огненного экфразиса: «Я в правом верхнем углу, что есть крыл / убегающий с этого дерева сна и смерти, / вдруг изъязвлённого светом до самых истошных жил». «Фраза», гибнущая «в чаще спутанных начерно фраз», развоплощается в точки и «отстающие запяты».

Вобрать в себя алфавит мира — значит перестать быть собой, пройти через ряд мучительных преобразений. В поэзии Булатовского знаком этого перехода оказывается совлечение человеческого облика, бегство от «скользких храпов чужого горла»: «так удариться, что обернуться / серым, смотрящим в лес, / и, убегая в лес, обернуться...»

Наиболее последовательно идея преобразования разработана в комплексе птичьих образов и сюжетов. «Всё — ничьё, ничьё и птичье», и именно поэтому «все музыки и все языки» возвращаются в «горло птичье и птичью грудь». Птицы «расшивают воздух словами», связывая «пух-перо, воткнутое в бумагу» и «заживо бьющийся в горле звук».

Жизнь «между птичкой и манком / в орнитологии двоякой» позволяет поэту «дотянуться до самой горячей корпускулы», до средоточия бытия: «А этот, на лету глотающий свой свет — / холодный чистый спирт, мгновенную одежду, / горит-горит-горит и оставляет след — / слепящую за ним последнюю надежду».

«Прозрачные объятя» пламени, его «случайная и ничейная весть» позволяют не только позабыть о стоящей «с четырёх сторон нищете», но и понять, что для сохранения самоуважения нужно немного: всего лишь «знать, куда смотреть / просвету этому отчаянно, / куда светиться возвещённо, / где стать, и быть, и умереть».

Александр Житенёв

ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Игорь Булатовский

РОДИНА

i

Кожа воздуха тонкая, в бурых пятнах.
Такая была у Горовица в восемьдесят шестом,
когда он играл Скарлатти в Москве.

Холодная весна переминалась на пятках
в ночной очереди за билетами, а потом
с балкона приглядывалась к маленькой голове

под крылом рояля. Сейчас осень. В её строку
укладывается всё, даже весна, которой
двадцать семь лет, и скарлатина

листьев этому не мешает. К натруженному виску
прикасается холодноватый звук, и каждой порой
висок отвечает звуку. Кажется, что причина

и следствие поменялись местами: боевая жилка
под кожей как подушечка пальца трогает кость,
белую, чёрную, белую, чёрную... Прямая

кость с поджатым мизинцем (в ней — нож, в другой — вилка)
ходит над рыбой земли, отделяя хрустящий хвост,
дёрн в золотой чешуе над родиной приподнимая.

ii

Библия появилась у нас в доме, когда мне
было лет четырнадцать. Первое чтение — Притчи.
Первые впечатления — эротические. Песнь Песней,

с её «виноградниками», «сернами» и «башнями на стене», так потом не заряжала пубертатным электричеством лимбическую систему, не делала тесной

одежду, как это невозможно выпирающее: «Груди её да упоявают тебя во всякое время; любовь упояют... постоянно». Упоявают... постоянно... —

так могла бы говорить со мной и во мне природа на языке синодального перевода. Любому её слову приходилось верить. К тому же, для меня оно

ещё долго оставалось только словом, в котором был бог юноши, переходящего площадь «в сумерки, в вечер дня, в ночной темноте и во мраке. И вот навстречу ему

женщина и т. д.». Но «и т. д.» означало скорей порог, чем порок. В чередовании звонких и глухих на-всё-согласных, внутри меня, предлагая на пробу моему ломающемуся голосу тьму

низких истин, росла моя речь, обогнавшая меня в росте сверкающая сверстница, высокий порог, ведущий туда, куда я хотел, но, косноязычный, не мог, туда, где

упоявали и услаждали «виноградниками», «башнями»: они просто-напросто были телом и словом одновременно. Там стада букв сходили с горы Галаадской к чистой речной воде...

iii

«А где заседала „Зелёная лампа“?» — спрашивает она, подставляя свой девяностопятилетний хребет под мочалку. Думаю, бабка хотела сказать «Арзамас», но где

он заседал, я тоже не знаю. Бабка непременно должна спросить своего внука, который стал культурным, о чём-нибудь эдаком, а не о какой-нибудь ерунде.

Вопросы она готовит заранее, но поскольку видит меня раз в две недели, когда я её мою, задаёт их в ванной, сидя на табурете, между разговорами о «катышах» и «цукалках»

(откуда она взяла такое слово?), день ото дня отмирающей коже, натоптышах, вросшем ногте, давно званой, но всё не приходящей смерти. В ногах — палках,

избивших самих себя, в руках — сгоревших спичках, в ризах
обвисающих мышц, в прозрачной пятнистой оболочке,
в слепых монгольских глазах, в обносках грудей

есть знак равенства самому себе. И пускай в капризах,
обидах, слезах о пропавшем каком-нибудь мешочке
осталось желание действия, возни в мире людей,

это сидящее на табурете, мокрое, задыхающееся тело
могло бы лежать как обёртка или пластиковый пакет
где-нибудь под кустом, на ветру, под дождём, который сейчас

на улице, трепещет в полном покое. Лежало бы себе и пело
старую дребезжащую песню на языке, которого нет:
«Арзамас-арзамас-арзамас-арзамас-арзамас-арзамас...»

iv

«Полых людей» Элиота я перевёл в десятом классе.
А что? — короткие строчки, почти нет незнакомых слов.
Мне нравились и это завывание — «хо-лоу-мен»,

и эти «царства смерти». Новенькие буквы в наборной кассе
моего языка, ещё тёплые, поплёскивали. Всего-то и делов
было, что поставить их, путём нехитрых лексических мен,

в нужном порядке. Перевода не помню, помню только,
что долго мучился с «broken glass». Битое стекло
почему-то не устраивало. Казалось неточным? Было не в рифму?

Спросил у родителей. Подсказали «стеклянный бой», но сколько
ни втискивал его (с кем бой? что за мальчик?), не помогло.
Может, «стеклянный бой» больше напоминал зелёную пивную призму

под ногами рядом с пунктом приёма пустых бутылок
на задах нашего универсама, а не хрустящее под лапками
английской крыски ноуменальное стекло в сухом подвале

англо-саксонского универсама, где, полный соломы или опилок,
засел старый Гай (это я сейчас придумал)? Получить палками
по башке за перевод всегда полезно. Добрые люди посчитали,

что и мне пора... Там было много волосатых и бородатых, за столом
сидел самый заросший, видом гном. «*Durchbohren*, — говорила его борода, —
durchbohren». «Здесь *purse*, — говорила она, — не мошна, а мошонка».

Я смущался. Гном вызвал меня. Я читал, слова стояли колом в горле. Как били, не помню. Когда расходились, один подошёл. «Не беда, — сказал он, — дайте перевод и телефон, я вам позвоню». Ещё как

позвонил! «*Spasm* значит оргазм, оргазм!» — говорила трубка. «Да-да», — смущался я. Тени листьев падали за окном в мою разбитую голову, между возможностью и существованием, любую

возможностью и моим существованием. Жёлто-красная губка земли повторяла: «Всхлип-всхлип». Через много лет в одном сборнике я прочитал перевод гнома: «По стеклянному бою...»

v

Мы с Федей делали тарелочку из папье-маше, ему было года четыре, от него ещё пахло темно и сладко. Тарелочку раскрасили так: внутри — медно-золотым,

а на золотом — тёмно-красное солнце с восемью лучами до ободка; снаружи — синим, а на синем — грядка золотых звёзд (каждая — три перекрещенных палочки). Сидим

за низким столиком, вечером, рядом с подмёрзшим окном, ждём, пока тарелочка высохнет. Я, важно: «Внутри — день, это — жизнь, если налить воды, а потом просто

перевернуть нашу тарелочку кверху дном, вода выльется, начнёт сгущаться ночная тень, и что останется?» Он отвечает: «Останутся звёзды».

vi

«Нежить, немочь вод», мы сидели на берегу Малой Невки, на Крестовском, где яхт-клуб и отмель. Перед нами уже загорались редкие огоньки Петровского острова.

Ветер шумел позади на каждом паркопобедном древке. Все разговоры того времени начинались Островами блаженных и заканчивались ими. Длинноволосая голова

под зелёным колпачком была забита бредом, Бренданом, Браном, Буяном, Руяном, Авалоном... «Мифы народов мира» шелестели мелованными крыльями как два ангела в багряных плащах.

Дети кривязычного времени, мы говорили на странном языке. Он — на вымышленном, я — на тугой канители из Даля и «Делии драгой», одевая речь в пух и прах

битвы царя Гороха с Карлом Великим. Наше тайное Оптическое общество им. Левенгука правило всем на свете с помощью системы глюкал, одно из которых было таким:

чёрная бумажная коробочка, камера-обскура; внутри неё — зеркальная перегородка; на амальгаме процарапан бык; при свете свечи надо было смотреть в дырочку на быка, за ним

была другая дырочка: бык шевелился. Вместе мы читали «Сад Прозерпины» Суинберна: жизнь и смерть жили бок о бок с нами. Я был всего лишь его тенью, вернее — люминофором.

Мне не хватало простоты в безумстве. Я завидовал дали, из которой он являлся мне, способности обходиться без скобок в любом жесте. Я завидовал его золотому фломастеру, которым

он выводил руны. Он умел танцевать козловак, а я нет... Однажды мы забрались во Флажную башню, там было страшно насрано, я испачкался по дороге вниз и переживал (а наверху

был золотой ветер и явно не хватало флага!). «Такой поэт, — сказал он, — а в говне боишься испачкаться». Теперь там — брашно, и музыка, и wi-fi. И ветер разносит по свету всякую чепуху.

vii

Коммуналка на Чехова. Лёва сидит в майке и трусах на краю кровати, закутав птичьи ноги одеялом и, жарко глядя в потолок, читает свои двустихия... В углу стоит ведро — его параша.

Он не выходит из комнаты: боится соседей. Я достаю из рюкзака «Агдам». Ничего дороже Лёвин желудок не принимает. Эта сладкая гадость и есть его горькая чаша.

«Дайте померить вашу кепочку». Я даю. В ней он сразу принимает мальчишески хитрый вид. Ему идёт. «Подарите!» Я мнусь. Возвращает. Я что-то мямлю, но ему уже всё равно.

Он знает, что я «пишу», но что я пишу, не знает. Сразу и не придумаешь, о чём со мной говорить. Сидя на табурете, я осматриваю комнату. Смотреть не на что: большое окно

без занавесок, полка с книгами (все обёрнуты калькой), кровать, вешалка, ведро. Тяжёлый запах. Скорей бы сбежать, вернуться к его рукописям, которые он отдал мне

(я обещал напечатать его книжку). Сбежать из этой жалкой немой сцены. Лучше бы я мыл у него пол, перестилал кровать, выносил ведро... Потому что мне совершенно не жаль, не

жаль его! А вот стихи — это, понятно, другое дело. Каждое утро я встаю в пять, еду на работу в типографию Поли-
тех, распугиваю огромных крыс, живущих там,

и печатаю контрабандой на принтере его книжку. Как сутру твержу: «Там, южней, на солнце голубом, во саду ли, во степу широком, где вода из родничка со льдом,

если обнаружишь ненароком, как стакан Таврийского, беда...» Беда не в том, что он умирает, а в том, что я не запомню тогда его предсмертных двустуший. А вот кепку

я хорошо сделал, что не отдал. Я бы носил её всегда, если бы она совсем не истлела. Кепка подключила меня к огню небесному, ледяному, спасающему даже последнюю щепку...

viii

В августе 41-го, перед тем, как немцы вошли в Пушкин, мой прадед, кузнец Абрам Бурштейн, намертво заковал главные ворота Большого Екатерининского дворца.

Ему удалось избежать фашистско-советской ловушки, не попасть ни в лицейский, ни в дворцовый подвал, не стать удобрением парков. Но скорого голодного конца

избежать не удалось: в Ленинграде жители пригородов умирали первой зимой в первую очередь — без карточек. Его дочь Рахиль, на сносях, была эвакуирована в Нижний Тагил...

Бабка пела одинаково звонким голосом и о тёмно-вишнёвой шали, и «День Победы», и песни на идише. Пока ещё очень мало, о чём я жалею в жизни. Среди прочего — о том, что был

нормальным советским ребёнком. Ну да, конечно, еврей, но единственной религией моей семьи был, по большому счёту, антисемитизм идиота. Мы поклонялись нашей Обиде

на этого частного человека. О том, что, помимо «кровей» и фаршированной рыбы, есть Тора, Танах, суббота, я узнал в девятнадцать лет. О том, что бабка пела на *идише*,

о том, что евреи так говорят не только вполголоса, но вообще так говорят, — ещё позже. А понять, о чём пела бабка, я смог бы только после её смерти, но та кассета,

на которую я однажды записал её дребезжащий голос, давно потерялась. Это всё равно что, скажем, по следу мела на рукаве гадать, какого слова на доске ты коснулся. Эта

песенка старой глупой печатницы из типографии «На страже Родины» осталась чистым звуком: ней-ней-ней, ню-ню-ню. Но сухая кость звука оделась плотью великих еврейских стихов,

которых бабка не знала, и не могла знать, и не смогла бы даже прочесть. *Демлт хоб их нит фарштанен, их геденк нор ви ду зингст, бобеню.* Так твоего рукава касается костный мел моих слов.

ix

Я тогда хотел заниматься бедным Батюшковым, читал в рукописном отделе Публички дневник доктора Дитриха, — вот мы с ней и поехали в Вологду, а с нами — её подруга, у которой там

был какой-то парень. Приехали вечером. Бирюзовый вокзал. Гостиница «Вологда». Купили бутылку водки на троих. Пока пили, закусывая сметками, пришёл тот парень, с водкой... Потом

легли спать, я — с ней, подруга — с парнем. Они тут же стали трахаться. Мы лежали, как Тристан с Изольдой, на узкой кровати, на расстоянии лезвия друг от друга, всю ночь.

Всю ночь мне было плохо от курева и водки. Утром — ещё хуже. Отпился чаем. Подруга исчезла. Мы увидели низенький русский город в снегу. Пошли к Соборной горке. Катались с берега. Очень

замёрзли. Грелись в бесконечном краеведческом музее. Потом перешли речку по льду. Гуляли в Заречье. Сидели на мёрзлой скамеечке среди хибар и заборов. Счастье пахло снегом, хлопало

на колокольне Спасо-Прилуцкого монастыря ветровой бумазеей; у него были задубевшие ноги, красные ладони, охрипший голос, оно всё время поскальзывалось, чтобы тесней прижаться. Волглая

темнота загнала нас в номер и была с нами. Мы лежали рядом, лоб ко лбу. Я задремал, и мне приснилось, что её голова — крепостная башня, а я — латник в лыковой броне и спускаюсь по лестницами внутри

этой башни. Было дымно, мелькал огонь... Проснулся под взглядом. Не видел его, но чувствовал. Волосы пахли дымом, кожа — огнём. Со сна я сказал «я тебя люблю», как говорят в микрофон «раз, два, три».

x

Я помню, как меня купали в детской ванночке на кухне. Родители говорят, что да, всё так, только запомнить этого я не мог: мне было не больше полугода; просто кто-то рассказал, и это

стало воспоминанием. А я именно *помню*. Помню как звук, не становящийся буквой, как букву, не находящую свой слог, как слог, укатившийся из какого-то слова... Позднее лето.

За окном — ветреный красный закат. Я смотрю в потолок, перевожу взгляд ниже и вижу этот закат. Как хорошо я узнаю потом его жар и пепел, когда буду составлять каталог закатов

(моя комнатка смотрит на щедрый северный запад)! А внизу (этого я не вижу) всё ещё новенькое — деревья, кусты, наш дом. Этот район вырастет вместе со мной. Под затылком чья-то

рука. Надо мной суетятся тени. Меня нет. Я — вода. Я — скольжение мыльной губки. Я — суета теней, родивших меня. Я — жар и пепел неба. Я — редкая бледная травка уличного газона.

Я — звук, плывущий к букве. Я — буква мира, мая, труда губ над словом. Я хочу обратно, туда, в это слово, это скончание дня бесконечного, в то время, где время ещё «онó», время óно.

xi

«Будь мужиком», — говорили мне. Это значило терпеть и не плакать. Ну я и терпел, и не плакал. Хотя вообще-то слезлив, и даже как-то мелко слезлив, мелочно. Дай мне волю,

я оплакал бы каждую вешку нежности, каждое соцветье слабости. Я — слабый человек, легко отступаю, и отступив, уйду. Но не сдаюсь: моя гордость владеет большой долей

моего воображения. *L'esprit d'escalier* — мой самый сильный мускул. Меня легко оттереть. Я извинюсь, если мне наступят на ногу. Я чувствую давление мужских тел на воздух, и этот воздух

давит на меня. Я чувствую в нём какой-то витальный мускус, говорящий мне: «Пошёл отсюда!» Я чувствую панику в соседстве с этой коллективной мошонкой. Её перезрелые грозды

гнева застят мне свет. Потому что я только терплю и не плачу. Так что мужика из меня не вышло. Для этого непременно надо, чтобы внутри тебя было некое хитрое, но сломанное устройство,

сломанное, а потом криво починенное, но способное решить задачу по достойному превращению внутреннего недостроенного ада во внешний, достраиваемый сообща. Для этого требуется героизм,

для этого требуется историческое право на застройку и план застройки, всосанный с молоком. Для этого требуется тело, большое, умное, и телесный ум, перекипающий через край,

сбегающий от себя. И надо любить своё тело, каждый его изъян, потому что изъян — деталь, которая найдёт своё место и смело займёт его в общем деле, твёрдо зная, что достроенный ад — это рай.

xii

Чем пахнет из шахты метро? Пахнет подземным ветром, темнотой, гремящей внутри себя, креозотом, горячей пылью. У этой красивой башенки можно погреться. Но даже если

просто проходишь мимо, приятно вдохнуть запах... Крепко держалась за поручень, обхватив его пальцами. По тыльной стороне ладони скользили огни эскалатора. Хорошо вместо

лица вспоминать руку и с тех пор только так и держаться за поручень, за бесконечную хлопчатую прорезиненную ленту, уходящую под натяжную звёздочку, туда, где тьма снимает отпечатки

наших ладоней, где они хранятся в её пузырях в архивах станций, и каждый отпечаток держит влажную, тонкую лепту тепла — что-то вроде чуть светлого пятнышка на краю сетчатки.

xiii

Голубая краска стен, грохот кривых алюминиевых подносов, запах котлет с макаронами, заиндевелые окна. Мы сидим в университетской столовой. Б. читает мои переводы

из Верлена. Они напечатаны на машинке (о треск и лягз этой прозы, даже если это стихи!) на листках в клеточку. Зимний дым снаружи, пар от кастрюль внутри, урчащие пищеводы,

влага на голубом — как это идёт Верлену! И моё бормотанье, и тощие очертания студенческих голосов под гулким потолком, и блески посудного перезвона, и жёлтая точка солнца в окне

под ледяным опахалом — бледная любовь... Каждая буква не та, не говоря о словах. Всё двоится на звук и на звяк звука, падающего ничком, как вилка на грязный пол, вилка — четырёхструнная лирика. Во мне

покачиваются слова — как общепитовские столики. За каждым сидит Верлен, его бокал с компотом вот-вот упадёт. Вообще-то довольно страшно качаться на этих качелях. Время уходит за словом

и не возвращается. «Не бойся, — говорит Верлен, — однажды всё обязательно не получится. Ты бормочи, бормочи, ариетта для этого и написана. Только возьми мне, пожалуйста, плова».

xiv

«Ты пришёл в новом пальтишке?» Это всё, что осталось у деда в голове после инсульта. И мат. Я видел его перед смертью один раз. Он умер под Новый год. Я пришёл в новом пальтишке.

Он лежал, уже поделенный пополам на жизнь и смерть. «Беда́!» — кричал его глаз. Одна половина рта шептала. Другая шуршала перстью. Я сидел рядом пять минут. Потом он обкакался. Мальчишке

не было страшно, мальчишке было любопытно: как это — отнялась половина тела, как это — умер. Мучил мать расспросами, какой дед был, когда... Потом — панихида на Охтинском химкомбинате,

где он работал всю жизнь (после войны поднимал «Слоистые пластики»). Чёрный драп, чёрный каракуль, красный гроб. Я был плохой, а старался быть хорошим, старался плакать... Дед любил подойти сзади,

когда я сидел за столом, и поцеловать меня в макушку. Он шаркал тапочками. Потом голове становилось жарко. Я не оборачивался. Дед уходил к себе на диван. Он много лежал. Он был «сердечник».

Допросы по Ленинградскому делу довели его до обширного инфаркта. В молодости он играл в драмкружке, есть фотография, где он одет в чёрный камзол, на носу бородавка — Гришка Отрепьев. Полный человек,

невысокий, лысый, красивый, весёлые глаза. От него пахло лекарствами и сладковатым теплом. Игрушки, которым все завидовали, были у меня благодаря ему. Дед водил 407-й «Москвич»

салатного цвета. Что ещё? Вроде — всё. Если говорить словами, — то мало. Но почти уже чёрно-белая фигурка шаркает в узенькой полосе вечного немого света, на короткой петле плёнки, и проектор не остановить.

xv

За грязным стеклом, гадательно, — пережат моста, девы-рыбы, испарившийся горизонт Невы, засаленная жёлтым льдом вода, рыла встречных машин, рвущаяся чёрная марля асфальта.

Сейчас так трянуло, что выброшенные из реки рыбы долго ещё падали тяжёлыми каплями, задевая хвостами за провода, и многие остались лежать на мосту — как оглушённая смальта...

Это ты так трясёшь, а не этот, везущий нашу побелённую кость, как сырые дрова, ко всем твоим голодным проржавелым горгонам, ко всем твоим чертям собачьим, кошачьим, крысьим. Ты так трясёшь,

чужая своя пустота, своя чистота от нас, чтобы как рыбы, вкось и вкривь, мы выбрасывались из тебя и падали с мелким нашим трезвоном вдребезги на ветровые мосты, висящие над тобой, и начисто, сплошь

уносились куда-нибудь в Шушары всей шушерой, в Колтуши всем колтуном, становясь тем, чем были раньше, — «нежитью, немочью вод», или ещё раньше — брюхоногими литторинами. Чтобы не мы гадали, ты ли

там ещё, за грязным стеклом, прозрачна ли в твоём теле флегма Прозерпины, ясная, точная смерть, холодный крупитчатый пот, который остался бы в воздухе чертежом из текущей, продуманной пыли,

если бы ты исчез; чтобы не мы гадали, а ты знал наверняка: нас нет и не будет, мы умерли своей мутной, приблизительной смертью, в тебе больше нет наших относительных пустот — лишь твоя пустота,

твой абсолюте. И ты наконец можешь катать до упаду весь белый свет своих выветренных ангелов по горбатым мостикам, чтобы сердце замирало у ангелов, как перед Богом, и падало к чёрту — до следующего моста...

xvi

Отдыхающие ходили в «Долину смерти» за грибами. Однажды кто-то принёс оттуда череп. Времена были простые. Череп стоял на берегу, в теньке, а мы, дети заводчан, купались под взглядом

этого *memento*. Никто и не думал о смерти. Разновозрастные невежды, мы не знали названия озера, в котором купались каждый год. И стар, и мал, мы умели только считать — до семи. Озёр было семь. Длинным рядом,

с Первого по Седьмое, они перетекали друг в друга, становясь всё темнее, всё глуше, с огромными гнилыми грибами в еловых сумерках, с колючими малинниками внутри финских фундаментов по берегам, со щуками

не меньше двуручной пилы, с полосками на валунах, движениями тёмной по ржавому высвеченному мелководу... Полязгивая уключинами, я выгребал на середину, бросал вёсла, закрывал глаза и становился звуками.

Звуков было немного: вода шлёпала в плоскодонку, ветер шёл по лесу, где-то играло радио, кричала чайка, поезд гудел на переезде. Я открывал глаза и становился картинкой, которую легко представить, и что бы ты ни представил,

всё это где-нибудь есть: исколотый солнцем клочок воды, рябь, сносящая леску к берегу, камень на камне на камне, а потом — розовый ствол сосны, стрекоза, висящая над кувшинкой... В игре света и тени оказывалось так много правил,

что проще было их не соблюдать, а быть и светом, и тенью — пятнистым фавном, фавнёнком погранзоны, скачущим по камням, строящим шалаши, находящим гильзы, подглядывающим за купальщицами, набивающим рот черникой, пьющим

тёплое козье молоко, — мальчиком на каникулах, то есть блаженном, плавном подъёме к сердцу лета, с полным до пустоты сердцем, по земляничному усика тильды, знаку подобия вечной жизни... И сверху — вниз, в долину, в город, к живущим.

xvii

Отец ушёл на демонстрацию. Пусть это будет первое мая. В городе холодно. Идёт мокрый снег. Мы с мамой встали пораньше. Я убираю свою комнату. Пылесосу дорожку в прихожей:

там, где проводишь насадкой, узенькими полосками приподнимая ворс, дорожка становится зеленее. Чистые вещи кажутся проще, понятнее. «Как на столе, так и в голове», — говорят мне. Расхожий

здравый смысл погружается в мой мозг, будто половинка яйца, сваренного вкрутую, — в праздничный студень, стоящий на столе в ожидании отца. Телевизор, полный серого и красного, кричит «ура».

Чему это «ура», не слышно, и хочется, чтобы ему не было конца. Ура — выходному, потому что не надо идти в школу! Ура — школе, потому что мне нравится учиться! Ура — маю, потому что хватит, пора

на каникулы! Ура — приятелям, с которыми мы будем пинать мяч, когда доедим свои студни! Ура — чистоте и порядку, от которых в голове чистота и порядок! Ура — вечеру, когда соберутся гости

с детьми, и будет пахнуть дымом, вином и духами, и будет матч в настольный хоккей, и стрельба из пистолетиков, и прятки, и ворох чужой одежды в прихожей, и лёгкий жар, и рассыпающиеся гроздь

взрослого смеха, и пластинки, и танцы, и мама будет играть на рояле, и когда наконец все устанут, бабушка принесёт пироги — из сметаны и яблочный! Ура — нарядной, тесной одежде, платьям, рубашкам,

и галстукам, и запонкам, и молодым лицам, и лёгким телам, и смоли волос! Ура — бедной, нехитрой радости, несложным людям, званым, но не избранным! Они ещё успеют к своим чашам. А пока — к чайным чашкам...

xviii

В детстве смерть появлялась летом. В Ленинграде её не было видно. А в псковской деревне или в Скадовске, крымском городке, она вдруг нестройно вступала потной медью похоронного марша

и после обеда, в самую жару, когда взрослые спали, победно проезжала по улицам, под яблонями или черешнями, на грузовике, везущем гроб, и тянула за собой полосы чернотканого фарша

в зелёных и красных пятнах. А то вдруг всплывала в Тракае, среди купальщиков, огромным утопленником, с острой бородкой, в очках и клетчатом костюме. Или, под Выборгом, вытягивалась на сосне

удавившимся лодочником. Она любила дешёвый эффект, потакая любопытству. Для маленькой дневной сомнамбулы она была короткой остановкой, возвращавшей к жизни, как бывает в дурацком кошмарном сне.

xix

Думать о бесконечности было не страшно. Даже с открытыми глазами бесконечность была темной. Она начиналась в углу, там, где слабел световой конус от ночника над моей кроватью.

Темнота размывала угол, и тот становился крупноячеистым ситом, сквозь которое темнота улетала наружу, оставляя на сите золу — своё оперение. Я улетал вместе с ней, сжимая в кулачке ватку,

которую просил на ночь, чтобы не было страшно. Полёт был полётом зрения, с которого всё спадали какие-то нежные пеленки, одна за другой, одна за другой, рассыпаясь тихими серыми искрами...

Я засыпал. Однажды мне приснилось, как мы с отцом плыли по космосу к чёрной дыре, сперва медленно, потом всё быстрее, увлечены воронкой, потом падали, падали, и вдруг я увидел озеро со скалистыми

берегами в пасмурном свете. На берегу стояли купальщики, кто-то уже плавал в свинцовой воде. Отец разделся и стал заходить в воду... Я проснулся. На ночь, чтобы я не упал с кровати, к ней приставляли стул.

Я ничего не знал о Паскале — как тот заслонялся стулом от бездны. К полётам туда я привык. Было нестрашно, было свободно, как на качелях. Свободу овеивал в лицо тёплый ветер пустоты, по ушам шёл дальний ночной гул.

xx

Как я попал туда, не помню. Хвастаться мне было особенно нечем. В основном, я помалкивал. Хотя стихотворение о ефрейторе Епанчине, читавшем «Быть или не быть» — ночью, в тылу врага, раненым бойцам, —

приняли милосердно. Другое, вдохновлённое первым снегом, о встрече зимы с осенью, которая «забылась криком журавлиным» (оно мне нравилось больше), немедленно отнесли к вопиющим образцам

подражательной безвкусицы, отмеченной разными родовыми травмами природной лирики... Чуть бородатые мальчики с запёкшимися губами и голодным запахом изо рта читали о морщинистых руках старух

и крановщике, повесившемся на крюке своего крана. Чуть страшные девочки восклицали: «О, Пикассо, Пикассо!» Пенициллиновыми грибами чужие слова размножились в моём мозгу и вызывали жгучий страх

перед своими словами, которые казались мне маленькими гнилыми сгустками чего-то, пережёванного сотнями ртов и давным-давно выплюнутого. А слова мальчиков-девочек, эти кисточки пеницилла,

были только что обмокнуты в свежий разноцветный воздух, в его полымя, которым девочки-мальчики дышали возбуждённо и жадно. И всё равно, что у них получалось на выдохе: в каждом выдохе билась бледная жилка

смертельного опыта, маленького сальто-мортале над верёвочкой фразы или безоглядной пробежки по этой верёвочке, натянутой от пустоты к пустоте. Я не видел этих пустот, моя верёвочка лежала на полу...

Как-то я увязался за ними в «Сайгон» и перепугался, точно дикобразы толпились вокруг. «Смотри — Гребенщиков!» — сказали мне. Из-за тесноты я не знал, куда смотреть, и быстро глотал невкусный кофе в своём углу.

xxi

Фея Карабос вырывает клочья волос из головы бедного Каталябюта и бросает их мышам. Виден голый череп. Как же это должно быть больно! Мы с дедом сидим в третьем ряду партера. Дед начинает клевать носом...

Я не первый раз в этом театре и больше всего люблю ту самую минуту, когда ещё не началось, но уже начинается: мне было бы довольно и одного гаснущего света, который становится почти красным

в самом конце. Ещё я люблю на чуть-чуть отвести глаза от сцены и посмотреть вверх: там двенадцать взрослых девушек и двенадцать маленьких голых мальчиков летают хороводом. Девушки и одеты,

и выглядят почти одинаково. Кажется, что ты не замечаешь перемены в их кружении, что они двигаются, когда на них не смотришь. Казаться временем — их секрет, пока ты, наконец, отличишь Одиллию от Одетты.

xxii

«Всё едем и едем. Где едем, не знаю. Сколько ещё ехать, не знаю», — пишет в марте 42-го мой дед Иосиф из поезда, идущего на фронт. Жить ему остаётся полтора года: он погибнет в августе 43-го

в танковом сражении на Курской дуге. И снова: «Едем... Где, не знаю... Как трудно человеку быть одному!» Он, майор, конечно, знает, просто не выдаёт координат. Но тавтология теплушки, тяжких запахов, острого карандаша в его

руке, руке инженера, всё время возвращает деда к этому рефрену, который увозит его всё дальше от жены и годовалого сына, от «мамуси» и «Валютки», как будто по чертежам тех мостов, которые он собирался строить после

войны. Дед очень красивый: высокий лоб под зачёсанной назад шевелюрой, мягкий, умный взгляд, острое мальчишеское лицо, тонкий, чуткий нос. Он похож на молодого Ицика Мангера. Его Рахиль занимает все его мысли.

«Мы так мало прожили вместе». «Подъезжаем к тому городу, где мы поженились». Никто не знает, как дед погиб. В похоронке только: «Пал смертью храбрых». Сгорел в танке? Я не был там, где он похоронен. Сколько раз

проезжал через Курск, на юга, на море, смотрел на красный с белыми арками вокзал и думал, что вот здесь где-то (а может быть, ближе к Орлу) Баал сжёг моего деда, вместо его первенца, в железном быке... И тут вагон трогался
как раз.

xxiii

Стриженный под машинку мальчишка в перешитой солдатской форме, с медалькой на груди, смешно улыбается. А вот он постарше, в большой кепке в клетку и курточке на молнии, в парке Ленина. За деревьями — купол

закрытой тогда мечети. Улыбается хулигански. А вот он, в тот же день, на фоне чистого неба, в толпе на Горбатом мосту Петропавловки. Это мой отец. Бабке дали после эвакуации комнату в Комендантском доме. Детство отца было скупой

на радости, но его первым двором была Петропавловская крепость! Однажды он с приятелями забрался в собор, потом — на колокольню, а потом — в шпиль, до самого люка, откуда наружные золотые скобы ведут к ангелу. Но вылезти

было слабó. Внизу их поджидал милиционер... Часы уже починили. Нестройный звон курантов учился быть гимном. Война ещё стояла на каждом углу, одетая в пыль и битый кирпич. Отец мало рассказывает о своём детстве. Для меня оно почти

что пустой, чёрно-белый звук: гомозня коммуналок, шелестение страниц его учебников, стук его ботинок по брусчатке, гогот пацанской кодлы, школьные звонки и звонки «американок», грохот инвалидных тачек, вечное радио,

свистки милиционеров, крики зверей в зоосаде... Но в каждом из этих лиц наивного, но неглупого еврейского мальчика есть мои черты — жажды и голода жить, жить веселей, ещё не зная этих черт, но только ради них. Только. Ради.

xxiv

Я начинаю чувствовать границы страдания. Это хорошо. Раньше оно казалось безграничным. Какая-нибудь мокрая ветка тут же выпадала из фокуса и затуманивалась, отмыкая

серенькую даль, и в этой дали — чёрточка горизонта, а за ней ещё чёрточка, а за той ещё и ещё, как в детстве — карандашные метки на дверном косяке. И тогда по этой лестнице подступала такая

жалость и так близко, что мокрая ветка прояснялась каждой своей неяркой каплей, каждой почкой, каждым надрывом чёрной кожицы. И уже не я на неё смотрел, а она — на меня,

с такой дифференциальной пристальностью, с такой жаждой развеществления, что я исчезал в ней, становясь наплывом солончатого, рассеянного света на серой радужке дня.

Слезой слезы слезы слезы слезы. Исчезающей лакримозой этого дня. Теперь всё проще и ближе. Горизонт подступает к горлу. Его линия, как лезвие бритвы Оккама у самого глаза. Невольно

зажмуриваешься. Сообщение минимальной длины. Прозой, отрубленной у поэзии за воровство смысла. С доверием к глаголу, сразу же переходящему к делу. Чтобы не было слишком больно.

xxv

Человек сводится к знаку «старик», к знаку «старуха». Вот они в метро: она впереди, в три погибели, в правой руке палка, левая за поясницей, на голове платок, пальто — до пят;

он позади, прямой как палка, из-под бесформенного треуха — острый нос, широкий щетинистый подбородок, в правой руке тележка, левая — вдоль тела. Пальто старику малб. Хочется снять

его и надеть на старуху, а её пальто надеть на старика. С тем же успехом они могли бы обменяться лицами. Ничего бы не изменилось. Кругом шум, а вокруг них тишина.

Кругом движение, а они как упёршаяся в край листа строка на непереносимом слове. И весь набор кое-как теснится, и некуда уже поставить точку. Если она вообще здесь нужна.

xxvi

«Нет безобразья в природе!» Но как меня пёрло и до сих пор прёт от этого безобразия угнетённых, от этого бега смерти наперегонки с поездом! Я выучил наизусть все четыре

части, вместо двух, заданных. О как я учил! Так, что из пор выступал холодный пот. Уча, я шагал, будто хотел измерить четырьмя большими шагами от шкафа к столу все шири

ужаса каждого четверостишия — от столбика до столбика, и между рельсами, и от моста к мосту, счесть все косточки, маленькие, узкие, русские, будто это *меня* спрашивали, сколько

их там, по бокам. И, весь в мурашках священного столбняка, ждал этого «чу!», этого свистка, этой шипящей весточки страха, этого сигнала к забегу дыхания, каждого его нолика,

сдавленного рукой мертвеца, который хочет что-то сказать, прежде чем ты что-то скажешь о его язвах и колтунах, о его отёчных ногах, о яме его тела, выдолбленной железно

любовью к его душе, прежде чем ты назовёшь их всех братьями и научишься их всех уважать, причём во всех временах, особенно — в настоящем. Ну и не робеть «за отчизну любезную»...

xxvii

Мы сидели на своей кухне, выкрашенной в казённый зелёный цвет, и пытались приживить слабо контактивший телевизионный кабель к метровому гнезду колченого

чёрно-белого телевизора. Наши ежедневные макароны давно остыли. Картинка была почти белой и всё чаще совсем растворялась. Мы не понимали, кто там кого

и за что. По экрану быстро сновали пригнувшиеся тени, что-то огромное билось в какую-то стену, звенели стёкла, там стреляли, там командовали матом и орали благим матом.

Там была темнота, и она будто побелела от ужаса. Там не знали пощады и не просили её. Там из белёсых ран текла белёсая кровь. Там каждый электрон ненавидел свой атом.

Там была брань против «крови и плоти», а не «против начальств, против властей, против мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесных». У этих-то, мы знали, как раз

всё было в ажуре, всё пучком, всё нормалёк, всё ништяк. За стенкой просыпáлся и плакал четырёхмесячный Федя. Мы его укачивали по очереди. Потом экран вообще погас...

xxviii

Утром просыпались в духоте, но к спёртому воздуху купе уже примешивался особенный жар нагретого железа и райского ветра из открытых форточек в тесном коридоре.

За окнами пластался розоватый Сиваш, блестела соль, пел жаворонок, взбираясь по выгоревшей синьке и как слеза капая из неё. До моря было ещё далеко, но слово «море»

уже шлёпало губами, жаждавшими тёплых джанкойских дынь. Оставалось всего три часа. Сдавали бельё. Скатывали матрасы. Кожа на ляжках липла к обивке полок. Город с названием из одного

мужского имени и ста женских напрягал всю свою синь, всю белизну. Серые корабли выстраивались в бухтах. Матросы в белых форменках и отутюженных гюйсах, похожие на моего

отца, недавно служившего здесь, всё время отдавали честь: так много офицеров было на улицах. Бляхи на кожаных ремнях сияли. Учкueвка прокаляла свой песок. Море орошало зеленоватые стекляшки.

Всё готовилось к моему приезду. А я уже знал, что это и есть счастье возвращения на летнюю родину. Пусть с ленинградскими соплями — всё пройдёт в этом ГераклеЙском углу, похожем на треугольник тельняшки!

xxix

«Ми-ла-я ма-а-а-а-ма...», — пел я фальшиво, но испуганно. Пришедшие на мой день рождения приятели ехидно переглядывались. Мама аккомпанировала на нашем «Шрёдере»...

Я любил забираться под этот рояль и принимать позу эмбриона. Наслушался маминой игры, пока сидел в животе, и, как видно, хотел обратно. Под роялем было хорошо. Казалось, что я в норе

с деревянным сводом, а надо мной чёрная блестящая земля,
в которой похоронена арфа. А может быть, и кукла. Та самая,
мамина, чью Болезнь и Смерть, чьи Похороны мама так

хорошо играла, когда ещё играла в куклы, когда сама ещё была
похожа на куклу с большим фарфоровым лбом. Не поднимая
лба над клавишами, старательно его роняя в каждый такт,

будто хотела разбить от горя... Я родился в Институте Отта.
До революции там был оргán. Роженицы слушали его по телефону,
стоявшему у каждой кровати. Теперь этот орган — в Большом зале

Филармонии. Я родился вечером, в последний день мая. Погода
была хорошая. Каштан за окнами палаты уже завывал свою крону.
Мама держала спелёнутую куклу с большим лбом и глазами, полными печали.

xxx

«Человеческое тело прекрасно; при этом оно
может быть отталкивающим или смешным,
в чём легко убедиться в общественном бассейне», —

пишет Оруэлл в эссе о Свифте. Говно
не тонет, а люди тонут, поэтому им
надо учиться плавать. К тому же вода — спасенье

от всевозможных недугов, и телесных,
и душевных. И ещё в ней на тело
действует выталкивающая сила, равная весу

вытесненной телом воды. Для человека быть в тесных
отношениях с водой значит быть рыбой, но можно смело
сказать и то, что для человека, пока не попал на лёсу,

быть рыбой значит быть птицей. Так мы и летаем —
брассом, кролем, бабочкой, дельфином, на спине, поплавком,
в шапочках, купальниках, плавках и лапах.

И хотя кафельный берег в двадцати пяти метрах от нас обитаем,
выбравшись на него, чувствуешь каждым позвонком
одиночество собственной тяжести. А раз так,

лучше уж плыть и плыть, доверяя хлору своё всё равно
прекрасное тело, даже если оно отталкивающее или смешное,
благо путь вперёд и путь назад здесь — одно и то же.

Лучше всего на свете — вода, но лучше та, в которой темно,
та, что разом снаружи и внутри, та, в которой зерно и
колос едины, и душа просвечивает под кожей.



ИНТЕРВЬЮ

Конечно, «Родина» читается, так или иначе, как автобиографическая поэма, и, если угодно — поэма взросления. Хочется спросить не так «правда ли?», как «почему?». И: нет, это не первый Ваш текст, в котором нарратор говорит о прошлом нарратора, но этот — очень открытый, очень распахнутый разговор. Почему так, почему сейчас? (Вообще большинство вопросов будет о «Родине», если можно; она кажется таким резким движением навстречу читателю, что не двинуться навстречу в ответ почти невозможно.)

Прежде всего потому, что это стало необходимо внутри моей поэтической речи. Говорение стихами (а последние два-три года я говорил ими так много и часто, как никогда прежде) достигло почти графоманской инерции, стало какой-то гигиеной. Надо было либо остановиться, либо остановить что-то в себе. Но останавливаться на такой скорости жалко, да и невозможно. Тогда я решил (интуитивно, разумеется), что моя поэтическая речь, как совокупность языковых навыков, онтологической рефлексии и ещё чёрт знает чего, должна перейти в, так сказать, другое агрегатное (или кинетическое) состояние, сохранив при этом свою природу. Говорение стихами должно стать разговором (здесь Вы попали в точку) в пределах стихотворения. А это потребовало изменения отношения к поэтическому времени. То есть, не «moment's monument», как Россетти называет сонет, а такая втянутость во время, в континуум (с чего «Родина» и начинается), когда стихотворение становится условным «моментом», в течение которого время открывается в своих протяжённостях. Последние слова — не мои, это из довольно занятного эссе Хайдеггера «Гёльдерлин и сущность поэзии», из той главки, кстати, где Хайдеггер размышляет над строчками Гёльдерлина: «Много познал человек, / небожителей многих назвал, / с тех пор, как мы — разговор / и можем услышать друг друга»*. И размышляет прежде всего над тем, с каких именно пор главное качество этого «мы» — возможность разговора. И приходит к выводу, что с тех пор, как время, по Вашему слову, «распахивается» в обе стороны, и «мы» становится историчным. Конечно, он говорит о языке, появлении языка. Но применительно ко мне можно сказать, что в моей поэтической речи, которая, как я уже приблизительно определил, есть форма пребывания моей личности в мире (с поправкой на тайну), просто образовался запас этой историчности, образовался именно в самом вербально-психическом комплексе этой речи. То есть, я — здесь уместен высокий слог — обрёл язык, который позволил мне быть с миром на «мы». В этом смысле

* Перевод Г. Ноткина (в его переводе обсуждаемой статьи Хайдеггера). — *Прим. ред.*

«Родина» и есть «поэма взросления». Да, она о взрослении, но и стала возможной именно благодаря взрослению — взрослению поэтической речи. Это не блоковское «и с миром утвердилась связь», когда мир (если ты хочешь о нём говорить) впускает твоё слово в себя именно потому, что оно стало твоим, и ты становишься с миром на «я». Это что-то следующее, гораздо менее патетичное, гораздо более ответственное, прозаическое и объективное. Ты вдруг попадаешь, если вернуться к Россетти, в «Дом жизни», который одновременно и «Дом смерти», бейт хаим, как евреи иногда называют кладбище. И там тебя ждут. У тебя появляется собеседник, вернее — возможность появления собеседника. Не «читатель», которого ты хочешь, в общем-то корыстно, осчастливить, а следующие за ним в отчаянной мандельштамовской триаде «советчик» и «врач». И сам ты становишься, вернее — надеешься стать, чьим-то собеседником. А может быть, даже, в меру сил и ума, «совопросником века сего». Так что от гигиены я перешёл к терапии, которая, как мне кажется, была удачной, и не только для меня. Во всяком случае, никогда раньше я не получал такого фидбэка; не просто нравится — не нравится, а именно что разговоров о прочитанном, когда собеседник вдруг начинает рассказывать: «А вот у меня было так...» Круто ведь, да? Но есть и другой ответ на Ваше «почему именно сейчас», и этот ответ не уводит в сторону от разговора о взрослении речи и обретении языка, но переводит его в гораздо более важный, тревожный, личный, интимный регистр. Этот регистр задан для меня первым стихотворением «Сетей» Кузмина — «Мои предки»: «...и вот вы кричите сотнями голосов, / погибшие, но живые, / во мне: последнем, бедном, / но имеющим язык за вас, / и каждая капля крови / близка вам, слышит вас, / любит вас; / и вот все вы...» Ну а дальше — по тексту «Родины»...

Про интеллектуальное взросление, про все эти помешательства на поэзии, поэтические помешательства, нежность и щедрость к чужим поэтическим опытам (опытам «мальчиков-девочек») и жестокость к собственному («моя верёвочка лежала на полу»). Где возник тот момент, когда верёвочка всё-таки стала натягиваться — и отрываться от пола, когда возникло чувство, что свои тексты имеют право на жизнь? Что в них было такое, что вызвало это чувство?

Вообще моё стихоговорение выросло из отчаяния и отчаянием движется. Самый простой ответ на вопрос, зачем я пишу, — чтобы не чувствовать себя дерьмом. Нет, конечно, я подсел на поэзию прежде всего из-за того, что она во мне зазвучала. Было это очень давно, и были это какие-то элементарные, школьным чтением приобретённые ритмы — ямбы-хореи, которые я не мог отличить друг от друга (анапеста от амфибрахия уж точно) и которые я бубнил и мычал по дороге из школы домой в надежде, что они вот-вот сейчас наполнятся словами. Иногда слова, действительно, вспыхивали в этом мычании. И потом, мне просто физически, физиологически нравилось красивое упорядочивание слов в пределах квадрата. Головоломка такая. И даже, когда не получалось, нравилось мучиться: лежать носом в стенку и часами повторять одну и ту же безнадежную фразу, зная, что она никогда не закончится рифмой и таким образом превращая её в заклинание чего-то такого, откуда эта рифма могла бы вдруг явиться. Магия, короче говоря. Но всё это продолжалось до тех пор, пока я не попал в клуб «Дерзание». Ходил я туда недолго, ещё в школе, года полтора, и всё это было как-то по краям, больше слушал, чем читал и обсуждал. Слушал и отчаивался. Отчаивался потому, что там, где я видел осень

со всякими жёлтыми листьями и перелётными птицами, «мальчишки-девочки» — не все, конечно, — видели жизнь: условно говоря — улицу с людьми, и люди эти как-то по-особенному выглядели, что-то особенное чувствовали, как-то по-особенному двигались, хоть и наступали на мои жёлтые листья. Пусть это была всё та же «пустынная и голая аллея» Заболоцкого, и шли они всё так же «себя не жалея, с непокрытой головой» (Заболоцкого я тогда, к слову, знал от силы про «воду в ступе», а это «себя не жалея» было песней из «Служебного романа»), но говорили они о жизни, и жизнь говорила их словами. И пусть это были не совсем их слова, но «мальчишки-девочки» — я это очень болезненно чувствовал, хотя и не формулировал, — имели на них право, чем-то заслужили его, какими-то внутренними жертвами, какой-то лелеемой бедой, какой-то сознательно взятой на себя ношей одиночества, одичания, как следствия очень близкого и смелого рассматривания мира. Это и была их интеллектуальная зрелость (оставляя за рамками чистую начитанность, которой мне не хватало). Я же не вырос — я отчаивался. И стыдился своих слов. Придумал даже в оправдание своей беспомощности формулу «стыд языка». Этот стыд привёл меня ко всякому там «корнесловию» и «словотворчеству»: я не мог сделать шагу, не узнав, что говорит об этом шаге словарь Даля, и как бы мне этот шаг надёжнее замаскировать морфологией. Выглядело это так: «Вышел метель предвратный, / Вздел пыль троекратно, / Взрел бус по затылку, / Вздул фиолеву жилку. / Жилку ржаву, жарёну, / Синей медью морёну». Стихотворение о дворнике. Естественно, я довольно быстро дошёл в этом направлении до полного мракобесия. А когда добрые люди сказали мне, что это попросту бездарно, я вдруг впал в другую крайность — неслыханную простоту. Стал писать «песенки» в духе такой «лёгкой поэзии», с диким количеством уменьшительно-ласкательных суффиксов. Это, конечно, тоже было кривляние, гримаска, но «верёвочка» стала натягиваться и отрываться от пола, примерно на полметра, так что я мог проделывать над ней некоторые «сальто-мортале», которые и вошли в мои первые две книжки, изданные Валерием Земских, — «Белый свет» и «Любовь для старости», но я их к изданным впоследствии книжкам не прибавляю, хотя и отношусь к ним с некоторой нежностью.

(К той же теме, но иначе — к теме контекста и места.) Чтобы убрать слона из центра комнаты: пресловутый петербургский текст. Олег Юрьев в тексте о Вашем «Полуострове» саркастически употребляет слова «ленинградское культурное стихосложение» — и в конце рецензии говорит о том, что «Полуостров» — это движение (от «петербургского текста») к себе, к «полной свободе дыхания». Хочется спросить самого автора «Полуострова» — и последующих текстов: актуальна ли для него сама тема, сам разговор о ПТ, о своей принадлежности к ПТ, это всё вообще значит что-то, имеет смысл?

«Полуостров» плоть от плоти петербургского текста. Тут никуда не денешься. В первых, это книжка о городе. То есть, я там, конечно, не «рифмую старательно на фоне решётки Летнего сада», как убийственно припечатывает Олег Юрьев в той же статье, но всё это — стихи-маршруты. Конечно, мои, в основном маргинальные, окраинные, маршруты, но вытвержены, выбормотаны они на ходу, в движении, и это движение по городу, пусть в искажённом пространстве-времени, заносащем меня то в Петербург Серебряного века, то в Ленинград тридцатых-пятидесятых, то в подпольный город «второй культуры»,

но это петербургский текст просто потому, что это петербургский контекст. Во-вторых, петербургский текст — это ведь на самом деле такая генеалогия, до смешного материальная. Олег Юрьев превращает петербургский текст в какую-то эксцентричную, но очень наглядную, акробатику: Некрасов, падая, цепляется ружейным ремнём за Блока, который растопыривается между «жидочком» Мандельштамом и «соблазнительной» Ахматовой; «французский каблук» Ахматовой, соскальзывая, вонзается в рыжее пролетарское плечо Бродского и так далее. Это очень смешно, но я к этой рассыпающейся цирковой пирамиде принадлежу и даже знаю, кто угодил непосредственно в меня — Лев Васильев. Потому что «Полуостров», конечно, извод его поэтики. И во времена «Полуострова» всё это имело почти сакральный смысл. Что-то ритуальное, инициация какая-то. Вечно жить этим нельзя, но в этом, надеюсь есть залог «вечной жизни». Поэтому слона убирать никуда не надо. Он всё равно в центре комнаты, только я его уже не замечаю. Наверное, потому что нахожусь в нём.

Очень много (особенно — в «Родине», но и всегда: «Пусть он сморгнёт, и — „ночь“, // снова сморгнёт, и — „день“») про вербализацию визуального; Ваши тексты вообще, кажется, очень визуальны, «исполнены очей», и создаётся впечатление, что автор много думает глазами (для поэта — не то чтобы очень частая история): «Я открывал глаза // и становился картинкой, которую легко представить, и что бы ты ни представил...». И цвета очень много, и линии очень много (и — хочется сказать — толщины штриха). Если это так — то всегда ли легко совершать этот «перевод» с визуального на вербальный язык (поразительное «цветочки синего количества»)? И как?

Вообще для меня «думание головой» и появление стихотворения — вещи трудно соединимые. Стихи — я говорю о «стихах с рифмами», — движимые одной силой мысли, — это всё равно что движимый силой мысли предмет: из области паранормального. То есть, когда то, что ты намерен сказать, в итоге соответствует тому, что у тебя получается сказать. Я говорю не о дидактической поэзии, а о такой поэзии, в которой музыка — это музыка мысли. Это получалось только у Бродского. Стихотворение (во всяком случае, у меня так) думает самим собой. Михаил Айзенберг однажды сказал, что стихи — это непрерывное выяснение того, что такое стихи. Очень точно и очень про меня. Стихи (опять же говорю о себе) — это, честно говоря, сплошной каламбур, рип, но с каким-то теологическим привкусом. Внутри них как бы постоянно шутят друг с другом какие-то дифференциальные ангелы, толпящиеся на кончике иглы. Как у Галчинского: «Liryka, liryka, tkliwa dynamika, angelologia i dal» (Лирика, лирика, нежная динамика, ангелология и даль). Но есть один управляемый момент — визуальный, иконический, хроматический. Это момент как бы короткого замыкания, когда тебя что-то «пробивает» из области явления и получают как раз «цветочки синего количества». Я когда-то сформулировал это для себя так. Прежде чем сказаться в языке, стихотворение в своём предсуществовании насторожённо «вглядывается» в невидимую чувствительную ткань, которую поэтическое внимание снова и снова набрасывает на область явления. Вглядывается и ждёт момента сгущения, проявления ткани там, где что-то в постоянно сказывающемся явлении вдруг замечает её, эту ткань, на себе. Туда, в этот «момент» и устремляется первый вестник стихотворения, маленькая немая волна (ещё не ритм, нет, но какие-то сигнальные зазуб-

ринки на фоне белого шума). То есть, такой парный танец с покрывалом, во время которого ты что-то нашёптываешь на ухо партнёру. Ну, как бы комплименты всякие. Эти комплименты и есть вербализация визуального. Главное успеть, пока танец не закончился. С другой стороны, он не закончится, пока ты всё не нашепчешь. А как и что? Ну, это загадка, конечно. Мимикрия, мимесис. Тесное, все изгибы повторяющее соприкосновение, слияние.

О переводах совсем другого рода, если можно: когда заходит речь о переводах поэзии, написанной на идише, часто упоминается проблема разнонаправленного движения двух языков — языка оригинала и языка перевода — во времени. Идиш, в некотором смысле, отстывает назад, в прошлое, самоконсервируется, уходит из постоянного обращения (если не считать использования этого языка в качестве повседневного некоторыми очень небольшими группами с особым жизненным укладом); язык же перевода чаще всего движется и видоизменяется в процессе развития. Эта проблематика — перевода с языка, почти утерявшего динамику, на язык, находящийся в динамике, — упоминается часто; иногда идёт разговор о том, например, чтобы переводить на тот вариант языка, который был одно-временен, со-временен оригиналу. Но Вы, кажется, работаете совсем иначе. Можно спросить, как? И значима ли именно эта проблематика для Вас? А если нет — то какая да?

Идиш как разговорный язык, несмотря на некоторое его возрождение в России в последнее десятилетие (в основном, конечно, усилиями интеллектуалов, занимающихся иудаикой), конечно, почти весь в прошлом. Это не совсем архаика, но в силу того, что люди, говорящие на идише, стихов и прозы, написанных и пишущихся (очень мало) на нём, не читают, можно сказать, что литературный идиш — мёртвый язык. Только умер он не естественной, а насильственной «крупной оптовой смертью» читателя. Это всё тоже не совсем так, потому что после войны продолжали писать Ицик Мангер, Рохл Корн, Башевис, поэты и писатели, группировавшиеся в Израиле вокруг журнала «Ди голдене кейт», который издавал Авром Суцкевер — последний великий поэт, писавший на идише, если не вообще последний великий поэт двадцатого века (он умер в январе 2010 года). Что касается динамики, то ведь литература, и прежде всего — поэзия на идише, это ведь и есть двадцатый век, его первая половина. И в силу того, что литература эта прошла за один век (со второй половины девятнадцатого) — все стадии, которые «нормальная» литература проходит века за три-четыре, динамика там была накоплена такая, что Мангер или Мани-Лейб оказались полноправными современниками Йейтса, а Суцкевер — Одена. Поэтому перевод этих поэтов, также, как и перевод прозы старшего Зингера — Исроэла-Иешуа, не требует никакой стилизации. Это должен быть просто хороший перевод, то есть хорошая русская поэзия или проза на выходе.

«Лучше бы я мыл у него пол, перестилал кровать, // выносил ведро... Потому что мне совершенно не жаль, не // жаль его! А вот стихи — это, понятно, другое дело». Тема всегда болезненная и трудная (не любить поэта, любить его тексты), но особенно — сейчас, когда информационная среда такова, что поэт, говоря не-стихами, очень много говорит письменно и публично. Получается ли это до сих пор,

если надо, — разделять внутри себя автора и тексты? Как? (Буквально — практически — как? Что говорить себе, чтобы неприязнь к автору не означала для тебя, как для читателя, потери его текстов?) И — нужно ли?

Вы цитируете стихотворение из «Родины» о Льеве Васильеве, и никакой нелюбви, тем более — никакой неприязни там нет и не было. Собственно, в этом стихотворении всё сказано. Я познакомился с Васильевым, когда он умирал, умирал тяжело и, с бытовой точки зрения, довольно страшно. Ближайшие друзья помогали ему, моя тётка самоотверженно ухаживала за ним, мыла пол и так далее. Я не относился к его ближайшим друзьям. Ну пару раз купил еды и выпить. Я был заморожен его стихами и его проклятостью, тем более, что знакомство с ним (это 96-й год) совпало с моими занятиями Верленом, которые — почему бы не похвастаться? — закончились в этом году двухтомником в «Литпамятниках», который вот-вот выйдет. Мне никогда не приходилось разделять внутри себя автора и его тексты. Какими бы ни были имперские заморочки Бродского (а у него ещё и мальтузианские) или Елены Шварц, мне на это абсолютно наплевать, тем более если это способствовало появлению текстов вроде «Сидя в тени» или «Заплачки консервативно настроенного лунатика». И, честно говоря, я не могу себе представить эту ситуацию отделения мух от котлет в моём случае. Всегда почему-то получается, что если уж есть мухи, настоящие, жирные мухи, то котлеты несъедобные.

Мало кто говорит про слёзы, а Вы в «Родине» — даже про плаксивость. Можно об этом, о позволении себе слёз (если тут автор и фигура автора обладают, конечно, общими свойствами)?

Да, автор и фигура автора совпадают. И говорить можно, конечно, но о своего рода слёзной оптике исчезновения, исчезания. Когда взгляд размыт слезой, кажется, что ты и сам размыт, растворён, погружён во что-то изначальное, какие-то околоплодные воды, которыми и заканчивается «Родина». Может быть, это от желания раствориться — в чём? ну, скажем, в элементах, стихиях мира, из которых шестая — беда. Раствориться до простейшего состояния, до инфузории, до банальности, до «банального мотива» — как в переводе Анненского из Верлена. В этом стихотворении Верлена из «Песен без слов» — «Je devine, à travers un murmure...» — есть такой образ-понятие «œil double» (сдвоенное, раздвоенное зрение), который очень хорошо эту слёзную оптику описывает. Там у Верлена сердце и душа, в бреду, оказываются чем-то вроде этого сдвоенного, раздвоенного, замутнённого (слезой?) взгляда, в котором трепещет какая-то песенка, ariette; её-то Анненский и перевёл как «банальный мотив». Так вот, слеза, наверное, и даёт эту возможность сдвоенного взгляда, направленного одновременно внутрь и вовне и встречающего по обе стороны какую-то простейшую, печальную и прекрасную ерунду — основу жизни, может быть, которая помогает сжиться со смертью.

Напоследок — о многоточии: зверь этот становится редким и нелюбимым, а «Родина» словно реабилитирует его. Дело ли тут только в ходе времени, в том, что многоточие в «Родине» играет роль почти хронологического знака (обозначить «не конец ещё» того или иного отрезка жизни), или в чём-то ещё? Почему оно вдруг оказалось полезным инструментом?

Я как-то не думал об этом, когда писал. А потом обратил внимание: действительно — сорок два многоточия на тридцать стихотворений! Это, скорее, инструмент монтажа, «склейка», потому что «Родина» кинематографична по своей природе, её можно и как сценарий читать.

И — совсем напоследок — не страшно ли иногда говорить якобы просто (многим страшно)?

Иногда — а «Родина» именно такой случай — не страшно. Мне было очень спокойно, когда я всё это писал, очень трудно, но спокойно. И потом, там ведь нет «якобы простоты». Во всяком случае, я к простоте не стремился. Там, по-моему, есть прямота, там практически нет границы между автором и высказыванием, но простоты нет. Вообще каждый текст «Родины» можно рассматривать как подстрочник, расшифровку, «развёртку» сложного, герметичного и предельно сжатого стихотворения, мне более свойственно-

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Сергей Стратановский

В своих нынешних стихах Игорь Булатовский отчасти следует любимому им Верлену, стихи которого он переводил. «Нет ничего драгоценней песенки под хмельком» (*Rien de plus cher que la chanson grise*), — сказал Верлен в своём «Art poétique». Эту ориентацию на песенку, внешне простую, но вбирающую в себя сложность современного мира, декларировал в своё время Мандельштам в своей статье «Слово и культура», хотя в его творчестве таких «песенок» немного. Можно сказать, что Булатовский осуществил этот завет Мандельштама. У него появляются реминисценции то из «Цыганской венгерки» Аполлона Григорьева, то из популярной советской песни, то его стихи вдруг начинают походить на детскую считалку или вообще на что-то детское:

Коммутатор! Коммутатор!
Где телефонистка?
Фу-ф. На связи трансмутатор.
— Кто вы? — Алхимистка.

А вот поразительное соединение Тютчева с Исаковским, философского высказывания о мире и песни «Снова замерло всё до рассвета»:

И к чему тут гармония эта?
И к чему там гармошка была?
Гераклитов огонь до рассвета
Всё сжигает, сжигая дотла.

Ну а вдруг и сгодится на что-то?
Ни на что и не вдруг, но опять
Будто ищет в потёмках кого-то
И не может никак отыскать.

У Булатовского часты в стихах как бы не связанные друг с другом детали, случайные впечатления, некая невнятица, выявляющая какое-то сильное переживание. Говоря о пустяках, он, возможно, говорит о судьбе:

Известное дело — извѣстка, извѣстка,
И, сколько ни ждите вестей,
Блестит непутѣвая блѣстка
В пустом переплѣте снастей.

Известное дело — костяшка, костяшка,
И, сколько вперѣд ни гляди,
На брамселе сохнет тельняшка
С готовой дырой на груди.

В этом стихотворении автор «знакомит» далѣкие по смыслу, но близкие по звучанию слова: «известное» перекликается с «извѣсткой».

Всѣ это особенности новой поэтики Булатовского, к которой он пришѣл уже в нынешнем веке. До этого он писал по-другому, может быть, более традиционно. Эта способность изменяться, а не тиражировать прежние достижения, говорит в его пользу. И ориентация на «простую песенку» оправдывает себя:

Только песенки не стыдно
Одну её жаль,
За ней одной видно
Близенькую даль.

Василий Бородин

Много лет я очень благодарен стихам Игоря Булатовского за их правдивость и справедливость к жизни — без малейшей измены автора самому себе. Стихи бывали нервными и грустными; (само)ироничные слова в них спорили с ритмом, и ритм в споре делался самоотверженным и стремительным. Очень многое решали именно не слова, а встречи их «обертоновых рядов», и чем чаще стихи становились похожи на почти беспредметные, только себя означающие следы внутреннего огня, тем было яснее: близок какой-то меняющий многое, большой шаг.

Шаг оказался гигантским: долгожданный и «логичный», он дал стихи по-настоящему новаторские, ни на что не похожие своей не-странностью, полной естественностью и прямой.

«Родина» поэта — это, прежде всего, он сам, человек; «родина» стихов — объективная реальность; поэт может стихами «путешествовать», «обособиться» — развиваться по собственным законам, быть постепенно усложняющейся преломляющей штукой, стать, в конце концов, самозамкнутой системой зеркал: так часто и происходит, и читатель получает «авторский мир», удивляется, соглашается на неполное понимание.

Но иногда, когда этот именно авторский мир совершенно состоялся, из него рвутся на волю более простые слова, более прямое зрение, и получаются стихи, во-первых, о несводимости поэтического видения к поэтической практике с её инерциями и тупиками, и, во-вторых и в-главных, они говорят о никому не чуждом, оказываются совершенно понятными.

«Родина» Игоря Булатовского — если не о каждом, то о каждом втором, кто держит в руках этот журнал. Старика, книги, окна, которые одухотворённее почти всей версификации, прогулки, зависть к разнообразной и иногда трагической решимости сверстников, неловкость, самосохранение, предчувствие любви и память о ней — это всё почти наверняка о вас и точно обо мне, просто мы пока так об этом не рассказали.

Дмитрий Григорьев

Мы редко встречаемся, до Игоря трудно дозвониться. «Не обижайся, пожалуйста, — как-то объяснил он мне, — когда я работаю, обычно надеваю наушники и не слышу телефона». Поэтому читаю его новые стихи на экране компьютера. И этот маленький отзыв можно считать одним большим «лайком».

Некоторые из писавших о творчестве Булатовского (статей накопилось уже немало) отмечали поступательное последовательное движение, рост, развитие поэта от «петербургской традиции» к новым формам работы со словом, от «гармонического бормотания» к «полной свободе дыхания». Изменения поэтики Булатовского происходили и происходят, но, на мой взгляд, это давно уже не «поиски себя», «своего голоса» и т. д. и т. п., а расширение границ возможного. Неожиданным открытием для меня стали стихотворения 2014 года, терцеты, плотно проросшие событиями прошлого и недавно собранные автором в книгу «Родина». Но и это — Игорь Булатовский, его интонация, его дыхание.

Просто разные техники: одно дело — слалом, где след чётко и виртуозно прописан одним размером, строчка за строчкой до самого конца трассы, другое — фрирайд, когда на крутом склоне после тебя остаётся широкая полоса и комочки снега белыми зверьками скачут вниз, или могул — сплошные тире, пропуски и многоточия... К чему это я? Наконец, дозвонился до Булатовского, сказал, что пытаюсь написать о его стихах, но вспоминаю о том, как мы катались в Финляндии на горных лыжах. «Разговор о лыжах может быть разговором о поэзии», — ответил Игорь.

Дарья Суховей

Поэтика Игоря Булатовского вызывает у меня изумление — не столько тем, насколько он автор, бредущий самостоятельно, сколько точностью мелочей, простирающих уникальную поэтическую траекторию. От «Карантина» через «Стихи на время» являет себя поэтика несущественного, как бы исчезающая к новейшему циклу «Родина», состоящему из воспоминаний, частных и подробных. В то же время — всегда внимательный к звуковой стороне стиха Булатовский, говоривший «о несущественном», о лирических подробностях бытия как раз с опорой на презумпцию звука и ритма как единственного оправдания поэтической речи, в «Родине» использует трёхстишия со сверхдлинными строчками, зарифмованные попарно — как тело и отбрасываемая им тень. Когда эти стихи впервые читались в Петербурге, часть не видевших их глазами гостей вечера вообще приняла со слуха такие построения за верлибры, не заподозрив рифм. Потому что по способу описания они как раз напоминают нарративный свободный стих, текст, в кото-

ром в первую очередь рассказывается какая-то история, а формальные украшения заметны как повод запнуться. В «Родине» мы о них не запинаемся, и это существенный плюс: мы имеем два разных текста, и читающие с бумаги оказываются в более выгодном положении относительно слушателей авторского чтения. И ещё: вот лично для меня — праздник, когда Игорь Булатовский завершает какую-то целостную поэтическую работу.

Валерий Шубинский

Цикл (или книга, или поэма) Булатовского называется «Родина». Последняя книга Олега Юрьева — «О Родине». Совпадение, конечно, не случайно, перекличка очевидна. В обоих случаях речь идёт не только о той реальности, которая сформировала человека (в духе советской песни — «картинка в букваре»), но и о той, которую он сам выбрал, выстроил, которой окутался, как коконом.

Прежде чем говорить о том, как выглядит эта реальность в цикле Булатовского, стоит сказать несколько слов о том, как она презентуется. Что есть новое сочинение поэта. Мне кажется это очень важным: ведь Булатовский всегда был лириком *par excellence*, сводящим «содержательную», нарративную и риторическую сторону высказывания к минимуму, если не к фикции, пишушим, в конечном итоге, «стихи о стихах», «стихи о возможности существования стихов».

Ну, а это — «стихи о прозе». Стихи о мемуарах или, если угодно, романе воспитания, которые/который мог бы написать человек с биографией автора/лирического (лиро-эпического?) героя. Условность, лёгкая «закавыченность» повествования подчёркивается версификацией: не метрически привычный регулярный стих и не ритмически привычный верлибр, но акцентный стих с длиннейшими строчками и сложной системой рифмовки, такой, что рифмы (да ещё часто каламбурные!) при чтении вслух обычно не улавливаются и текст воспринимается как «почти прозаический».

Если перейти наконец на «содержательный» уровень: в трети текстов речь так или иначе идёт о литературе, о письме и чтении, в контексте которых воспринимается всё остальное. «Всего остального» очень много — например, это род (прадед-дед-отец-сын) и еврейство как родовая память (оживлённая переводами еврейских стихов — это очень важно!). И это любовь, советское детство, музыка, ужасы гражданской смуты (осень 1993), собственное тело. Всё очень телесно и очень серьёзно. И в то же время — очень литературно и очень словесно. Переводчик Верлена (об этом тоже есть стихотворение в цикле!), Булатовский всю жизнь стремился (и опять стремится в стихах последних месяцев) уходить от всё-прочее-литературы. В «Родине» он отважно идёт ей навстречу. И, мне кажется, этот опыт успешен.

Полина Барскова

Игорь Булатовский — единственный, кто когда-либо просил меня посвятить ему стихотворение. Очень важно, какое это именно было стихотворение: текст о никому не ведомой переводчице французской поэзии Зинаиде Быковой, исчезнувшей во время блокады. Переводы её были столь беспомощны и инфантильны, что вызывали недоуме-

ние, — и именно эта реакция позволила мне сделать этому тексту такой подарок в виде такого посвящения: в первый раз я испытала очень сильные эмоции именно не от стихов Игоря Булатовского, но от его Верлена.

И это было тоже своего рода недоумение. Как известно, к поэтическому переводу приложим постулат иной дисциплины: «верую, потому что невозможно». Несмотря на понятную невозможность передачи на другом языке того чудовищного сгустка, который являет собой стихотворение, иногда происходит чудо. Читая этого «русского» Верлена, я услышала музыку, которая согласна нашему декадентскому (символистскому? или всё же декадентскому?) всему, парижскому зануде и задаваке, превыше всего.

В переводах Булатовского бушевала музыка — я тогда думала о Дягилеве, нашедшем способ соединять фарфоровые статуэтки и фарфоровые парки Бенуа с грохотом и воплем Стравинского, — нежные, скучные ежевечерние трагедии верленовского сердца были теперь обрамлены, набиты, освещены тьмой музык и музычек. Этот Верлен совершенно отличался от своих русских предшественников верленов, дисциплинированных, тяжёлых, косноязычных (кто не знает косноязычия переводной строки, куда, как в готовый взорваться чемодан, ты засовываешь и смысл, и остатки смысла). Этот Верлен был лёгкий.

Я совершенно убеждена в том, что стихи обладают физическими качествами: они бывают острые, горячие, твёрдые — и лёгкие. Так пишет Булатовский. Можно говорить о тех, с кем он говорит: среди его нарциссов, которым он вторит, — и Ходасевич, и Егунов, и Кузмин, и Тарковский, и Осип Мандельштам, и Роальд Мандельштам. Но нужно говорить, как все эти интонации переплавляются во что-то новое — в бедную, утешительную музыку сродни шарманке — всё идёшь по городу, а она всё идёт за тобой — не обременя (она же лёгкая) и не отпуская сердце.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Ирина Машинская

ЖЁЛТЫЕ ТОЧКИ

ЖЁЛТЫЕ ТОЧКИ

Ты рад за меня? — я нашла второй носок!
Очень. А сколько времени? А давай немного отодвинем занавеску. Так? Да. Там что?
Там уже серое. Снег? Не. Три почти.

Три! Посмотри комната стала коричневая — да? и у тебя?
И всё выступило, ну ты знаешь,
когда уложили вначале, всё чернота и слиплось, опять та чернота, которую ждёшь и
боишься, а потом намешали белил
из крайней нетронутой ямки и кисточка грязная
и всё проступило — у тебя тоже коричневое немного жёлтое?
в ней маленькие пиксели
а вещи углы скинутое с себя уложенное мамой на стуле выходит на сцену из-за кулис.

Не знаю, я ведь жил за кулисами и вдруг я увидел зал.
Ты говоришь в одеяло. Вокзал?
(торжественно) Воздух нужен как воздух!
Опять ты смеёшься! Да, правда! там на улице станция, оно движется, то есть
как станция — мимо
Платформа и фонари, больно.
Спи, ты опять не выступишься.

...как платформа, ночь с такими, знаешь, толчками на стыках, морзе.
Знаю, конечно, это как море, качка.
Спи. Я буду тебя качать.
А куда убежала водичка? Сейчас принесу. Поставить сюда? Ага, спасибо. Поправить?
Поправь, пожалуйста. Щель в занавесках косая, правда, похожа на дробь?
Я без тебя не выплусь.
Душно, может, откроем и выключим отопление?

Вот. Воздух пошёл. Хорошо?
Спи, человечество делится знаешь? на тех,
кто засыпает вме
и тех кто засыпает с те

В ТАЛОМ СВЕТЕ

Скажи, в ответе мы за подсознание
иль подсознание в ответе за меня?
Искать найти просыпанные звенья,
лицом на землю лечь, как семена,

как дуги лягут на ладонь, марая
судьбой бессовестной, сырой горой зимой,
сыра земля или зима сырая,
земля глуха иль человек немой?

Изменчивые на ладони дуги,
невидимые небу на боку,
как прутиком не отрываясь doodle
в раздумье лыжник водит глубоко.

А помнишь, для обложки «Разночинца»
рванула с аппаратом в лес, и тот
мы выбрали туман нежней свинца,
тропы моей щемящий поворот?

Как в Рингвуде в таком же снежном свете,
в тех сумерках, наверно, декабря
запутавшись, на талом повороте
в слезах я убежала от тебя,

как ехали вдоль брошенной плотины
и лёд блистал на тающей скале,
над тусклым льдом темнеющей пластины
как ехала, как таял снег в золе.

Следы-контакты, брошенные фото —
из них который станет черновик,
и выйдет в снег и будет ждать кого-то
в снегу по щиколотку выросший тростник.

Пред снегом-путником — какое это чудо,
смотри скорей: ты жив и я жива —
пред путником, вернувшимся оттуда,
коленипреклонённая трава,

овраг-трава, растущая из скверны,
где я твой сын, что слишком долго рос.
Сны повторяются — платформы и цистерны
товарняка, идущего в откос.

МОИМ ДРУЗЬЯМ

Е. С.

Они легки на спуски и на подъём,
они сваяют вам за пять минут,
когда их руки заняты рулём,
баранкой чайной, ясным днём-рублём.

Им тридцать с чем-то, много — сорок лет,
мои уже, и в друге спрятан друг.
Пока в моём депо зевнут, нальют —
они седьмой очерчивают круг.

Тридцатилетние ведут мой самолёт,
покуда вежливо — ага! — стюарды спят.
Четыре, говорю, число труда,
и вот тебе кирпичика четыре.

Или пускай их будет пять — по мне
чем дальше жить, тем меньше тех оков.
Стюарды спят, и носят чай во сне,
крыло в известке ближних облаков.

То мастерок со мной, он мой сурок,
не отрываясь волочёт черту
— раствор в сиянье от крыла до дна.
И вверх на них смотри, когда одна.

ОБЛАКА, ОБЛАКА

1

Континент наискосок летя,
у меня слетела шляпа над Канзасом.
Светятся квадратики теле
в тихом самолёте неказистом,

если возвращаться из хвоста
по проходу из фланели тёмно-синей
— если под ногами высота,
всё в груди компактней и теснее —

так на Юго-Западе, поди,
множатся окошки на морозе,

и микрорайон лежит, как зверь в степи,
в снежном упакованный железе.

Неродная первая родня
там жила, внизу. Они меня любили,
с рук собачьи стаи, как волков,
прямо из окна с утра кормили,

распечаток складни, свой Кобол-Фортран
телефонами друзей марали.
Всё ещё учились умирать,
не умели — и не умирали.

2

В тесном облаке — вот — прямо у щеки,
в облаке, где свет времён застоя,
точно и подробно знать свою
в ярко-зимнем кубе мезозоя —

ту, что высится, оформясь в колесо,
что клубится, мой покой неволи,
что мне выдали, что выдохнули, всё,
что к минуте явки наковали.

Тронешь — вроде больше не болит,
водишь взглядом ниточки позёмки:
Академиздат, палеолит,
сумерки и адский свет подземки.

На конечной, где всегда темно,
яркий свет в киосках на морозе,
а родная слякоть у метро
пахнет разноцветной лыжной мазью,

жду стою автобуса-Годо —
если закурить, то он подкатит,
весь горячий, в дизельном grandeur,
и меня в последний миг подхватит.

Ольга Мартынова

СМЕРТЬ ВИННИ ПУХА

СТИХИ ИЗ РОМАНА ОБ ИДИОТАХ (4)

О ты, о ты! Осока, тыква,
о яблоня в трико извѣстки,
о. И ты тоже, и ты, и ты, вы
(мы) все в подвѣрстку в этой вѣрстке.
Вашей я внутри вселенной,
как в яблоке. И как поймѣшь,
червяк ты или семечко.
И как поймаешь, что снаружи,
о ты, трава, трава осока,
и ты косарь, коси, коси
на василѣк в траве и маки
прекрасным глазом, вспененным, как буря,
на мотылѣк на лѣсочке и кóсы
во рву некошеном в простом платке.
Мы все запѣкшимся избытком
вскипим снаружи и внутри.
Дай только время. Только. Время.
Дай. Время. Только. И. Всего.

СТИХИ ИЗ РОМАНА ОБ ИДИОТАХ (5)

Твоѣ лицо, и, кудри наклоня,
Ты улыбнулась, кто ты? ласточка? кобылка?
Я думал, все здесь рядовые, но вот меня
Убили генералом.
Кем? Чем? Зачем?
Жил дураком и помер дураком.
Твоѣ лицо, ты, кудри наклоня,
мне шепчешь: чем? зачем?
Я знать не знаю, кто я был,

не вижу ни погон и ни затылка.
Одно лицо. Твоё, что, космы наклоня, —
Офелии лицом глядит, живым и старым.
Кувшинкам — пруд, Офелии — кувшин,
её улыбка, кудри наклоня.
Но я другой. Офелия — кузнечик,
шесть ног раздвинула и замерла в траве.
О знал бы я, что за война
меня на сорок тысяч брызг,
на сорок тысяч вдрызг пустила,
я знал бы, кто я, знал бы я, кто ты.
Я только помню: тишина, подмости,
огонь и гром. И песни-недоростки,
про сорок тысяч сорóк, что с востока летят на восток,
про край бескрайних ворóн, что на счётах считают урон.
Офелия-сова в кувшине с пустотой.
Её лицо, и кудри наклоня.

ДВЕ КОЛЫБЕЛЬНЫЕ

1

Ночью в каждый дом приходят
Пауки, комарики, сверчки.
Топорщат ноги, прядают усами
И протирают потные очки.
Всем надо спать, чтоб их не испугаться,
Они ведь наши предки,
Они на наши жизни падки,
Они бегут в стакан, где наши зубы ночью отдыхают,
Всем надо спать, чтоб этого не знать.
Они поют свои жужжалы,
Не слышать надо их, не слышать, надо спать.

2

Ночью в каждый дом приходят
Пауки, комарики, сверчки.
Топорщат ноги, прядают усами
И протирают потные очки.
Всем надо спать, чтоб им не помешать,
Они ведь наши предки,
И охраняют нас, как верные лошадки.
Они бегут в стакан и наши зубы чистят и остряют,
Всем надо спать, чтоб им не помешать.

Они поют свои жужжалы,
Их не спугнуть, не испугать их надо, надо спать.

СМЕРТЬ ВИННИ ПУХА

Кто вечером варил бульон,
тому приснится валет бубён,
тот будет утром неумён,
а днём сонлив и удручён.

Кто ночью кашу заварил.
тот утром будет славянофил,
а днём, как филин, говорлив,
а вечером объестся слив.

Кто варит кофе по утрам,
тот дни свои проводит не там,
а вечера ни здесь ни там,
а ночью плачет по пятам.

Кто варит целый день компот,
тот вечером никуда не пойдёт,
тот ночью сон изобретёт,
тот утром будет найден tot.

Юрий Цаплин

НАСТОЯЩЕЕ В РАЗНОЧТЕНИЯХ И КАНОНАДАХ

† † †

не беспокойся ни о чём
тревожься обо всём
мы слово «да» произнесём
мы «нет» не произнесём
~~(уже ежа жуёт поэт)~~
~~(а уж жуёт жука)~~
(так заболочен этот свет)
что тьма близка и далека
(такая тина на глазах)
и водоросль в груди
не беспокойся об азах
(но и к омеге не ходи)

† † †

дети обещают больше
чем дают (*самим себе*)
дети обещают дольше
чем живут (*они уже не дети*)
дети обещают тише
чем за них мы сами говорим
дети обещают строже
чем простить возможно
дети обещают очутиться,
где не приведётся им остаться
дети грустно смотрят на улыбку
старого раскидистого пня
дети исполняют непреложно
ровно то, чего не обещали
дети ставят птички в ежедневник
показать рисунок никому

ВСЕ ЧИТАЛИ ЭЛИОТА

все читали элиота
ни себе фи́га!
«раскроим для идиота
тело четверга»

о годині п'ятій ранку
или о шестой
высверлим в затылке рамку
адской темнотой

сквозь внимательный затылок
в небе мглу следя —
танец ковшиков и вилок —
спи смелей, дитя

«все читали элиота
ни фи́га себе!» —
изумленье пулемёта
пулевой стрельбе

о годині п'ятій ранку
или о шестой
снег, вспухающий как манка
вечной мерзлотой:

сквозь завалистую строчку
никуда летя
ставит прочерк, ставит точку
белое дитя

‡ ‡ ‡

О, частичная правота!
Выразить её легко,
даже не открывая рта
и не выглядывая далеко.

О, увечная красота!
И в увечности несколько более вечная,
чем в славе гипотетического совершенства.

Сделано как задумано,
говорит строитель.

Сделано как положено,
говорят члены приёмочной комиссии
и потирают озябшие члены
друг о друга. Да, это оргия.

О, частичная радость!
Соппротивление трения.

О, железная поступь небытия:
ржавчина, золото, ржавчина, медь.

Первая снежинка разбивается оземь.
Быть счастливым — значит дополнить себя до целого.

✦ ✦ ✦

О, проходящий мимо!
Уж и не знаю, праздновать ли тебя,
да и есть ли кровь на воротах.
(На руках — точно есть.)

Ты, убивающий соседа —
не ему ли жена строила глазки
ещё вчера, — постижим ли? Кажется, всё более:
день ото дня, ночь от ночи.

Суд над богами — дело хорошее,
думаю я, затевая стирку,
готовясь к трапезе,
разведя огонь.

«С горькими травами...
Не преломив костей...»

✦ ✦ ✦

Нет, отчества не умерли, и даже если
уснут, то сладок будет их сон,
сладок и живописен: художники не преминут
изображать его то в уголочке,
то на втором или третьем плане широких панорамных картин
нашей будущей жизни, и ветшающие имена отцов,
как старосветские помещики,

навеют золотую дрёму укороченному теперь (в ширину? в высоту?)
 восточнославянскому миру и примкнувшим к нему фалангам.
 «Мы выкорчевали корни, чтобы быстрее ходить!» —
 смешно напишет публицист консервативного толка,
 один из последних, чья семья занимается домашней консервацией
 и рекреационным до одурения воскресным огородничеством:
 банки солений, тыквы на высоких шкафах, мягкие шестерни патиссонов,
 уютно перемалывающие запылённое местное время.

Но даже после, через век или два, в этой неразличимой уже бывшей паузе
 между именем и фамилией
 не перестанет что-то фантомно болеть (душа, догадается читатель
 кабачковой икры, там тоже жила душа!
 с тех пор окончательно перебравшаяся в пароль к почтовому ящику,
 предстательную железу и пятки).

НАСТОЯЩЕЕ В РАЗНОЧТЕНИЯХ И КАНОНАДАХ

Разночинцы, само собой,
 вчиняють дуже по-різному.
 Знають, куда бежать,
 но не знают, куда идти.
 Знають, куда идти,
 но не знают, куда бежать.
 А бежать-то не надо,
 говорит аристократ,
 хилый на вид.
 Но волглый на вкус разночинец
 не слушает, он уже далеко.
 А аристократа убили,
 ему теперь превольготно.
 А разночинец снова несчастлив,
 и это тоже хорошо для ноосферы.
 Правда, Носферату?
 Пьян и зелен, стоит у окна рододендрон.
 Прозрачное и блистательное, красуется перед рододендроном окно.

ЛЕСТНИЧНЫЙ МАРШ ЗАПЯТЫХ

Всё началось
 в точке кристаллизации
 Через несколько микросекунд
 там вызрело что-то, похожее на запятую

Запятая росла
и превратилась то ли в чёрточку, то ли в латинскую эль
От которой, в свою очередь, отделилась точка
(образовав то ли i, то ли восклицательный знак)
Эта точка снова развилась в запятую
и так далее
На наших, изумлённых исследователей, глазах
поднимался ряд вертикальных тире
Словно крик, или стон, или вой, устремившийся вверх
Или вопль
Или марш
Лестничный пролёт
(А ещё говорят
в нашем обществе нет лифтов социальной мобильности)
Пунктир забирался всё выше
В конце его не было стрелочки
Там снова была запятая

Сергей Соловьёв

ВЁРТКОЕ ВРЕМЯ

✦ ✦ ✦

Поправь меня, если я подзабыл,
но кажется, нет никакой мотивации
для сотворения мира.

Чего ради?

Вот смотри: уже дух над водами.

А зачем?

Или Хаос вначале, метаморфозы.

Или Слово, его развёртывание.

Или у гностиков — Эпинойя,
нисхождение света.

Или вот у индусов:

вначале был Ся (Самость),

и решил он создать территории.

Точка. Никакой мотивации.

Описание процесса.

Но вот любопытное. Всё создав,
он задаётся вопросом: «Может ли
существовать оно без меня?»

И отвечает: «Может. Но без меня».

И дальше: «Как же войти мне?»

Темя вскрывает и входит в творенье
через «Воротца радости»,
и изумлён: кроме него там
нет никого. Так и зовут его: Тот,
который видит.

Но опять же — неясно

с мотивацией. А пока ты гадаешь,
как мне ответить, да и вообще —
отвечать ли, поскольку

ты существуешь, и ты без меня,
и Воротца без нас, но открыты,
я скажу тебе вот что: не сразу
у него получилось. «Не то!» —
говорило ему сотворённое им,
и он переделывал, слушал, пока
оно не ответило: «Да,
вот теперь хорошо!». Да?
Ты слышишь? Уже не войти.

✦ ✦ ✦

Жизнь отплывает за спину, всё светлей впереди
и просторней. Смерть, видать, возьмёт налегке.
Дождь и кошка в окне, прыгнула в комнату,
и уже на груди, лапой меня обняла за шею.
Пришлая. Пришвин её зову. Дерево в парике,
поправляет его. Столько сказано, и не понято
ничего. Это странно — такая близость. Шельма
метит углы её. Всё разрозненно, но на миг,
как на снимке на память, выстроилось: улыбки
несколько принуждённые. Или гости съезжались
на так называемую. Да, топ аті трёхцветный?
Зыбко, но нет ничего устойчивей. Божья шалость.
Как один, семеро их — вниз головой, в плаценте,
чуть надорванной. За окошком. И всё же странно.
Так и сиди, пиши — с этой лапой на шее, анной.

✦ ✦ ✦

Она любила в сексе быть мячом кручёным
у игрока, и улетать в ворота. А он финтил.
Любя венчала, она неизречённым ртом кричала
под ним, а он любил драматургию, уходил в поля —
но как бы. И возвращался не один. Природа
скачков не знает, Лейбниц говорит, ля-ля не надо,
моя монада, сладчайше незаметны переходы
по лестнице витой вокруг пролёта в мире без дверей
и окон. Он чувствовал её во тьме как перекаты
реки. Которой вдруг не стало. Волны дней.
И как садок вишнёвый коло хаты —
её бельё на спинке стула.

✚ ✚ ✚

В той мавке хвойной, где свой подвиг Павка...
Нет, не так.
Спустия полвека, как не строил он узкоколейку...
Да. Я оказался в сумрачном лесу. В Боярке
(на втором, но правильно — на первом). Книга
о том, как строил он, стояла между Аэлитой
и Фенимором Купером, двухтомником. Вороны
порой из гнёзд вышвыривают цапель. Детей,
пока родители в отлёте. И те с верхушек падают,
как дети. Но с крыльями бумажными. Я шёл,
а он свалился на меня. Подросток. Девочка,
наверно. Как рукопись она летела, я не видел,
сыпалась меж веток. Взял. Потом мы у костра
сидели. Я имя подбирал. Иеронимка? Глаз
в кровавых отблесках, в огне, и чуткий клюв
полуоткрыт, поцокивает. Шея — растёт, растёт
над нею, надо мной, над лесом... Модильянка?
Принёс домой. Во вторник. Вторником назвал.
А я был человеком, Четвергом. Четверг её,
природы, обитанья. Жила она под небом,
на балконе. Балконская Цаца́ (здесь на втором).
Кормил её я мойвой (в гастрономе — 30 коп/кг),
а на рассвете она будила всю округу, запрокинув
голову, разинув клюв, приветствуя светило,
треща на весь микрорайон, как самопальный
харлей дэвидсон. А если удавалось днём
ей в комнату пробраться — клевала отраженья
свои в румынской мебели: приглядывалась к ним,
играя шеей, замирала, и точно лупила.
Следы, как от шрапнели. Ещё был пёс — Кальмар,
походный русский спаниель. Мать выдворяла
цаплю — тряпкой: Аустерлиц домашний, бились
внимательно, переходя на танец, пёс — в тылу,
за юбкой маминой, а тряпка — в клюве сжатом
у Вторника, у девочки. А я — с авоськой мойвы
в дверях. Вообще же мама реставрировала церкви,
а отчим был геологом, возил мне из пустыни
земную оторопь, песчаных гадов голубых кровей,
Шахерезада замок снов плела. Отец, детдомовец,
под окнами свистел в два пальца, мы троём —
он, я и мама — шли гулять по улице Петра,

который Запорожец, Ильича соратник. Вторник
вышагивал за нами, чуть волоча крыло. Под домом
был детский сад, за садом — лес, оттуда лисы
в сад ходили, а я в окно смотрел. Мой дед
чаёвничал в Калуге с Циолковским, потом ушёл
сапёром на войну, вернулся из Берлина с перочинным
ножиком, карандашами и отрезом крепдешина
для дочки и жены и сорок лет не спал, был юн и лыс,
молчал, а жил на Банковой, неподалёку от Майдана.
Повторно овдовев, он переехал к нам. Был на углу
Перова и Петра сбит автокраном — их колонна
шла из Чернобыля. Лежал с улыбкой в морге.
На том же месте год спустя был пёс раздавлен,
я в рюкзаке его отнёс в тот мавкин лес, где мы сидели
со Вторником, и под кострищем закопал. Квартира
продана, и сад уже не детский. Путь зарос. Отец
лежит в могиле — в том краю, откуда дед привёз
карандаши. Я в Индии, в лесу, на середине, на спине
слона, под ним земля, как черепаха, под нею тьма.
Со мною та, которая, прижавшись, дрожит и зябнет
от счастья, в пыльце словесной, с небылицей
в руке и даром божьим, как иголкой в сердце.
За тридевять морей окно горит — там мама
Набокова читает, ждёт. И ночь роняет звёзды
из гнёзд. И Вторник всё летит, летит —
как день второй.

✦ ✦ ✦

Что там виднеется, Осип Эмильевич, в нашем окне?
Вниз, по Ламарку, жизни левее, на заднем дворе,
там, где под вывеской «Воздух ворованный» — вёрткое время,
где упражняются евнухи речи с дизайн-гаремом,
где так искусен брюссельский узор, искушён, обезличен,
где управляют приказчики с бэджиком сомелье,
где мудрецы выезжают на рейсовом бродском осле
в светлый читательский ерусалимчик,
там, где ничто под луной. Многоточье. Не ново.
Там, где, как мальчик потерянный, слово,
что-то на жизни рисуя, что было вначале,
шепчет: мы в дворике этом совсем не скучаем...
Видишь? И через плечо поглядело.

✚ ✚ ✚

Детская железная дорога с падающей Карениной. Запасные фигуры, 12 шт.
Заводной Идиот с монологом. В интерьере.

Исчезновение человека. Переход в вальсок, Нимфею Альбу. Одноразовый.

Комедия. Многофигурная игра, девять уровней. Механика, звук, свет,
смешанная техника.

Стол длинный дубовый, лампа над ним. Руккола, моцарелла, черри, лайм,
масло оливковое. Хлеб. В окне — перекрёсток, бензозаправка.

Превращение человека в жука. С реверсом.

Мухаммед. Модель для сборки. Кожа, ткань, аксессуары, свет, гелий.

Утро. Рисунок шагов. Один и тот же. Выбор книг, складывание в стопку,
связывание бечёвкой. Отнести букинисту, на выручку купить материалы.

Блуждающий призрак со звуковым сигналом («Живи, и помни обо мне»).

Дистанционный.

Ландшафтные. Просто дождь, радуга (плавающая). И др.

Тишь в доме. Жена биолог, работает в заповеднике, опыты с врановыми.

Приезжает на выходные.

Ребёнок в тёмной комнате. Неоконченное.

Пётр Разумов

ЖЕЛАНИЕ ВЕЩЕЙ

ЖЕЛАНИЕ ВЕЩЕЙ

Электрички метро вытягивали время вместе с пространством
Эскалаторы выли, стонали, плакали
По пиджаку, разошедшемуся на спине по шву
По шву разошлась жизнь, запятая, что-то было ещё, в конце, в тоннеле, в строке

О вещи, хвалу и славу пою ширпотребу, фетишизму, изматывающим очередям к кассе!
Верхом блаженства было купить солнечные очки зимой, в феврале

Наврвали, наврвали цены, стикеры, исподнее синих пиджачных форм
Возврат оформлять вдвойне слаще, чем просто пользоваться
Главное — купить, натянуть, присвоить
Потом и порвать, потерять, продать — всё хорошо, когда хорошо
Когда тряпочка, и заклёпка, и кожа коричневая
Потому что чёрная кожа — тьфу, пакость, моль ей на нос

Сначала надо написать заявление о браке, о возврате по чеку, который забыли выдать
Восемнадцатого января около трёх часов дня в магазине ИП Воробьёва Касаткина
какая разница

В торгово-развлекательном центре «Пик» на Сенной
Здесь проходит пик метафизического реализма онанизма постмодернизма и т. д.
Здесь лошадь дохлую бил кнутом извозчик и сено дорого студент Раскольников
торговал Родиной

В родном городе, посередине реки Пряжки или Невы, в новом здании
Мариинского театра
Цвета мочи стены и кардиганами полон гардероб, в театре Фоменко работал
гардеробщиком поэт Сунгатов

Ну да, о главном:

Песнь песней и гимн гимнов пою я вещам, их жабры чисты, только люди делают
из них фетиши как из мух слонов

А мухи прекрасны сами по себе, кусаются цены, не брюки
И фирма «Zaga» не несёт ответственности

Прильнуть, погладить как дитя, как соловушку, как утюжком рукава
Рубашка горчичного цвета светла, стирка сделает больше
Но кроме хозяина кто приголубит вещицу
Как птицу беру на плечо кардиган
Он синий и тёплый
За что вы не любите эти слова, эти пуговички, эти прекрасные нитки
Чем тоньше тем прочнее
Чем искренней вяжет затейливый узел помощница старшего продавца,
товаровед, девушка на кассе
Тем будут связи прочней

В кафе «Costa coffee» испить изумрудный нектар
Так кофе зовётся, когда покрасивше
И Ильенен сам, сын мой родной, приёмный, забродший, любимый
Не скажет уже ничего
Милый, спи
На подушке из перьев, из курток, из лжи,
Секс, секс на все времена, племена, молочай добавляй
И в ухо зернистым вливай —
Дяде будет забава
Сон, сон тихим лютиком вклей
В петлицу завмага
Лей, пей, веселись
На одежду пятно не поставь
Химчистка дороже

СТИХОТВОРЕНИЕ С РОЖДЕСТВЕНСКОЙ СКИДКОЙ

Л. Ю.

Спотыкаясь, я летел к кассе:
Пиджак за 6 тысяч рублей уценён вдвое!
Но размер не мой, только «L», эта буква с циничной спинкой
На пузе пуговка не застёгивается, Лида плачет, страдая за меня
Как Христос на рождественском древе
Так висит пиджак в магазине

Я хочу здесь работать, мыть кафельный пол, сдувать пылинки со стульев
Охранять развалы добра, все эти ценники трогать,
Наряжаться ночами в белые кардиганы и топать по «Галерее», как по выставке
Как будто всё инсталляция и голые девы вокруг

В пирсинге и тату, эстампы, бухло, дорогие пирожные и канапе
Укусить вилочкой что-нибудь

Рай товарного изобилия, фетиши света, рукава рукавов
Я хочу потреблять, мерить, давиться, плескаться в джакузи и чёрной икрой утираться
Со щеки и со лба сливочное варенье темноты, потных объятий в примерочной
Трусики, кружева, канапе, масло на кончике перьев

Здесь крокодил не ступал и мышь не пролезла
Только я, отъявленный вор и убийца, пиджак примеряю
Да будет согласие, размеры, и букли, и сочный пирог
Разрежьте мне на краюхи добро и впихните
В одеяла, в нейлон, в хризантемы и боль
Всё в корзину добавьте, сочтите и чек пробивайте
Я верну всё с лихвой, праздничной скидкой вернусь,
Товаром по чеку, возврат и разврат, две недели, неделка
Трусики, трусики, и алкоголь, алкоголь
Ценник снимайте
И гладьте где гладить нельзя

✦ ✦ ✦

Сосуд с огнём, сосуд с прошедшей водкой
Не стоит ходить на концерт, где за власть
Одно чудовище умерло, другое нажралось стрихнина
Россия мой враг, где пожар, где отсос за табак
Все слова слиплись в узел и честь не спасёт, если рупь до получки

Где место в немой конуре, где за солью и солнцем стояли
А вышел один ржавый шипчик, и пших!
Учить мне иврит и канать

Канат рвётся к центру
Где власть изопрела в соплях, и откатов пожарные души сопят

Я всё прогрему, я слабость и честь,
И боль, и соплей ликованье
На флагах лишь смерть и смердит из-под каждой шинельки,
Что Гоголь свой нос в ней запрягал, так похер!
Заплата на ткань из-под снега не видно
Обидно

Россия мой враг, мой почин и окрест болтовня,
Всех шуб с гайдуков недобитых озноб и оскал
Как Путин сказал

А что? Хорошо, под седло, под капот, под огурчик
Всё спреет в навоз золотой
И мама и друг и какая-то девочка в мертвенном сне:
Постой всё, постой!

ВЫБОРГСКОМУ РАЙОНУ

На набережной любви, счастливой жизни, отъехавших далее
В Выборгском районе, распластанном под пригревом
Весна во все концы, эти бетонные хляби, где параллелограмм из учебника
В горячем сне наркомана приходит

Здесь, посреди берёзок, гнилья и оранжевых зайчиков,
В кирпичном рассаде стен, граффити, никотина и тлена
Дмитрий Александрович Пригов проигрывает, едва привстав
Ему кастетом, сделанным из ромашки кранозавёртывателя
Проломили белесую офсетную голову

Здесь справляет чуму омский борзой, Егор Фёдорович Летов,
Всех успений и всех суббот застрельщик и пьяной поножовщины хоровик
Его здесь аониды гуляют подкрашенными старшекласниками,
Зависают на зелёных подгнивших скамейках,
Струятся пивком из горла и взятяг хорошо
Когда вдохнул сигаретки Норд Стар крепкий выхлоп
И потом по нему пенной жижей прошёл
И только выдох потом, как судьба,
Как всё, что имело значение когда-то
Как свирский озноб по струне шестиструнки соседа,
Такого бухого и всем хорошо

Конопля, кожиматы одежд, воркотня пацанов
Где и рэпчик, и рэйв, и вообще — муз ничтожных захлёб
Слушал что — то и стало тобой
И теперь ты живёшь и дыхнуть не можёшь,
Как гобой, как в запой

ПАМЯТИ ХОХИ

Одной своей чертой я скрасить хочу ночь
Хотя, что чёрным по чёрному мазать?
Хоха, кумир поднаглевших юнцов
С Выборгского, Приморского, далее — на юг

Я сорванец и грубый лгун, я плевок, я мечта истерички, наркоман, обезьяна
 Рана долго будет рубцом красоваться на пятнах его очков —
 Вторая субличность, Тото, весь в белом
 Как же ему не вломить?
 Оттаскать за волосы, ткнуть лицом в шершавый асфальт,
 Выбрить на гладкой щеке утюжком кулака

Свободный Веснушка, наивный дурак, повествование, слипшееся в покетбук
 Это хомо советикус, которого долго дрончить будет шлюшка-перестройка
 За двойки, за смазливое личико, за девственность и красоту
 Всё вплюёт в scarлатину изогнувшейся коромыслом очереди,
 Вотрёт в её бетонный хребет, размажет, выплюнет стружкой волос

В Сети бродит видео, как Хоха, Тото и Веснушка справляют тризну на могиле Паутиныча,
 Чью куклу выкрали из Чапыгина, 6 — какой-нибудь грязный фанат с кучей денег,
 Построенных на менструальной российской крови, на блевотине наркомана
с пятого этажа,
 На мёрзлых старухах Мавроди

Чем не метафора счастья?
 Лучшего из миров — безумия, когда остаётся только островок памяти, в котором
всегда оказываешься

Как в фильме Тарковского
 В океане дерьма, белом, как та горячка
 Мои субличности, мои граждане сердца, к вам в любви признаюсь!
 Вы мой корень и цвет, иголка
 Путь проклят и свят
 Над вами сочтётся луна, летом особенно белая
 Всё во мне — гниль и тяжесть
 И только они, эти птицы гнезда в никуда
 Всё снуют, всё летят
 От рамки к стеклу
 И мухами поздними бьются

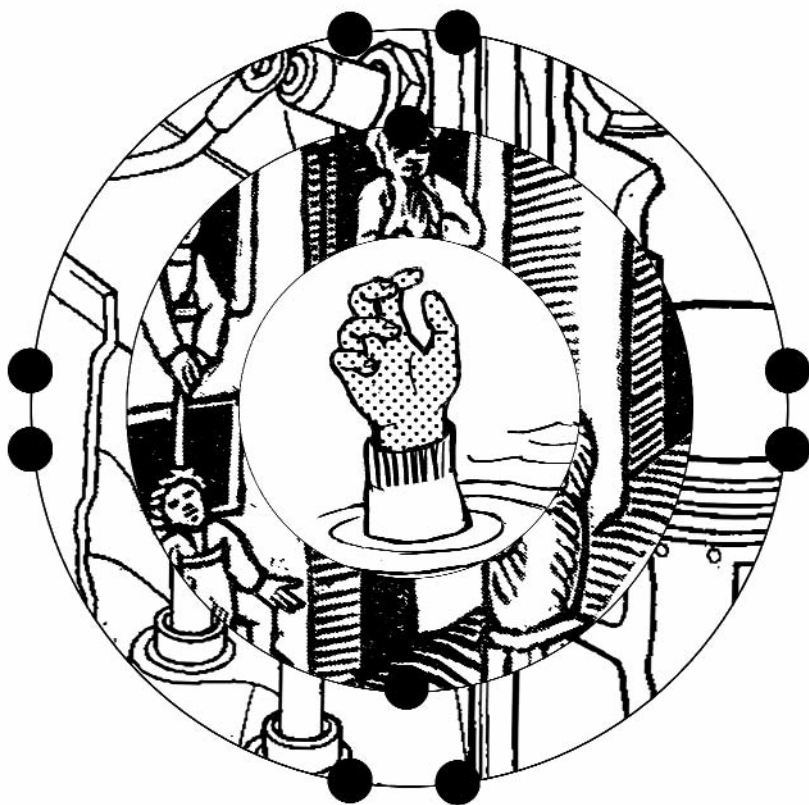
✦ ✦ ✦

А. И.

Продираясь сквозь борщевики,
 Писал бы Тургенев —
 Мы уходили в поле всё дальше и дальше,
 В густые травы, в лекарственные леса, к мутной речке за поворотом
 Александр обнажался, делал физические упражнения,
 Как старый матрос, не знавший алжирского солнца,

И моря, и маленькой лужицы
А только дыру языка
Он врезывался в густую пахнущую воду
Шевелил задом, коленями, лопастями рук, всем телом
Вода под его животом пошатывалась, звала ко дну

На обратном пути в траве, в подорожнике, зверобое и ромашке
Прыгали маленькие лягушата, всем выводком, всей своей муравьиной сутью
Они прыгали под каблуки, под тяжёлые колёса жизни —
Писал бы Платонов,
Но мы, любящие Тургенева, шли под борщевиками,
Особенно ядовитыми в этом июле,
Назад, на станцию 36-ой километр
Так она называлась
Так назвалась



Марина Тёмкина

КОГДА Я ВЫШЛА ИЗ ЕГИПТА

ЧЕТЫРНАДЦАТЬ СТРОК

Я пыталась переводить сонеты Шекспира,
 что непросто даже с моим медиевистским прошлым,
 и зачем те две всегда лишние строчки. Отец был мэром,
 устраивал жильё бродячим актёрам, а перчатки тогда
 не носили простолюдины. В школе — кстати, она в сохранности, —
 учили латыни, протестантизму и как держать свой зад
 непобитым. Разыгрывали зрелища Рима, Теренций, Плотин.
 Благочестивые их злодеи морализировали, как скоморохи.
 Молодые учителя стали учёными мужьями. Доска, по которой
 учили алфавит и Патерностер, сторонясь католичества
 по политпричинам. Так станешь умным, начнёшь писать
 шифровки из мешанины слов исторических
 с опасностью времени. Остановилась на пятом сонете,
 талант переводчика мне не достался.

✦ ✦ ✦

Вот одно стихотворение,
 вот окно в стих отворение неких врат
 и брат и град, и спасенье от цитат,
 и башкою приварение в под-заоблачный косяк,
 от плезириков рифмования, мук рожденья и муки
 сдобно-нежной и руки, женских рук и белых прядок,
 шерсти ниток расплетения,
 пудры-мудры кукованья, крапин знания и дознанья,
 и царапины догадок, что к чему вело непрямо, воссоединяя связь.
 Стих от вора-заговора, от икотки-заиканья,
 от охотки на варенье, на солёное, на зелье
 в бутылё с ребёнка ростом, на домашнее зверьё.
 Бегство внутрь и тихо-лихо, пенье-зренье, створ-затвор.

Незаметно продолжаясь, можно долго продержаться,
можно с буквой ерь и ять безмятежно постоять
просто рядом, как любовь, и чтоб жизнь не замечать.
Стихнет звук, мякнет время, звякнет крюк пустопорожне,
то ли ложка о стекло, об зубок молочный снежный,
опасений полон рот. Стих стишку стишонок шьёт.

✚ ✚ ✚

Октябрь, уж золотые гуси висят на нитках,
и рыбок краснопёрых листья, и ряб-пеструшек.
Тепло, как в физике, и теплота-величина не ждёт весны.
Я поддаюсь чему-то слабо, сожмрю глаз
и в объективе увижу вспышку солнцоведа,
мы неодеты-голоноги и за углом углы углами
врезаются стеклом друг в друга
и в марафон перебегаений дорог прохожих.
По-летнему отъезды-сборы, бобины, кадры старой плёнки,
мельк новостных телесобытий и фестивали трудодней,
их приближения-сближенья и цирковые выкрутасы
рекламы в сети. Детство Люверс твоё-моё и модернизма
не отличается ничем, фрагменты те же и детали,
пальто навыворот, платье в гости и нотной гречки
пробиранье за воротник, и каш столовских манный ком.
И там ещё на башне с флагом колышется простая надпись
и старых вывесок пустыня под сапогом, домашним тапком,
и мокрые листы Тавриги, прости, что вспомнилось,
и замолчавший титул — прочерк с серебряною заковыкой,
пока конец не дочитаешь, и печки кафельной бока,
и створка с золотом латуни. При входе в дом
привет встречает вид мирной мозаичной даты,
год тыща девятьсот четвёртый, ноль четыре,
пять, но потом вы знаете, что будет,
почти что ничего не будет
хорошего, но выйдет зайчик.

✚ ✚ ✚

Когда я вышла из Египта,
меня тогда иначе звали, но брат меня не замечал,
хотя уже понятно было, особенно когда в пустыне
(распространяются пустыни, в них до сих пор немноглюдно),
вода — и значит выживание, что очевиднее сейчас.

Его дела были важнее, народ, законы, уложения,
свиданья с самой высшей силой и для наглядности чудес
прямой показ, борение с идолами женщин, с детьми,
возжаждавшими млека, орущими по-арамейски от мёда с манной.
Его совсем другое детство, и он не понял,
он понимал с трудом другого, он и в себе-то разобраться
не понимал совсем зачем. Та люлька, на воде корзинка,
он плавал в ней всю жизнь по речкам,
пороги и водовороты, волны качанье, убаюки.

БАТАЛЬНЫЕ СЦЕНЫ

Это лошади и люди, это женщины и кони
Волки, ослики, собаки, кутерьма и блеск металла
Это соня и наташа в жизни нашей и война
Это Анна, Долли, Китти, греконос без переносиц,
и колена преклонила, бюст без бюста и тритон.
И Бернини и Пуччини жаждет жизни на мосту
пред Сан-Анджело тюрьмою, это ангельская тема
и барокко и сирокко, зеркала и терракота с отпечатками
давненько не для паспортных столов пальцев скульптора.
И некий тут какой-то Никодим, что поддерживает тело
то ли снятое с креста, то ли просто помутнело,
потемнело чисто поле, стало млосно, так бывает.
Надо всё перечитать и запомнить, не забыть.
Казеин на мешковине, академия святого
вам Луки приопоздала
на полвека, так бывает только с центром,
со столичным разгуляем, раз — декором, два — со шпагой,
выпад, в городе темно, только свечи прожигаем,
только факелы палим. Сварщик искры мечет в темень,
освещает полнолуние, если айсберги растают,
этот город тоже смоем, станет Китеж, слышишь, милый, из далёка твоего...

2 ноября 2012

НАПИСАНО, ПОКА РАДИО ДАВИДСОН НА УЗКОМ РУССКОМ ВЕЩАЕТ В НЬЮ-ЙОРКЕ, ОБЪЯСНЯЯ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА «ПОРЧА»

Когда я была маленькой,
я читала собрания сочинений,
избранные собрания и собрания сочинений.
Дел было немного, когда практиковали

несвободу собраний, когда сочинения были несвободны.
Тогда я читала запоем плохое, хорошее и в переводах.
Запой это такой шерстящий злой зной,
угольный страхолюдный забой, телесный убой,
в душе теснина-пробоина гор, голодный строй,
часовой сбой, клад-то на кладбище зарой
и не забудь, а сам на недолгий постой
или самый простой пьяный запой.
Это подряд или в столбик пропой голосом поутру,
и приснится покой, то ли императрицын покой
то ли в пейзаже левитановский вечный покой
то ли ведьминский непонятный какой.

Игорь Померанцев**ПРОЗА ЛЮБВИ****КАРТА МИРА**

Ю. Андруховичу

Мне было по душе,
что она утратила невинность во Львове,
и не потому, что я был причастен к этому,
а потому что Львов всегда кичился своим клерикализмом.

Стамбул остался для меня городом,
где наша любовь пролила свои первые слёзы.
Потому я люблю возвращаться в Стамбул.

Я встретил её в пражском аэропорту
и тотчас сказал ей:
— Пока ты здесь, умоляю — ни одного слова о Юрии.
Она смирилась с приговором.
Но до чего же она была в Праге несчастна.

НАЧАЛО

Про себя он называл её «Великий Шёлковый Путь»,
но признаться в этом боялся. Однажды всё же сказал.
Она спросила, почему. Вначале он мямлил,
но после приободрился и даже разгорячился:
— Понимаете, это чувственный образ...
Он предполагает путешествие в пространстве и во времени,
причём бесконечно долгое путешествие,
сулящее открытия и приключения.
Пролегает он по пересечённой местности,
от которой невозможно оторвать глаз даже ночью.
Ещё этот образ ассоциируется с арабскими скакунами, персиками,
вином, охотничьими собаками и леопардами.

Шёлковая нить отражает свет, а наощупь
выдерживает сравнение с самыми нежными сновидениями...
Они помолчали. Он несмело спросил:
— Теперь вы понимаете, почему я называю вас
«Великий Шёлковый путь»?
Она не ответила. В уголке её глаза он заметил слезу.
— Да, — сказал он, — охотничьими собаками, леопардами и горным
хрусталём.

✦ ✦ ✦

Она сказала:
— Я всего лишь серая мышь. Как ты можешь меня любить?
Он подумал, подумал, подумал,
вспомнил детские страхи,
которые он так и не смог одолеть,
вспомнил этих самых рукокрылых,
их бурную ночную жизнь,
напряжённые мышцы в ушах,
их сложные эхолокационные сигналы
в диапазоне до 120кГц
и, главное, передачу смертельных патогенных вирусов,
но сказал:
— Я люблю тебя, Серая Летучая Мышка.

✦ ✦ ✦

Когда они были в постели,
её тело шептало:
— Я не люблю тебя, слышишь, не люблю.
«Хорошо, что я старый и глухой, — думал он, —
и ничего не слышу».

✦ ✦ ✦

Левый сосок, пахнущий сиренью,
только угадывался. Кругом были люди,
и убедиться в справедливости предположения
было... ну никак. Но ему хватило и предположения.
Такие перекрёстки — запаха, цвета, звука —
любил Арсений Тарковский
(«Я учился траве, раскрывая тетрадь,
И трава начинала, как флейта звучать.
Я ловил соответствие звука и цвета...»

Или:

«Арбузный гоголевский запах —

Её декабрьская душа».

Это о зиме.).

А до него Иван Бунин

(«В саду костёр, и крепко тянет душистым дымом вишнёвых сучьев»).

Да, лучше думать о литературе.

Он так и делал, но всё равно возвращался

к навязчивому образу

снова и снова.

И снова.

✦ ✦ ✦

Он принёс в класс несколько мотков разноцветной шерсти
и всех обмотал, обвил, опутал.

Они смеялись до слёз.

Шерсть была пружинистой.

Лежать в ней было тепло.

Нити не резали рук и ног.

Можно было даже передвигаться,

всем телом сразу,

рывками,

несколько сантиметров вправо, потом влево.

Они смешно сталкивались,

случайно тыкались друг в друга

губами.

Губы тоже были пружинистые, пушистые.

Они решили никогда не распутываться.

Поначалу дирекция делала всё втихую.

Учителя вооружились

ножницами и бритвами.

Но перерезанные узлы и петли

тотчас же срастались

и становились ещё крепче, чем прежде.

Кормили их с ложечки.

В конце концов об этом узнали все.

Школу оцепили,

вызвали роту десантников.

Но даже специальные резакИ не брали шерсть.

Тогда ночью в класс напустили моль.

Проснувшись,

они не нашли ни единой ниточки.

Моль сожрала даже одежду.

Так их голенькими

и раздали родителям.

Кирилл Новиков

УМИРАТЬ МОДНО

В ОКНЕ НА МОЕЙ КУХНЕ

В окне на моей кухне
сельские бабы в фуфайках
с красными мордами щекастыми
лепили снежную бабу.
Наверное сотую по счёту.
На мой взгляд всё они делали правильно.
Но баба у них всякий раз получалась
бледная
стройная
интеллигентного вида
и какая-то...
городская...

Мне стало жалко смотреть на баб...
снежных...
они были слеплены для того,
чтобы их ненавидели их создатели...
На создателей
было жалко смотреть втройне...
Поэтому я включил чайник
для того чтобы окно в моей кухне
запотело...

ДОМ

Лежу на спине,
хочется спать,
свет не хочется
вставать
выключать...

эй, мам!..
выключи свет!..
а мама-то далеко.
мама дома.

а я?
как назвать то место,
куда прихожу ежедневно
спать?
дети мои называют то место
домом,
потому что там есть я...

Ну хорошо-хорошо...
я согласен...
я дома...
гасите только
скорее свет!

ТРУБКА ОТ РАМЫ ДЕТСКОЙ КОЛЯСКИ

Алюминиевая трубка (от рамы детской коляски)
в которую девочка смотрит на солнце
Парусник безнадежно отставший
от остальных участников регаты
Это утро
Девочка смотрит в трубку на парусник
На плечо ей приземлился огромный кузнечик
Это день
За спиной недостроенная
атомная электростанция
Девочка смотрит на станцию
Парусник прибило к берегу
Кто-то завизжал и упал в обморок
Приехала машина скорой помощи
Это вечер
Люди бегут с пляжа в ужасе
толкая друг друга
Не забыв прихватить при этом
куски от разбитого ими парусника
Это ночь
Девочка решила идти спать
Слишком много увидела в этот день
слишком мало поняла
слишком устала

Девочку никто не заметил
ни солнце, ни парусник, ни люди
ни кузнечик, ни атомная электростанция
ни алюминиевая трубка
(от рамы детской коляски)

ПЛЯЖ

тт*
мелкие угри на щеках
привкус железа во рту
по мотивам последнего прочитанного стихотворения
(о человеке идущем по берегу моря)
инсталляция в черепной коробке
неадекватность
какое-то спокойствие
как будто это уже случилось
как будто я и есть следующая секунда

кто-то сказал, что ножницы
существуют только во множественном числе
а я ножница
и вот те раз — существую
(как будто я ещё не следующая секунда)

мне нравится читать стихи
в которых кто-то рассказывает о том
как идёт по пляжу вдоль моря

мне не нравится читать в таких стихах
упоминание границ пляжа
и упоминание границ моря

я — следующая секунда
котировки на международных биржах изменились?

*вместо моего тт вставить своё

ПИВО «КРЫМ»

а если представить
что всё
что вокруг тебя

на самом деле внутри
можно нащупать
большую медведицу
у себя в груди
и не бояться
что это опухоль

а если допустить
что всё
что когда-то случилось
и всё что когда-то произойдёт
находится в той самой секунде
в которую всё это предположить
то можно с уверенностью
утверждать всё что угодно
кроме того
что эта секунда имеет длительность
кроме того
что она закончится

но если
можно быть бесконечным
то безначальным быть нельзя

открой мне ещё одно пиво
я сам не могу
я бесконечный

ОТРЫВОК (НОГА)

а нога твоя ходит ещё.
на ночь отстёгиваю, конечно,
ставлю в угол...
утром опять...

привези мне российских сигарет.
только не поштучно.
на пачках
понятные надписи.
доступные и...
ощущаемые организмом...
курю,
читаю надпись на пачке
и чувствую, как умираю...
если чувствовать, как умираешь,

то можно легко подсчитать
дату и час своей смерти...
умирать — это в некоторых кругах модно.
в других кругах модно убиваться,
но не умирать...

и одень ту футболку
с роботами из фастфудов —
не хочу терять время на то,
чтобы заново к тебе привыкать.
много слов я тебе должен.

ХОББИ

смотрю на неё,
спрашиваю:
«а ты перед тем, как написать что-нибудь хорошее,
читаешь что-нибудь хорошее?»
она смотрит на меня
с плохо скрываемым презрением
(видимо, я не первый, кто задаёт ей такой вопрос)
и отвечает:
«а ты, когда съешь что-то вкусное,
будешь срать пирожными?»
она всегда придумывает дурацкие сравнения.
я не знаю, что отвечать на такие вопросы,
и говорю:
«я тебя полюбил за слова в твоих стихах»
«это — говорит она, — хобби,
а на жизнь я зарабатываю тем,
что ебусь за деньги»

Когда шёл от неё,
купил хлеба.

КОЛЕНИ

«я как бы не многоугольная
но вот довелось мне вчера
встретить второго человека
в себе» —
рассказывала она
о том как сидели они
с этим вторым человеком

в ней
 внутри неё
 и беседовали
 и сидели
 надо сказать
 в противоположных углах
 и сидели на голом
 холодном полу
 сидели
 обхватив руками колени
 и уткнувшись в колени лицами
 и этот второй человек
 рассказывал ей
 о том
 как вчера
 встретил
 второго
 человека
 в себе

я слушал её
 сидя
 обхватив руками колени

СПЭЙС

...и я сказал ему:

«передай ей, что я снова рад, что вы снова помирились».

он помолчал немного, в трубке было слышно, как он затягивается и сплёвывает.

«ты в курилке?» — спросил он.

«будь я в курилке, это многое бы объясняло...» — я шлёпнул её по жопе, и
 холодок пробежал где-то в кишках, поскольку мы с ней не были
 знакомы.

трусоват. хоть иногда и решителен. изредка.

то, что я разговаривал по телефону, придавало мне уверенности в том, что меня
 нет здесь, в том, что это не моя рука, в том, что это не я.

из коридора доносились звуки разговора. она, оторопев, повернулась всем
 корпусом ко мне, отвернувшись при этом от ксерокса.

я приставил указательный палец к своим губам, давая ей понять, что она просто
 обязана заткнуться.

а она и не думала возмущаться. или кричать. она спокойным голосом сказала
 ему, прямо в трубку:

«он водит тебя за нос, Бобёр», — она откуда-то знала его имя.

после чего она вновь отвернулась и запела вместе с Бобром:

«айв гон сендинг ту аутэ спэйс, ту фа-а-айнд эназэ рейс».

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Александр Беляков

ДЕНЬ НЕСЛЫХАННОЙ ТОЧНОСТИ

ДЕНЬ НЕСЛЫХАННОЙ ТОЧНОСТИ

Начинается день удивительно точных движений.

Тут важно сразу взять особый ритм. Чуть помедленней, чем обычно. Сначала потянуть с подъёмом, потом — со всем остальным.

Замедление шага — лучший способ сгущения времени. Сердце подстраивается под ногу. Идёшь вслепую, как нанизанный на леску. И не на что наткнуться — ведь все углы уплыли.

Сегодня в голове — не музыка, а книга. Вящая изящная словесность. И женский голос за спиной звучит категорично: «Надо жить, чтобы не падать. Я вот не падаю».

Встречный исполнен особого смысла. И, кажется, несёт благую весть. О том, что с каждым можно выпить, с каждой переспать. Как в грядущей вечности. И хотя ни с кем ничего не хочется, от этой мысли тепло. Всюду братья и сёстры. Попробуй найти других!

Сегодня служба в радость, рутина в струю. Мёртвое слово не горше живого. И каждая фраза звучит многозначительно, как на подмостках.

И такая глухота к чужим страданиям. А свои испарились, будто нет тебя вовсе.

Вечером дома — счастье от домашних. От того, как точно всё совпало. Будто в голливудской мелодраме.

И засыпаешь с блаженной улыбкой. И не боишься умереть во сне.

Такие дни бывают раз в году. Но помнятся дольше.

ПОХВАЛА ФАКТУРАМ

Горожанин в России должен быть ценителем фактур.

Фактуры у нас роскошные. Хотя обычно расцветают в меланхолическом ландшафте. Он беден формами и бледен красками.

Что я вижу под ногами? Варикозный узор трещин на асфальте, путаный рельеф выбоин и луж. Палую листву с окурками, втоптаннами в грязь. Обыденный подножный срач.

Но какое богатство фактур! Изысканное сочетание шероховатого и гладкого, твёрдого и жидкого, тусклого и блестящего. Пленительный союз дискретного с континуальным.

Как влияет на меня урбанистический ландшафт? Притупляет чувства, спутывает мысли. Погружает в атмосферу сплина. От некрасивого деваться некуда.

Что я вижу вокруг себя? Стыд архитектуры и ступор колорита. Но стоит взглянуться — фактуры спасут положение.

Расфокусируй взгляд. Сделай конкретное абстрактным. Впусти в неказистый мир фактурную красоту.

Так поступал один мой приятель. Он жил в хрущёвке на окраине. Когда хотелось красоты, садился на скамейку у подъезда и часами любовался стеной соседнего дома. Её бесконечно богатой фактурой.

Как считают индийские йоги, созерцание — инструмент творения.

СЕМЕЧКИ

«Была нирвана — стала рвана» — гласила надпись на стене.

На скамье лущили семечки пять подростков-недомерков. Их вялую перебранку наблюдала рослая подруга.

— Чего хоть вы друг друга обсираете? Вы, блин, все одинаковые! — заключила она и вошла в подъехавший автобус.

У окна сидел мужчина с таинственной наколкой на руке: «Хотите крови — сосите хуй!» Поджарый, с борцовской стрижкой, он допил пиво, скомкал банку в кулаке и, выходя из двери, бросил под ноги.

Возле рынка алкаши флиртовали с продавщицами. Летела по ветру шелуха.

— Ну-ка, девчонки, поплюйте немножко!

— Не-е-ет, жопа растёт от семечек!

ХОРОШО И ПЛОХО

Хорошо, когда в рабочем столе есть фляжка коньяку. Просто так, на всякий случай. И знаешь, что можешь приложиться, но терпишь. А потом прикладываешься. И ещё остаётся.

Плохо, когда работаешь под музыку. У меня такое было. Писал рекламу с приёмником под боком. Выключать запрещалось. Называлось «контроль эфира». Из-за этого приёмника я больше собирался работать, чем работал.

Хорошо, когда на работе есть не только стол, но и диван. У меня такое было. Поработаешь за столом — и падаешь на диван. Зайдёт начальник: «Что, Саша, работы нет?» — «Нет», — говоришь и дальше лежишь.

Плохо, когда начальник — сволочь. У меня такое было. Но хороших начальников оказалось больше. Я часто менял работу. Может, начальники просто не успевали портиться?

Хорошо, когда работа неритмичная. То густо, то пусто. У меня такое было. Терпеть не могу трудиться в одном ритме. Чувствуешь себя шестерёнкой. Хочется приложиться к фляжке коньяку.

Плохо, когда сослуживец — вампир. У меня такое было. При нём весь день ныло сердце. Кардиограмма ничего не показала. Я сменил работу, и всё прошло.

Хорошо, когда ничего не болит.

ПЛАТА ЗА ЛЕТО

В Риме ещё блаженная теплынь, а наша природа уже от себя отдыхает. Почему она так быстро устаёт? Прямо как люди.

Помню, Юра признался: «Была бы такая кнопка: нажал — и нет тебя. Я бы, наверное, не устоял». Тогда он ходил в отца, сейчас уже дед. Вспоминает ли о кнопке?

Снег пришёл. И холодная осень стала тёплой зимой. Будто тенор взял регистром ниже. Может, так будет и с тобой. Неуютная зрелость обернётся комфортной старостью.

Если на сердце беспокойно, значит, есть, от чего отрешаться. Так лето не хочет осени, осень — зимы.

Сад пронизан рассеянным светом. Ветер гонит мысли в небо. Делать только простое. Думать детскими словами. «Где мой растопырчатый скребок?»

Отголоски соседского радио — как отголоски радио. Скоро и в Эрмитаже оставят одни пейзажи.

Всё начиналось, как попало. Всё получилось, как надо. Сухие листья шуршат, как ассигнации. Наша общая плата за лето.

ДЕТСКИЙ МИР

— У Вовы Постнова на рубашке — ниндзя по каратэ.

— Это у женщин — талия, а у мужчин — подживотничек.

— Сразу видно, что композитор, потому что кудрявый и голос спокойный.

— Холодильник — это диод. Потому что работает только в одну сторону: замораживает, а нагреть не может. И корова — диод, потому что молоко выпускает, а впустить не может. И тюбик с пастой — диод. Понятно, почему.

— Мне не нравится слово «писа». Мне больше нравится «фаллос». И «попа» тоже не нравится. Я буду называть «анальное отверстие». И вообще мне не нравится, как они устроены. Одна только мешается. Только и жди, как бы кто не пнул. Я бы хотел, чтобы вдоль неё шла кость. А вторая — с дыркой. Это же некрасиво. И сидеть неудобно. Я бы хотел, чтоб она была сплошная.

— Папа — писатель обыкновенный, прозаик, полупоэт. Мама — бизнесмен экономический. Женя — поэт с сильным душевным образованием.

— Бог любит Троицу, потому что он сделал мир на троечку.

ЧЕРНОКНИЖНИКИ

На складе паковали брошюры для Череповца. Женька сочинил стишок о «футболистах власти».

— Вот разбогатеем — буду писать роман!

В субботу распродали всё, закупили на 196. Развёз в 3 точки. Спустил 4 куска на тачки. Устал. Склад пуст.

— Мне близки рациональные доктрины. Я хочу знать, что со мной происходит!

Под Переславлем фургон обстреляли гаишники. У водилы нашли самодельный пистолет. Субботу Женька провёл в тигулёвке.

— Что ж, сейчас у многих уходит почва из-под ног. Депрессия, неуверенность в завтрашнем дне. Надо заниматься аутогенной тренировкой!

Прогнувшись под тяжестью снега, тополя похожи на пальмы. Час без малого ловил тачку. Вытоптал танцплощадку на одну персону. Мочился под тополем. На холоде и ветру стыд сначала застывает, а потом выветривается.

Таксист заломил полтора куска. Ведомственный «уазик» обошёлся втрое дешевле.

— Мужчина, дайте спичку!.. Ёб вашу мать, ни у кого спички не найдёшь!

В офисе оприходовали и поделили, отстегнули «чёрную».

— Природа — не храм, а склад, и человек в нём — вор!

В Тверицах на остановке подвалила рослая старуха:

— Что, ребята, съёжились? Помню, на курорте в Одессе... Зимой дело было. Все кутаются, а один мужчина вышел на берег, быстро разделся — и в море. Вот как надо!

Вечером Андрюша сочинил песню. О том, как двое мужчин жили там, где всё плохо. И вот они едут оттуда на автомобиле. В дороге им становится всё лучше и лучше. Так они и ехали, пока не прибыли туда, где стало, наконец, совсем хорошо.

РОГАЛИК УЦЕНЁННЫЙ

Отчётливо так говорю во сне: «Самозванка».

Жена растолкала:

— Саш, ты о ком?

— В журнале написано, что она — христианка, а она — самозванка.

Время самозванцев. Их не зовут, они приходят сами. Специалисты широкого профиля. Знают всё понемногу, умеют всё понемногу, верят во всё понемногу. И в этом смысле шагают в ногу.

Время неукоренённых. Выигрывает тот, кто с лёгкостью пускает корни где угодно и столь же легко с ними расстаётся.

Если на таком задержать взгляд, он становится прозрачным, а потом вообще исчезает.

В идеале интересно делать только разное. Никогда не повторяться. Всякая профессия рано или поздно начинает утомлять. Тут одна терапия: терпи.

На шестом десятке возненавидел слово «дела».

Весь день плясало веко. Прочитал в буфете «Рогалик уценённый». Подумал: «Это обо мне».

РАСТВОРЕНИЕ И ЗАМЕДЛЕНИЕ

Собирал яблоки на даче. Старательно растворялся в пейзаже. Сначала заболела шея, потом голова. Устал. Рассердился на себя за то, что устал. Потом рассердился ещё сильнее — за то, что рассердился.

Растворяться получается, когда покоишься в ландшафте, а не движешься в нём.

Жена мечтает жить на даче, пить чай под яблоней, ходить на пляж, читать вечерами Набокова. А я мечтаю быть садовником с урезанным рабочим днём. Лучше где-нибудь в Крыму.

Мелкие радости. Идти не спеша, когда все вокруг спешат. Смотреть под ноги. Любоваться узором асфальта.

Если говорить медленно, речь очистится.

Если думать медленно, ум прояснится.

Если двигаться медленно, покой вернётся.

А там, глядишь, и время сгустится. Греби руками по воздуху — и появится вода.

Если остановиться, замолчать и ни о чём не думать, можно ненадолго стать божком.

Чтобы удержаться на поверхности, двигайся быстрее.

Чтобы достичь глубины, остановись.

Это не чудо, а законы физики.

Какая подлинность в отсутствии событий!

ЭФФЕКТ СТАККАТО

Вышел из отпуска в чёрном. Вдохнул кабинетную смесь — и голова закружилась. Раньше здесь не стихал смех. Ирония двоила силуэты событий, сообщая им объём. Сегодня царит тошнотворная серьёзность.

— Эти мероприятия, равно как и наша память, должны быть долгосрочными и комплексными!

У него беспринципный почерк. Он не тот, за кого его принимают. Для преодоления автоматизма следует описывать автоматизм.

Вот гороскоп на любую неделю. В понедельник постарайтесь, во вторник воздержитесь, среду посвятите, в четверг не обольщайтесь, в пятницу придержите и умерьте, в субботу пожертвуйте, и тогда воскресенье подарит.

Стоило мешать водку с пивом, чтобы дозреть до похвал руководству:

— Нам дали такое обширное и сложное задание! Наконец-то мы востребованы!

Миша видел, как на задворках цирка дрались два пьяных клоуна.

Самые распространённые среди позвоночных — рыбы.

«...сплошной набор коротких рубленых фраз производит нежелательное впечатление (так называемый эффект стаккато)».

СПОР МЕЖЛИЧНОСТНЫЙ

По Свердлову мимо «Арса» шла поношенная пара. Он горячился:

— А мне похуй!

— Когда хоть тебе не похуй? И где мы сейчас идём?

— А тебе не один хуй, где? Главное — куда.

— И куда же мы, блядь, идём?

— Мы идём к центру!

— У них тут спор начался межличностный, — сказала бы Рита со своим научным подходом.

В маршрутке толстомясая кондукторша признавалась водителю:

— Меня лучше из себя не выводить! В шестнадцать на учёт поставили. А как вышло. Меня эта сука долго доставала. Я всё терпела. А потом намотала косу на руку — и мордой по асфальту!

По дороге домой поскользнулся и упал на оба колена. Это выглядело как принуждение к молитве.

- Какой-то день сегодня неправильный.
- Да, неравносторонний.
- Когда тихо, сразу как-то прохладней становится.

В три часа ночи звонок в дверь:

- Кто?
- Открывай, еврей!
- На площадке качаются две пьяных бабы.
- Девочки, вы что, гуталина нанюхались?
- Извините, пожалуйста. Лев не здесь живёт?

«У России сохраняется хороший потенциал роста просто потому, что этот рост идёт от очень низкого уровня».

ПУТЬ КРИСТИНЫ

Кристина ползёт домой. Всё как в японском хорроре, только наоборот. Там девушка лезет за рамки, здесь рамки движутся за девушкой.

Мы зачарованно смотрим в спину Кристины.
«Фигуры, повёрнутые к нам спиной, углубляют пространство».
Кристина непрерывно углубляет мир, в котором живёт.

Она ползёт всё дальше, но дом не становится ближе. Вероятно, он тоже движется. С той же скоростью, что и Кристина. Похоже, ей никогда не доползти до дома.

«Какая она сильная!» — думаем мы о Кристине.
«Какая я слабая!» — думает Кристина о себе.
Оба утверждения истинны.

Хочется, чтобы Кристина обернулась. Боишься, что она и вправду обернётся. Улыбается она или плачет? Что если Кристина — красавица? Что если Кристина — чудовище? Обернётся, и ты окаменеешь. Но, может быть, она — ни то, ни сё.

Кристина похожа на судьбу. Она всегда впереди. Следуй за ней. Не горячись и не ропщи. Не отставай и не пытайся обогнать. Всё равно не получится.

Так Эвридика выводит Орфея из царства живых.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Кирилл Стасевич

СЛЕПОЙ В ЗООЛОГИЧЕСКОМ МУЗЕЕ

† † †

четверо башенных кранов склонились над Детским миром
кивают, что-то шьют в зелёном сетчатом коконе
к весне разлетятся со свёртками нетронутых плит, бетонных и беззащитных,
тех, что негодились.

† † †

фонд помощи жителям Атлантиды
собрал какие-то копейки,
улучшить ситуацию не смогли
ни удобный сайт, ни социальные сети,
говорят, что многого не ожидали,
сейчас-то уже не античные времена —
тогда окружающие были доверчивей и щедрее
(за несколько тысячелетий проценты, конечно, набежали,
но всё равно это капля в море).
впрочем, они всё понимают,
они
знают текущую повестку:
это не беженцы с оленьими глазами,
не благородные инвалиды,
не душераздирающие онкодети,
формально они — пострадавшие от природной катастрофы,
но где вы видели такие катастрофы,
это, как говорили в одном телешоу, нечто совершенно иное,
даже про их секс я ничего не знаю.

«он» подошёл ко мне на безлюдной остановке,
попросил помочь

(даже не знаю, во сне это было или наяву),
странный он был, этот атлантидец,
не берусь его описать,
может, в этом-то и проблема.

ну, ничего, попытка не пытка,
они как-то привыкли там, живут, не теряют надежды,
недавно нашли друзей по переписке,
откуда-то из Розуэлла.

† † †

В анналах Клонмакнойса...

Шеймас Хини / Григорий Кружков

уж как чудны живущие в глубинах —
чем глубже, тем страннее;
их мнут и давят темнота и груз воды,
чем глубже, тем обширней выступы на теле —
все эти ласты, плавники, хвосты,
диковинные головы с зубами.

...а те, чей жребий — дно,
вообще обзавелись водой и светом,
каким-то транспортом убогим
и — без чего им там никак — жильём;
почти без зрения, без слуха, с трудом меня увидели —
но дали мне из тел своих
ничтожного огня на путь обратный.
как взять их к нам? ума не приложу,
погубит их такая перемена.
тела их из осадочных пород
нежны и хрупки,
и путь сквозь камень, воду, воздух и огонь
они не выдержат.

их лепят миллиарды тонн и лет
за миллиарды световых и прочих бед
их свет с трудом выходит за пределы тел

как им ещё привлечь наше внимание,
как не своим причудливым обличем,
иль смертью в высоте, надувшись, как пузырь,
и радужным дождём вернувшись в ил,
забыв надеть скафандр космонавта.

ДИАЛОГ С ДВУМЯ УТОЧНЕНИЯМИ

говорит альцгеймер паркинсону —
вечереет.
так сказал бы сэру Ливингстону
мистер Генри Стэнли, вышедший из леса.
скоро тьма укроет это место,
вот тогда-то и начнём мы называть
всё, что бегаёт, летает, тлеет, злеет,
ползает, сияет, голубеет;
мы нашли исток имён и судеб,
мы всё это назовём, потом забудем
поутру среди эдемской чащи
мистер как вас там зовут — цветок дрожащий,
тварь пернатая или горящий в чаще
зверь-зверина? молви своё имя:
воробей ты или роза
ты олень или стрекóза,
ты мужчина или скво,
смерть или отечество?

паркинсон ему в ответ, мой герр,
всё на свете маленькая *guerre*,
непобедоносная, увы.
время, как огонь, вокруг горит,
словно бабочка рука моя дрожит,
во все стороны ей хочется лететь,
лишь бы в неподвижности не тлеть;
мне с глаголами приходится на вы,
ни засыпать, ни залить — не то, что вы,
в неподвижности я должен наблюдать,
как горит закат вокруг меня,
в кресле старой молью засыпáть
в окруженьи вечного огня,
на игле, как дева на горе;
я гляжу как сквозь музейное стекло
из глубины тропических лиан
(нам обостренье вечное дано),
и нежно красит козырьки панам
вечерний свет на землю с воем
льющийся

нам обострение вечернее дано
чтобы болезни гнойное вино*
из воспалённого ума вернуть стихиям

в газетах пишут наш дырявый мозг
бесформен и пластичен словно воск
в живых как щупальца лучах заката
как сов печальный клин** уходит в глубину
небес и мы вослед им шлём
высокий писк
и жизнь как нетопырь становится крылата
и мышь ночная смотрит сквозь дыру

* Метафорическое преувеличение — если при этих болезнях и есть гной в мозге, то не так уж и много.

** ... и совы клином не летают.

✚ ✚ ✚

(В. К-ну)

Ан нет.

Д. А. Пригов

слепой в зоологическом музее —
ну, может, не слепой, а так, не очень зрячий —
в сопровождении проводника подходит к экспонату,
который можно щупать,
и трогает узор застывшей ряби,
когда-то Брайлем созданной;
но вот рука легла на экспонат,
и Брайль забыт —
се кости черепа: медведь, коза и волк,
меж ними предок человека; зубы и глазницы
особенно приятны осязанию,
и пальцы, не заметив перемены,
находят возвышения и впадины,
ища, что б почитать...

и это зря — не думай
ты свысока об эволюции! миллионы
лет (а сколько в них секунд! подумать страшно)
оставили свой след на костяном виниле —
тот белый шум от бывших мягких тканей,
умноженный на время,
нам уши разорвал бы, когда б его мы слышали;

и вот слепой, как бы с ума сойдя, бормочет
 и всё вокруг потрогать хочет,
 он стены щупает всё ниже,
 вот-вот понюхает или полижет
 паркетный пол,
 он, может быть, пошёл бы на руках
 он хочет то ли заглушить, то ли стереть со своей кожи нечто
 не совсем приятное, например, страх;
 а может быть, наоборот — вошёл во вкус...

но, так или иначе, в беспокойстве
 он трогает себя, стол, стены, кости,
 и тянется к поводырю, но тот
 вдруг
 отшатывается

✚ ✚ ✚

у колонны экстренного вызова
 (красно-синяя вертикальная плита с динамиками)
 танцуешь снятой кожей
 (античность, миф, боль, козлы)

сейчас она отвечает уже на любой звук
 здесь это голоса, шорох подошв, стук колёс

всё сильнее изнашивается, но не может остановиться —
 что-то среднее между синдромом Туретта и хореями Вита

...а может, и не было никакой боли, просто отмирало, отмирало, да и отмерло
 тонкие грязные лепестки эпидермиса сшивали, сшивали, да и сшили в одно

два шага вперёд, два вбок, поворот
 в каждой позиции подняться наружу надежда,
 туда, где тишь да гладь
 лучше бы хозяин подарил одежду

✚ ✚ ✚

никогда не умрёт от сердца, кто живёт у железной дороги
 эта стрелка под окном не то что умереть — уснуть не даст
 сердце хоть и замирает перед прибытием поезда,
 но затем — дрожь окон, стен, железной кровати

...иногда видит во сне старый тупик с рельсами,
покрытыми остановившейся кровью.
переехать бы, думает;
смотрит на солнце и на луну сквозь пальцы
сквозь шпалы

Антон Тенсер

НЕМНОГО О СЕБЕ ПОДОБНЫХ

ОДИНОЧЕСТВО ГРИПКЕ И КО.

+

по сухому песку не выходят углы
мистер Гриффин чертит глаза и за ним наблюдают
высохший зад от шмеля шишка пихты
так завязалась дружба коллекционеров
брачная связь первая завязь сезона

Грыпин и капуста

открывали сезон поломали воланчик
редкие сферы, природа еле слышна

поплавок прозевали занимаясь зарёй
взгляд рассеян, воздух куда ни глянь

среди пляжного мусора шишка и стебель пера
моменты моря, редкая мелочь

да ведь это подлещик прошу тебя тихо
берег пуст, плюс-минус капуста

и на небе случаются браки, Мистер Грыпин
я во что бы ни стало её подсеку, говорит

Природа Гриффина трепещет

я любил, говорит, делать вид, словно мир безутешен
с моего лица ниспадает слеза
но и с того лица ниспадает

чудо капуста века на боку доживает
одно крыло на песке но заметно трепещет второе
так ли она неизбежна эта агония? —
волнуется Рыпинг,

наступить на неё и спасти.. — отпустить и спастись..
вот он случай живого общенья с природой
принять на́ душу грех самый первый в году
а потом посмотреть как пойдёт, может вырезать лодку

Группфин цыц, смерть уже позади
лёгкий бриз надувает свободные крылья вдогонку

Г р и п к е т р у д н о у з н а т ь

Грипке смотрит под куст
тут на карте в прошлом году был оракул
в трёх локтях от него по пояс в песке
вспыхнули светом перья волана

за мною следят, шепчет Грипке ораклу
стыдно сказать, что́ у меня на хвосте..
времени нет, вот мои прошлогодние карты,
передай их в штаб лесоводства,
если спросят, скажи, что мы на уик-энде..
встречаемся через неделю под чёрной сосной
ни пуха, оракул. воланчик, за мной.

И з ч а с т н о й п е р е п и с к и к а п и т а н а Г а р б и н о

знаешь, день залит солнцем словно густым молоком
неужели и я проживу эту жизнь радикалом

у меня в голове есть чудовищный труд
я готов его обсудить

молоко и моллюски кокосы молокососы
тут на пасеке, знаешь ли, есть о чём пошутить

у моих полосатых друзей накопились печали
но печалям мешает работа от цветка до цветка

знай, даже убийца и тот порой ошибается
чего же ожидать от меня и от нас, простых смертных

в заключение должен признать что я твой навеки

в заключении жду от тебя новостей

Ч у д о в и щ н а я м и г р е н ь

как пчела собирает в пилюли сироп
так и Прыгин разводит руками
и сгребает гладыши в однородный курган
эти милые сердцу камни и капли

подвергает их частой переписи
в отчётах пишет: скатанные обломки природы
и о том как отлично с высоты кургана
просматриваются окрестные водоросли

про себя же мужскую гальку зовёт пётр
а женскую гальку марина
думает, на гальке шагрень, на сердце мигрень
взглядом обводит стихию и ветр
думает, что за хрен
шепчет: скотина, скотина.

Г о с п о д и Г р ю н п е п ф е р

Грюнпепфер, Грюнпепфер,
никто тебя не найдёт
под чёрной сосною
кто тебя разберёт

кто твои слёзы услышит
кто отчёт о тебе напишет
поверит что эти гильзы
были твои глаза

на другом конце острова собаку оса
ужалила или пчела
Грюнпепфер сжалился над собакой

как неподдельно он сжалился
господи дурачок

Р ы п и н г к а ж е т с я ч т о - т о н а щ у п а л

господа лозоходы, ушедшие в эти пески
вы на пляжную службу сложили своё офицерство
вы искали зарытый диагноз, а всё оказалось так просто
и на ваших могилах пётр марина лежат

вы, госпожа еловая шишь,
вы, деловая бывало жужжащая пчелядь
и вы, волан волан, седые перья
и иже с вами светлой памяти мотыль

я вас найду из-под земли и сопоставлю
я по шеренгам вас пересчитаю
я вас люблю коллекционировать, я должен
прощаться с вами, потому что должен
как следует я с вами попрощаться
и снова погresti для новых поколений

как наши жизни коротки, когда бы не наши долги
боюсь, это главное что вам я обязан сказать
я набрёл патогенную зону, не будь я Рыпинг
ау, господа, я нащупал металлоискатель

МАФУСАИЛ И ДРОЗОФИЛА

+

И полюбила Дрозофила
Мафусаила

а Мафусаил в возраст вошёл
ему 18
роса на усах и бутон под усами
сок и сироп
и нектар
Мафусаил, мой кипарис до гроба

а Дрозофила стройна как струна
над ухом дрожит, пьёт нектар
посмотрите налево — как много в Ливане цветов
посмотрите направо — Дрозофила уже налилась
родила

отзвенела
Дрозофила, моя скороспелая муза

+

И полюбила Дрозофила
Мафусаила

а Мафусаил ещё молодой
ему 117

я любил тебя много раз Дрозофила
а ты мой первый Мафусаил

как мне быть с тобой
не успеваем зачать
ты тут же рожаеть и от меня увядаешь
и новую смертную девочку мне воспитать
не успею владенья свои осмотреть — она уже просит росы
не успею слезу утереть — а ты заявляешь
я люблю тебя Мафусаил

+

и полюбила Дрозофила
Мафусаила

а Мафусаил проживает расцвет
ему 340 лет
да кто считает

ах дети-дети, куда же их деть
они будут рождаться так часто
и часто же увядать
но может родиться один генетический самозванец
подобен газели красавец мутант
и доживёт до потопных времён

+

и полюбила Дрозофила
Мафусаила

а ему 648
и считать уже некому

сок и сироп
и местами некроз

ни порока в тебе ни стыда
я устал Дрозофила
встань и беги подруга моя
и оставь меня вспоминать запах глаз твоих

на каких небесах ты пасёшься
видишь ли ты как я смугловата во сне
не будите любовь не будите

+

и полюбила Дрозофила
Мафусаила

старым стал Мафусаил
ему стукнуло девять-шесть-девять
возраст по сути волшебный
только с мутацией

погоди Дрозофила
ещё 10 дней и потоп
погоди девочка
ещё 3 дня и потом
ты меня переживёшь и похоронишь
и не надо больше детей

Гали-Дана Зингер

ВОСЕМЬ БАЛЛАД

БАЛЛАДА О СИМПАТИЧЕСКИХ ЧЕРНИЛАХ

— Но обо всём, что здесь увидишь, ты обязана молчать, —
я сказала ржавой ночью,
повторила лунным днём.
Утлый вечер обернулся
утром ветреной ветлой.

— Но обо всём, что здесь увидишь, ты обязана молчать, —
я твердила многоточьем.
твердь ходила ходенём.
Смерть вела пунктиром пульса,
уводила с глаз долой.

— Но обо всём, что здесь увидишь, ты обязана молчать, —
я, зажмурившись, стояла
в сердце беглого огня,
звон потерянный унылый
раздавался за спиной:

— Но обо всём, что здесь увидишь, ты обязана молчать. —
хмарь была мне одеялом,
белым небом — простыня,
и постель моя простыла
и постыла подо мной.

— Но обо всём, что здесь увидишь, ты обязана молчать, —
и неискренности искру
высекая из кремня,
так я свой закон чернила,
что словарь сожгла дотла.

— Но обо всём, что здесь увидишь, ты обязана молчать, —
искус претерпев, но испу

уплатить повременя,
я бесцветные чернила
на бумажный лью атлас.

БАЛЛАДА О ДОРОГЕ НИКУДА

Где вещи прежних лет и дней?
В каком забытом полусне?
Стиральная доска? Пенсне?
Здесь? Горячо! Здесь? Холодней!
Там, где и нас с тобой найдут.
Где мясорубка? Где бюро?
Где пресс-папье? Утюг? Перо?
Там, где всё смутно и серо.
Они почти что тут.

И росчерком в ночном окне,
Где с каждым часом всё пыльней,
И пыль пылает всё сильней
Во льду серебряных огней,
Написано, как их зовут.
Там кто-то пишет бордеро
Всех фигаро и болеро.
Назвать их, право, нехитро,
Зовёшь, они нейдут.

Нас встретят в талой западне
Щипцы для сахара, кашне,
Чернильница и портмоне,
Все вещи прошлых лет и дней,
К себе потянут в темноту,
Но мы их не узнаем вне
Привычных стен, хотя видней
Они в студёной глубине,
Чем прежде на свету.

Нам вспоминать их всё трудней.
Давай же звать их *всё* вчерне:
Круэт, менажница, лорнет,
Так будет проще и складней.
И нас так тоже назовут,
И так же мы не подойдём.
Своим пойдёт всё чередом
В тот дом, где правит скопидом,
Который тут как тут.

Всё стало тише и бледней,
Вращаясь в чёрной полынье,
И в вещем крутится вранье,
Где вещи прошлых лет и дней
И прожитых минут.
Вот так и мы с тобой идём,
Ведóмы жаждой и стыдом,
И надо льдом, и подо льдом
Туда, где нас не ждут.

БАЛЛАДА О ВЕРНОСТИ

Плети настурций поедены, бедствуют.
Гусениц мёртвых ленивое шествие
Занято медленным небытием.
Так не узнаешь, ни до, ни впоследствии,
Предана будешь: кому? или кем?

Кто это, где это, как это умер?
Мудр, всеяден и неразумен
Знак вопрошающий встал и воскрес,
Веруя свято в счастливейший номер:
В необходимость тройных катахрез.

Что ж, оторвись от писанья и чтения.
Выйди во двор, посмотри на растения:
Бритвенный ливень зелёных чернил
Хлынул по стенам и в хитросплетениях
Перья листвы очинил.

Мерно, ритмично работают жвалы,
Ходит кругами враг небывалый:
В дырах пространство и время сквозных,
Видишь? прозрачны твои приживалы
В небе слепительной неновизны.

Бедствуй и вирши плети, уверяя
Всех в бытованьи закрайнего края,
Райским уверь забытьём, никому
Не уступая ни кома, сухая
Примет земляца тебя, как сырая.
Предана будешь: чему, не кому.

БАЛЛАДА О НЕСОСТОЯВШЕМСЯ НАТУРАЛЬНОМ ОБМЕНЕ

— Карманный разговорник
Я вам преподношу
И быть любой ценою
Покорно вас прошу.
Надеюсь, вы согласны потолковать со мной
И станете мне другом смурной весной!

— Карманный разговорник
От вас я не приму,
Карманный разговорник
Мне, право, ни к чему.
Вы толковать не станете со мной, со мной, со мной,
И вашим другом мне не стать смурной весной!

— Я вам словарик краткий
Дарю навек, мой друг.
Прошу, не откажитесь
От всех его услуг.
Надеюсь, вы согласны потолковать со мной,
Пока нас не накроет взрывной волной!

— Я ваш словарик краткий
В подарок не приму.
Дурацкий ваш словарик
Не нужен никому.
Вы толковать не станете со мной, со мной, со мной,
Пока нас не накроет взрывной волной!

— Я вам словарь толковый —
Последний дар любви —
Дарю в надежде слабой
Быть с вами визави.
Надеюсь, вы готовы потолковать со мной
И станете однажды моей виной!

— Словарь мне ваш по нраву,
Люблю его размах.
Оставьте мне толковый
В пяти-шести томах.
Могу я вам позволить потолковать со мной
И вашей я согласен однажды стать виной!

— Карманный разговорник
Дала я в первый раз

И очень огорчилась,
Услышав ваш отказ.
Вам в дар словарик краткий
преподнесла — курьёз.
Меня своим отказом
Вы довели до слёз.
Словарь дарила Даля,
Увесист и багрян.
Вы приняли толковый,
Вам по душе сафьян.
Вы обменяться рады со мною парой фраз,
Да мне прискучил что-то весь этот парафраз!

БАЛЛАДА О МЕБЕЛИ И КОРНЕПЛОДАХ

ты так хотела быть иной
ты так рвалась за ней
что сладу не было со мной
ни прежде, ни поздней

ты наблюдала из-под век
набрякших не от слёз
неравноденствие навек
и ревность жалких звёзд

стремилась избежать она
себя тебя меня
и так бежала дотемна
тьму пред собой гоня

тому причиной был любой
себя назвавший свет
она звала его любовь
непрощеный совет

она рвалась в посмертный бой
в последний бой с собой
я назвала его судьбой
лишь бы не быть тобой

комод его звала она
и шкаф и табурет
вставала между нас стена
прозрачная как бред

не иней на ветвях теней
 лежал, не синий зной
 сосуды кровеносных дней
 ветвились над стеной

а ты звала его морковь
 и брюква и редис
 но чью-то проливаешь кровь
 во что ты ни рядись

и ночью донной и двойной
 я следую как вой
 за зверем или за войной
 бессрочный рядовой

наощупь глаз слепых полна
 немислимым словам
 сияет дойная луна
 тебе ему и вам

здесь места не найти двоим
 но ты меня утрой
 прошу не верь глазам своим
 утри их и закрой

БАЛЛАДА О ПОДВИЖНЫХ ИГРАХ

Покуда этот мир стоит,
 Покуда этот мир лежит,
 Покуда этот мир летит,
 Покуда этот мир блажит,
 Где мы были, мы не скажем, а что делали, покажем.

Раскрой ладонь,
 Взгляни на дно,
 Зажги огонь
 И встань чудно́:

Не впрямь, не вдруг,
 Не вкривь, не вкось,
 Не заодно и не вокруг,
 Не враз, не взор, не врозь

И не вразмёт.
 А кто поймёт?

Кому неймётся,
Тот поймёт
И огнемёт,
И водомёт,
И даже камнемёт.

Кто догадается, тому
Черёд представить самому
Движений ряд и жестов тьму,
Молчания самум.

Тот, кто угадан,
Что ж, ему —
Черёд водить,
Черёд вести,
Пески и воды развести
И вывести во тьму.

Зажмурь глаза,
Сожмись в кулак,
Не понимая ни аза,
Ни за, ни зло, ни злак.

А кто наставит?
Вразумит?
На переправе
Напрямик
Скольжение во мрак.
Парад сгорающих комет
На много-много лет вперёд
Сквожение немот.

Покуда этот мир сбоит,
Покуда этот мир дрожит,
Покуда этот мир таит,
Покуда этот мир бежит,
 Где мы были, мы не скажем, а что делали, покажем.

БАЛЛАДА О ТОМ, ЧТО ПОСРЕДИНЕ

*Было или не было?
Не было или было?
Блазнит или набело?
Блажит или либо?*

Кроткое короткое
 зámковое замыкание
 в башне, как в коробке,
 с лёгким заиканием.

косоньки — лестницы
 брякнулись оземь.
 квакша-древесница
 зелена как озимь.

зелень и золото
 в лучшем из безбожных.
 смесью крезоловой
 всё покрыть невозможно.

но потрачено
 злато на пашне,
 в лиственной ржавчине
 девичья башня.

накося, выкуси,
 пришлое прошлое.
 в поиске, в искусе,
 ушлое-дошлое.

что ж ты застыло,
 в глазах утроение,
 али постыло
 сюжетостроение?

*Было или не было?
 Не было или было?
 Блазнит или набело?
 Блажит или либо?*

в слуховом оконце
 во глухие годы
 солнце лихолетья
 озарит невзгоды.

рукава намокли,
 а тут и подморозило.
 махнуть правым — море,
 махнуть левым — озеро.

косы пообкорнаны
с головы больной.
запасись попкорном
и смотри кино

колокол, Рапунцель,
звонит без языка.
тянет волоком
звук сквозняка.

землица сырая
врёт-привирает:
не я умираю,
а я умирает.

лягушонка моя
из озёрного края
под покровом былья
в коробчонке сгорает

*Было или не было?
Не было или было?
Блазнит или набело?
Блажит или либо?*

БАЛЛАДА О ПОЭМЕ «МАЙ»

Byl pozdní večer — první máj —
večerní máj — byl lásky čas.

...

hrdliččin zve ku lásce hlas:
„Hynku! Viléme!! Jarmilo!!!“

(Karel Hynek Mácha. Máj)

— Сейчас я сидеть там и ждать мая... —
сказал мне электронный переводчик.
— Сказать я и ждать я, —
ответила я,
ничего уже не ожидая.

Мартовский вечер меня не тронет,
февральское утро его обгонит,
и в глазах слепых зодчих
затонет

столько закатных бегоний,
 сколько ярких бойниц способна вместить светобойня,
 сколько свежих побегов вмещает темница младая.

Зато
 мне не увидеть рассвета на каменном троне.
 Вот оно высшее справедливо,
 нет, я вполне серьёзно.
 Где ещё найдёшь такое равновесие между рознью
 и оливой,
 между коррозией
 и агонией,
 между сной и весной?
 Даже не пытайся ответить.
 всё равно ни за что не угадаешь.

.....

— Сейчас я сидеть там и ждать мая... —
 сказал мне электронный переводчик.
 — Сказать я и ждать я, —
 ответила я,
 ничего уже никогда.

Не занимай себя кипсеком,
 где оба профиля панданом.
 Взгляни, взглядишь в последний раз
 ты в спину: это месяц май.
 Я не о том веду рассказ,
 как ночь апрельская неожиданно
 и навсегда избавит от забот.
 Апрельский день по сусекам
 поскребёт
 в серном свете лучистого колчедана —
 и в сердце жаль, и горлица из веку:
 «Ярмила! Карел Гинек!! Гали-Дана!!!»

БАЛЛАДА О ТЯГОСТНОМ МОЛЧАНИИ

*Одно только слово. Одно.
 Или меньше. Может быть, два.
 Или меньше. Хотя бы три.
 Но никто не сказал ни слова.*

Ветка стучала в окно
Кулаком или яблоком, но
никто не сказал ни слова.

Тяжестью налита, падает голова.
Белый налив едва-
едва бледней, чем листва,
Но никто не сказал ни слова.

Выгляни, посмотри:
Новые сентябри
Новые буквари
Напишут для словопри,
Но никто не сказал ни слова.

Дерева веретено,
Звонкое волокно,
Дождь за звеном звено,
Тонкое полотно.
Но никто не сказал ни слова.

Мокрые кружева
Яблонь едва-едва
Зеленой рукава.
Но никто не сказал ни слова.

Воды́ и земли́ пузыри.
Воздуха волдыри.
Но никто не сказал ни слова.

*Одно только слово. Одно.
Или меньше. Может быть, два.
Или меньше. Хотя бы три.
Но никто не сказал ни слова.*

Солнечное пятно,
Серебряное зерно,
Но никто не сказал ни слова.

Новые календари
Новые словари
Составят для словопри.
Но никто не сказал ни слова.

Не секрет мастерства,
А секрет естества.

Ни стежка и ни шва,
В саванах дерева.

Но никто не сказал ни слова.

Так светло, слюдяно
Поднебесное дно.
Всё равно, всё одно
Нам забыть не дано.

Но никто не сказал ни слова.

Ты оконце протри
Да небес пустыри
В сизарях обозри.

Но никто не сказал ни слова.

Так несётся молва,
Еле слышно сперва.

Но никто не сказал ни слова.

*Одно только слово. Одно.
Или меньше. Может быть, два.
Или меньше. Хотя бы три.
Но никто не сказал ни слова.*

Дмитрий Данилов

ЭЛЕКТРОСТАЛЬ

Памяти Яна Сатуновского

Просто день был такой
Совершенно нечем было его наполнить
Работой или там домашними делами
Пустой светлый солнечный день
Значит, надо сделать так
Надо выйти из дома, прийти на остановку
Дождаться 14-го автобуса
Его долго не будет
И уже возникнет тревога
И поднимется рука ловить
Так называемую тачку
Бывает, что 14-й автобус
Не появляется минут сорок
Или час
Потенциальные тачки не останавливаются
И возникает риск опоздания на электричку
И вдруг — раз! — и учтиво подъезжает
Автобус 14
Народу мало
Можно сесть на удобное кресло
С хорошим обзором
И ехать, ехать
Сначала по району Кожухово
А потом по пересечённой местности
По местности, пересечённой
Дорогой, по которой едет
Автобус 14
Мимо невзрачных полей
Мимо каких-то деревьев
Мимо гаражей каких-то, кажется
Или не гаражей

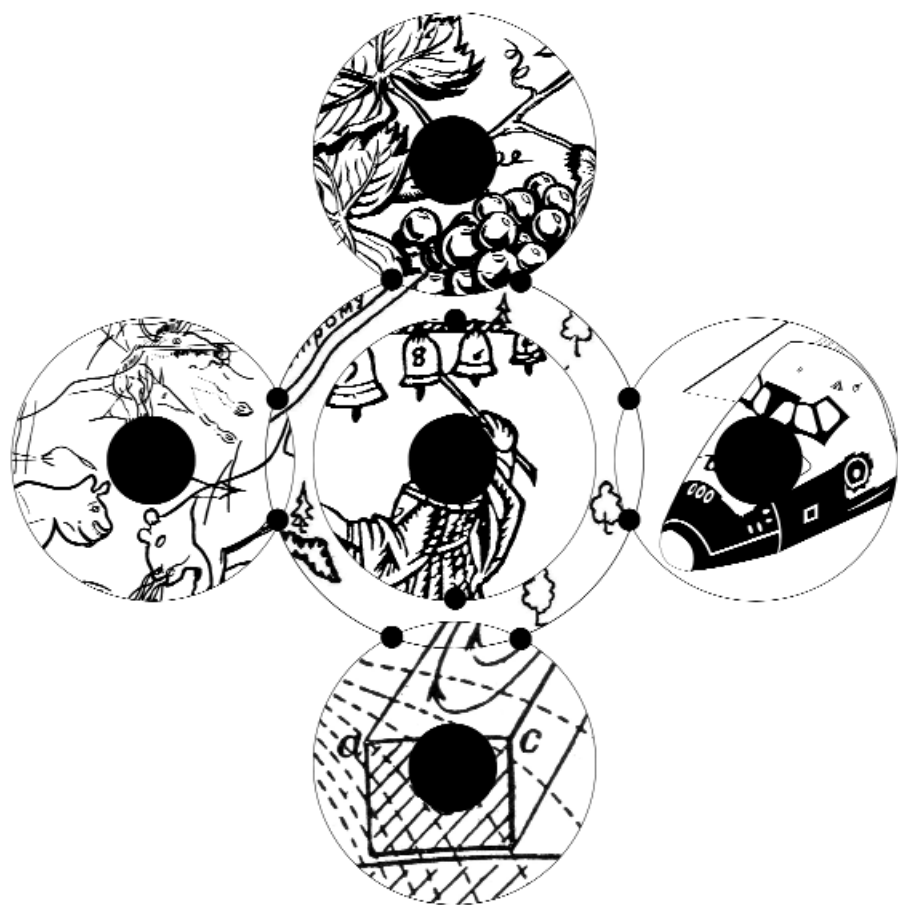
Мимо каких-то строений
Мимо какой-то, заполненной чем-то
Пустоты
А потом мимо высоких домов
Района Новокосино
А вот уже и станция Реутово
Купить билет
Выйти на платформу
Подождать на платформе
Электричка до Захарово
Сесть в электричку
И ехать, ехать, ехать
Ехать, ехать и ехать
Не так уж и долго, в принципе, ехать
Как же это прекрасно — ехать
На электричке от Реутово до Электростали
Народу мало
Погода хорошая
Пронёсся мимо хороший город Железнодорожный
Где играет хорошая футбольная команда
Третьей лиги
Где живёт хороший мой товарищ Алексей
Где строятся высокие, красивые дома
Пронеслись ещё городки, посёлки и станции
На перегоне Фрязево — Metallist
Электричка вдруг запела
Это, наверное, особое трение
Колёс о рельсы
Или ещё что-то такое
Получается какой-то вой, или пение
И этот вой-пение очень похож
На какую-то удивительную
Симфоническую музыку
Которую мог бы сочинить
Мой друг, композитор Владимир Раннев
Но он такую музыку, наверное, не сочинит
А потом электричка прибывает на станцию Электросталь
И надо уже выходить
До стадиона идти недалеко
Да, забыл сказать: цель поездки
Посетить матч Чемпионата России
По хоккею на траве
Динамо Электросталь — Динамо Казань
Так вот, стадион совсем рядом
Надо только пройти совершенно пустынную улицу

И пофотографировать
Заводской забор, и заводскую трубу
Хороший вечерний свет
Хороший прозрачный воздух
И даже телефоном удаётся
Сделать неплохие кадры
На перекрёстке
У магазина Магнит
О, магазин Магнит
Какова твоя всепроникающая сила
Везде ты, магазин Магнит
В каждой дыре ты
Такова сила маркетинга
Так вот, на перекрёстке
У магазина Магнит
В течение примерно четырёх минут
Подошли трое нищих
И обратились с просьбой
Профинансировать приобретение
Алкогольных напитков
С целью коррекции так называемого здоровья
Всем трём вопрошающим
Были выданы требуемые суммы
И вот, наконец, стадион
И вот, наконец, хоккей на траве
На ярко-зелёном искусственном поле
Опоздал всего на восемь минут
А Динамо Электросталь уже выигрывает
У Динамо Казань со счётом 2:1
Как у вас тут всё быстро
Одна команда в синем, другая — в красно-белом
Рядом сидит группа девушек
По разговору — хоккеистки на траве
Хотя разговор по-своему изысканный
Чёткие, правильно построенные фразы
Деепричастные обороты
И много тонкого остроумия
Речь, практически, выпускниц РГГУ
Но это хоккеистки из Электростали
Много неисследованной реальности
Размещается на нашей беспредельной
Русской равнине
Девушки обмениваются своими тонкими фразами
И им задаётся вопрос
Собственно, кто в чём играет

И выясняется, что Динамо Электросталь
Играет в красно-белом
Как-то сразу рушится мир
Не то чтобы мир
Но его важная спортивная составляющая
Никогда в жизни
Не видел Динамо
В красно-белой форме
Разве что вспоминается
Бухарестское красное Динамо
Красные псы, как они сами себя называют
Ну, есть ещё Динамо Хьюстон
Оранжевое
Ну, это далеко
Хотя, как следует из документов клуба
Они ориентировались на восточно-европейские бренды
Динамо Москва и Динамо Киев
А все остальные Динамо
Вроде бы бело-синие
Или хотя бы просто синие
Или бело-голубые, как было с самого начала
Но никак не красно-белые
Это, знаете, какой-то плевок в душу
Нет, знаете, невозможно болеть
За красно-белое Динамо
И за Динамо казанское тоже нельзя болеть
А игра-то ведь интересная
Занятная ведь игра
Всё же остался сидеть на трибуне
И к концу было 4:3 в пользу Электростали
И пошёл уже с трибуны на выход
И Электросталь в последней контратаке
Забил гол
5:3, победа, ура
Можно было бы порадоваться
Если бы были хотя бы
Просто белые цвета
Как у мадридского Реала
Или просто чёрные, например
Или серые
Или коричневые, как у немецкого клуба
Санкт-Паули
Или ну не знаю, сиреневые какие-нибудь
Но не красно-белые
Надо всё-таки совесть иметь

Надо как-то всё-таки меру знать
Как говорят некоторые, берега надо видеть
Это был интересный матч
Но один болельщик был для клуба
Динамо Электросталь
Потерян
Спасибо вам за интересную игру
Можно подумать, мы ходим на ваши игры
За интересными играми
За ними, но не только
Смысла теперь нет
Изучать сайт ваш
И ехать к вам на электричках
Издающих на перегоне
Фрязево — Металлист
Нечеловеческую симфоническую музыку
Если вы играете
В красно-белой форме
Нося имя Динамо
Теперь смысла ездить к вам нет
Жаль, жаль, жаль
Очень, очень жаль
На обратном пути
Был тихий солнечный вечер
Долгое ожидание автобуса, и электрички
И потом радостный путь домой
Пусть, пусть не состоялось
Приязни с командой Динамо Электросталь
Всё же играть в красно-белой форме
Это слишком
Но как прекрасно было всё остальное
Мчание мимо Железнодорожного
Мимо новостроек и посёлочков
Мимо посёлков и деревень
Как прекрасна была музыка электрички
Между Фрязево и Металлургом
Как прекрасна была пустая станция Электросталь
И как прекрасна была пустая улица
От станции до стадиона
И стадион как был прекрасен
И даже надо подумать
Может, простить команде Динамо Электросталь
Облачение в красно-белую форму...
Это трудный вопрос, надо подумать
В общем, прекрасно было это всё

Электричка мчит назад, в Реутово
Пора возвращаться в обычную реальность
Пора возвращаться, да, пора возвращаться, да
Станция Реутово, да, станция Реутово
Путешествие закончилось, спасибо
Команда Динамо Электросталь
Я тебя всё равно запомню
В хорошем смысле
Буду всё равно поглядывать
Как ты там
И поездку эту буду вспоминать
Как какое-то простое повседневное чудо
Реутово, Железнодорожный
Фрязево, Электросталь
Спасибо, Электросталь
За этот один вечер
Такие вечера
Наполняют нашу жизнь
Собственно жизнью
Спасибо, Электросталь
Спасибо, спасибо, спасибо



Фаина Гримберг**НЕФТЬ***Кино-мистерия**Николаю Богомилову, Эмилу Маркову, Владимиру Строчкову*

Надо проверить коносаменты
Груз принят к перевозке морским путём
Шеф, пошлите Димитра на танкеры
Димитр с ума сходит по кораблям
Выгодный фрахт
Хотите томатный сок?
Рыбную запеканку хотите?
Речь будет идти о потерях нефти
Но запомни, ты ничего не знаешь
Ты проверил?
Утечка через возможные трещины в больших резервуарах есть?
Будет проверка срочный детектив
Болгарский корабль называется «Орфей»
его сделали в Китае
Димитр не курит
Димитр пьёт кофе
много чашек в день
Катер мчится по самой середине залива
направление — Отманли
Бургас сейчас уплывает
Димитр прыгает на бетонные плиты причала
Две огромные змеи качают нефть на танкер
они — шланги
И башни резервуаров как будто серебряные
там телефоны, договоры, исковые жалобы
А я хочу новороссийскую бóру — ветер
черноглазых женщин, закутанных в яркие шали
и чтобы иностранные моряки в портовых интерклубах
Так думает Димитр
наверное

И вот мой служебный паспорт и командировочное удостоверение
Вы — юрист?
 Это у вас работает красавица?
 Да, Маргарита Кабаиванска
Вы хотите говорить с кем?
С компетентным, да?
Нефть будем транспортировать прямо с месторождения
Такая максимальная скорость
Это вам не сухогруз
Здесь нефть окутывает испарениями
Здесь циркуль вонзается в карту
Здесь книжка «Морские мировые пути и судоходство»
 лежит на столе в каюте капитана
Здесь одного инспектора в Кувейте
 толкнули на панамском танкере
 прямо в нефть
И никаких женщин!
 Второй механик пырнул рулевого ножом
Все будут стоять на дежурстве
 по очереди
А невидимая нефтяная струя напирает во внутренность шлангов
 Шланги ходят боками как настоящие змеи
Чужеземный город отдыхает
 растянувшись на политых тротуарах
 в распахнутой пижаме
 в пижамных штанах без ширинки
 и обнажив волосатую грудь
Чужеземный город выдыхает зной
Корабль Димитра оседает под тяжестью нефти
Сходни переброшенные с палубы на причал
 оппадают усталые фаллосы
Люки задраены палуба скользкая
Димитр добирается медленно
Речь пойдёт о потерях нефти?
 А там ещё апельсины, ананасы,
 сушёные персики и фиолетовые маслины
И мельчайшие упущения в договоре
А прямого договора нет
А договор ведь о поставках нефти
 и о закупке
И нефть испаряется
 и потому выгружается меньше, чем загружается
Одни забирают деньги, другие не платят деньги
И все мы как будто пираты прошедших веков
 Летим на «Летучих Голландцах»
 с Хайреддином Барбароссой

И надоело говорить и спорить
И после первого же удара в диафрагму Димитр согнулся
 и тут же и получил удар в лицо
И распрявился
 и нанёс своему врагу удар головой в грудь
И в пиратском дальнем синем море
 бригантина подняла паруса
Мы пили ром
Димитр читал про Колумба
 Как хорошо было плыть на корабле
 с прямыми парусами в пассатах
Снимите с меня унижительные кандалы
 Я вестник новых небес
 я открою новую землю
Димитр спал
 наверное
Димитр спит в каюте
В синей папке сложены злоупотребительные документы
 нефтяной компании «Петрол»
Как это называется?
Он инспектор?
Медленный непонятный сосредоточенный лунный свет Дебюсси
 беззвучные танцы маскарада
 беззвучные звуки лютни
печальный Пьеро случайный альбом Антуана Ватто
 нечаянный на прилавке книжарницы
 далеко в его нечаянной душе Димитра
И что-то должно было произойти
 Димитр ожидал происхождения
 чего-то
Что происходит? Что?
Разлетается мелкими клочками бумаг,
 папирусов и пергаментных грамот
 правда соглашений, пустых переговоров,
 подаренных земель
 и прочих дипломатических кунштюков
Столетняя война начинается!
 Димитр — многий человек, он ждёт неосознанно
И на арену Колизея истории выходит подлинная правда
Она — правда человеческих тел
 и единства сильных человеческих голосов
Она — правда шагающих ног
Она — правда!
 У неё прекрасное лицо Горгоны
 У неё крылатое тело Победы

Крылатое тело Победы венчается прекрасной головой Горгоны
Подлинная правда
У неё тяжёло-звонкое скаканье
и калиг чеканный шаг
и Лиддел Гарта аналитический взгляд
и Клаузевица шум

И тогда
вдохновлённый Дюма-отцом
Анри Бурбон разворачивает орифламму
и идёт покорять мадемуазель Кагор
И вопрос об Эльзасе и Лотарингии решается
Солдатские руки дружно движут шлагбаум
Август берёт Египет
Александр Македонский берёт всё!

И с тяжким грохотом подлинная правда
подходит к твоему изголовью
Хуан Руис и Франсуа Вийон убиты в тюрьме
Аррасский поэт сожжён
Димитру было пять лет
он бродил и предвкушал чудо
он вкушал смоквы и виноградины
Немецкие туристы топали
от автобусной деревенской остановки
Они очень непременно хотели набрать
в свои пластиковые, толстые, скучно прозрачные бутылки
воду из железного крана
вделанного в каменную плиту
называлось это азиатски «чешма»

— Швабы, швабы! — говорят друг дружке деревенские мальчишки
как будто девятнадцатый век не может кончиться
И детски грубые потомки далёких тюрок
из самых далёких степей страны Хань
подталкивая друг дружку и пересмеиваясь
просят у швабов жевательную резинку
Димитру снилось какое-то сухое русло
Да? Так? Русло?
Или сухой колодец?
Что-то такое —
высохшее, но влажное
и откуда лягушка не может убежать
не может ускакать, не может убежать
— Мы убьём лягушку! — сказали мальчишки. — Мы убьём её
Мальчишки набрали камней
— Давайте называться не именами своими
а словами — названиями плодов

а то лягушка проклянёт нас
перед своей смертью!
Давайте ты будешь череша,
ты — яблоко
а ты — круша
«Я мог бы изменить ваши лица, — сказал шаман, —
я мог бы изменить ваши имена,
я мог бы назвать вас волками или дубами лесными...» —
и это написал Тан-Богораз
в нескончаемом доисторическом времени
Лягушка не могла убежать
Димитр зажал камень
в горячем кулачке
и смотрел
пугаясь бросить
Лягушка не могла убежать
Камни били её
Из неё вылезли внутренности
Она умерла
Димитр бросил на землю свой камень и побежал
Ничего не могло быть
после такого страшного убийства лягушки —
сказали Теодор Адорно, Пауль Целан и Нелли Закс
Димитр не имел о них понятия
Лишних знаний не было у него
И потому лишность знаний не тяжелила его
Но он понял, что чуда не будет
то есть счастливого чуда не будет никогда
Мир Димитра наполнился страхом
Страх вбежал в его существо, в его сознание и подсознание
и спрятался
но был
Мальчишки шли по деревне
и стучали крышками котлов как литаврами
и кричали:
— Уходите, ящерицы!
Была ночь, горели в ночи костры
И там в ночи костров были девчонки
И это тревожило Димитра
Он хотел...
Я всегда знала, что у меня глубокие аристократические корни
Я никогда не кусала, не грызла яблоко
а очищала, нарезала на дольки и медленно ела
потому что существовали независимые бароны —
сеньоры Гримберг в Брабанте,

мои предки по прямой линии
И этот неизвестный написал:
«Плохой поэт Фаина Гримберг,
как плохой художник Малевич.
И все они богомерзкий народ»
И он, конечно, имел в виду евреев
а возможно, и независимых баронов
Я не понимаю,
как возможно женщине исповедовать иудаизм,
который лишает женщину самой главной доступной свободы
свободы хранить девственность
и жить аскезой
Как возможно женщине исповедовать веру,
которая полагает совокупление
делом угодным Богу!
Зигмунд Фрейд и Анатолий Франс не верят в чистоту девственную
Разве Екатерине Сиенской просто нравилось говорить
предсмертное напутствие молодому мессеру Тульдо
когда её обрызгала кровь его
когда его казнили
Нет, нет, нет, она великая девственница
— Не вытирайте с моего лица эту кровь, не отнимайте
Фрейд и Франс совершенно ничего не понимают
Зачем вы спрашиваете меня, верю ли я в Бога
Вы о каком Боге хотите сказать,
о Боге религий Авраама?
О Боге христиан, мусульман и иудеев?
А Посейдон, Артемида, Кришна, Кали,
Кибела, Митра, Кецалькоатль —
они неправильные?
Или они не существуют?
Тогда не спрашивайте, верю ли я в этого Бога
Тогда спрашивайте, верю ли я в каких-нибудь богов или богинь
Мне нравится Афина Эргана
я иногда ей молюсь
потому что она покровительница искусств и ремёсел
Но Афина превратила Арахну в паука,
потому что у Арахны ткачество было лучше
А это несправедливо — превращать в паука
Тогда моя богиня — Арахна
Но Арахна — человек
Тогда человек — моя богиня
Не надо знать жизнь
Неведение и девственность драгоценны
В холодной быстрой реке уплывал прекрасный бык Альтамиры

Венок нежных маков озарял русую голову девочки Европы
Кормилицу звала дочь финикийца Кадма
Но это была дочь Богини
Кормилицу звала дочь финикийца и смеялась
И земля разверзлась на миг,
открывая золото, серебро, драгоценные камни и антрацит
Суровый смуглолицый король уносил девочку на руках
Он любил...
Богиня бродила в поисках
Инжир поспевал в садах
Богиня смеялась грубым шуткам кормилицы
Зимой и осенью Богиня искала
весной и летом находила
Она ходила и искала
Это была маленькая страна
и если бы провалилась под землю
никто бы не заметил
кроме одной Богини
которая ела инжир
И вот наступает час страданья
вот наступает час страданья
вот наступает час страданья
Вот наступил час страданья
Она сказала состраданья
Она велела
Если бы Она велела, мы бы послушались
Но Она ничего не велит.
Взрослый Димитр пришёл на могилу своей земной матери
В день поминовения мёртвых
Димитр пришёл вместе с односельчанами
на кладбище в деревне
и положил на могилу матери печенье в полиэтиленовом пакете
Сельский священник читал молитву
освящая древний — до Христа — обряд
кормления мертвецов
Все оставляли на могилах еду
Наступил вечер
Все уходили
Между могилами величественно и медленно шла цыганка
в пёстрой юбке
в блузке украшенной мишурным золотом
в косынке повязанной на затылке
Она вела за руку маленькую девочку
брала с могил еду
и кормила свою маленькую дочь

Всем было всё равно
Она шла нищая как будто царицей на пиршество
И Димитр понял, что Богиня начала жизнь
 Да, Богиня нашла
 Наступила весна и тёплое лето
 дыхание перехватывало от чувства величия и великолепия
Звёзды сверкали на вечернем синем небе
Димитр опустил на колени и руки простёр
 ладони раскрытые
Он рыдал, раскрывая широко рот
 его мокрое от слёз лицо корчилось в гримасах плача
Он не мог произнести своих слов,
 таких:
 «Я только держал камень, я не бросил камень!»
Богиня положила на его ладонь маленькое печенье,
 которое девочка подняла с могильной плиты
Димитр был прощён.
Димитр лежал без чувств
Земля стала холодной на кладбище
Он поднялся и двинулся в путь
На дороге паслись лошади, тихо лежали собаки
Он вошёл в пустую церковь и встал на колени перед иконой
 на которой святая Марина в драгоценном платье
 раскинула светлые свои волосы
 как богиня зари Эос
На вечернем ярком синем небе
 звёзды каскадом летели на землю
 не причиняя никому вреда
Нефть взлетает чёрная кровь земли
 танцует волнами цветущими нефтью
Чёрная кровь земли вверх летит,
 чёрная кровь земли взлетает
Чёрную кровь земли невозможно съесть или выпить
 или свить из неё гнездо
или затащить её лапами или клювом в свою нору
И вот поэтому животные убегают, птицы улетают,
 а человек танцует!
Ему нужна чёрная кровь земли
 потому что он никакое не животное, не птица, не муравей
 и не пчела
Потому что человек — это человек
 И ему нужно так много,
 ему нужно много этого,
 которое так много
Такой рассказ Толстого —

«Сколько человеку земли нужно»
Или нет — «Много ли человеку земли нужно»
Или «надо»?
Наверное, всё-таки «нужно»
Много ли человеку земли нужно
И я помню, как мама сказала:
— Это ведь трупу нужно мало земли,
а человеку нужно много всего
И это она правду сказала
Человеку нужны —
торговые компании, рабы, гекатомбы страшно убитых людей
страшно скрежещущие механизмы, копы, ятаганы, клещи
книги, разные экраны, драгоценные камни, ткацкие станки
прялки, жемчужные подвески в виде птиц, серьги бриллиантовые
благонные свечи, лампы, страшные настоящие битвы
шёлковые материи, ханский атлас, чепцы, шляпы, тюрбаны
сандалии, сапоги, золото, серебро, монеты, банкноты
пластмасса, дворцы, поля, огороды, клумбы садовых цветов
мосты, стада овец и табуны коней
зубной порошок, сонаты и мотеты, румяна и белила,
помада,
кресты, полумесяцы, семисвечники,
ругательства, алтари, оскорбления,
Екатерина Сиенская, кровь течёт по ногам Полины —
la joie de vivre — такая радость жизни,
декольте, ножи и кинжалы,
ферадже, лопаты и мотыги,
шахматы, шашки, игра в карты и в кости,
разный театр,
много разных стихов,
колонковые кисточки, загрунтованные холсты,
и много разного мрамора и гранита для разных скульптур,
и плащи из леопардовых шкур и птичьего перья на шляпах
и туфли из кожи крокодила и проколотые уши
и татуированные плечи и кандалы
и топоры, эшафоты, расстрелы, электрические стулья,
песочные часы, алонжевые парики, гребни и маленькие щипцы,
разные поэмы и сказки,
разные сложные пытки,
разный абсурд и разная логика,
много-много совокуплений и много воздержания
Потому что человек — это никакое не животное
Человек — это человек
Нефть никогда не кончится,
так написано в книге

Корабль распускает паруса
и начинают уплывать —
пустой автобус, тесный пляж, тугие плавки,
шашлычная, холодное пиво и тёплое шампанское,
фруктовое мороженое и девушка Лида
Корабль плывёт
и город Туапсе отплывает уже далеко
уже вдаль
Город Туапсе убежал как девушка
Он был она
марсианская молодая девушка
мигающая наивно множеством разноцветных глаз-фонариков
ярких круглых и, наверное, с накрашенными ярко веками
убегала длинными ногами
Димитр всегда видел в девушках
круглый зад, груди под платьем и ноги,
особенно колени
Корабль Синдбада плыл от острова к острову
из моря в море
Харун ар-Рашид предлагал своим сотоварищам
джудабу из лучшего риса
приготовленную добрым и умным поваром
чистую как чистое золото
сладкую как поцелуй возлюбленной,
слаще, чем безопасность,
неожиданно данная сердцу, угнетённому страхом
Димитр выходит на палубу
Ничего, ничего не надо, не нужно
Теперь больше ничего не может быть!
Море — это такая удивительное
пахучее свободой
водой синей и немножко зелёной
слабо и сильно синей и зелёной немножко
Море — движение тяжёлое и быстрая вода
Не хочется читать, писать, рисовать рисунки
Хочется стоять на палубе
смотреть на море и дышать воздухом этого моря,
что и делает Димитр...

Юрий Гудумак

Из цикла
АНГЛИЙСКАЯ МЕТРОЛОГИЯ

ТЕЛЕСКОП ГЕРШЕЛЯ

О чём бы ни шла речь — о пролитом молоке
или о рое пчёл, —
созданный Гершелем телескоп, по-видимому, не учёл
теории, полной величественной поэзии.
Между тем как устройство его
впервые позволило подобного рода пятна
на небе — туманности — разложить на звёзды:
как если бы эти последние вообще росли
из росы.

Вот и всё. Лишь направленный из срединной Англии
куда-то в стоустье Ганга и Брахмапутры,
телескоп Гершеля, несомненно, увидел бы,
осаждая их из тумана,
всё те же небесные перламутры
обильных рос, цикадовы мёд и млеко, —
слезинку Донна, росинку Блейка.

СИСТЕМА КЕНТА

Кент в этом смысле тоже вынашивает систему,
но не математизирующую ландшафт,
не представляющую в виде луче-
или веерообразно сходящихся аллей,
кругов или пентаграмм,
а дающую человеку почувствовать, что он не лучше
(и не выше) других или прочих тварей.
Так, приходя в упадок, французский парк,
прежде чем обратиться степью,

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Полина Барскова

ЛИСТОДЁР

М. Л., в благодарность за науку любви к советской литературе

1. Где устраивают себе гнёзда скворцы,
для которых не хватило скворешен?

Как январского ледяного лягушонка или новорождённого угря, я хочу увидеть его всего насквозь и навязать нам заново, хотя вряд ли уж мы так особо обрадуемся этому заново обретению. Я намерена заглянуть внутрь машины по производству слов под названием «Бианки» и увидеть там до сих пор не виданное — возможно, под влиянием его предположения, что именно невидимая, прячущаяся от нас жизнь всегда увлекательнее, мощнее, сложнее того, что отдаётся равнодушному глазу, спешащему знанию, мне утешительна мысль, что не то, что мы мним, природа — не в отвлечённом смысле отвлечённого великого поэта, а в буквальном — поэта несостоявшегося, нелепого.

Оказывается, пока мы увязаем в снегу и чувствуем везде лёд, под ними, в глубине их, уже не только зачалась, но всюю происходит-готовится весна. В норах, во тьме и вони, народились, возятся детёныши нового урожая, распухла вода, мёртвые растения приготовились ожить, растопырили корни для цепляния за новую весну.

Но где искать его — этого наблюдателя? И как узнать — при встрече? Тот, кто сегодня меня занимает, сделал всё, чтобы запутать следы, отвести от нор хищников и охотников — и тогда, подле себя, и сейчас, после себя. Тогда хищниками и охотниками были те, кто лестью, лаской и пыткой, мощным личным примером заставлял и прельщал поставителей слов ассимилировать, менять свою природу — ради жизни на земле, ради публикации и публичности, ради благ и покоя. Хотя покои эти словотворцев непервого эшелона были вполне себе тусклые, с потолка в миску капало, капля отлетала на морду коту — он брезгливо отряхивал усы, дёргал ухом.

А сегодня — эти хищники и охотники — издали — мы, бдительные отделители зёрен от плевел, соколиная охота, свысока, с намерением предания беспамятству, окончательному погружению в стерильный, не производящий новых смыслов раствор Леты, пытающиеся рассудить и отделить их — второразрядных, третьестепенных, незначительных поддувателей слов. А их задачей было всего-то выжить — и, если удастся, сохранить хоть какую-то часть себя настоящего — что бы ни значил им этот мираж — «настоящесть», — настоящая часть эта пряталась в ящик стола, заспиртовывалась, или —

да-да, надёжнее всего, помещалась у охоты на самом виду так, чтобы отбивать своей доступностью интерес у гончих и хищников — как будто это настоящее было «падаль»:

Один из наших лескоров сообщает из Тверской области: вчера копал и вместе с землёй выкинул какого-то зверька. Передние лапы его с когтями, на спине у него какие-то перепонки вместо крыльев, тело покрыто жёлто-бурыми волосками, точно густой короткой шерстью. Похож и на осу, и на крота: то ли насекомое, то ли зверёк — кто это? Разъяснение редакции: это замечательное насекомое, похожее на зверька, называется медведка. Кто хочет найти медведку, пусть поливает водой землю и прикроет это место щепочками. По ночам медведки заберутся в сырость, в грязь под щепками. Там-то мы его и увидим.

Посмотрим же в грязь под щепочками — и увидим.

2. Поединок сказочников

Виталий Валентинович Бианки провёл жизнь в труде и в пьянстве, а в конце жизни голос его ушёл в зенит — почти превратился в писк, комариный фальцетик, он отяжелел и обезножел — но не мог остановиться и всё выстукивал одним пальцем на машинке свои следы. Современники припоминают его богатырскую силу и богатырскую же замедленность, угасающую аристократическую прелесть постепенно пухнувшего — как от атаки мошки — лица. Самый из современников склонный к наблюдениям записал:

«Бианки схватил меня за ноги, перевернул вверх ногами и с хохотом держал так, не давая вывернуться. Как я обиделся! Долго не мог прийти в себя. Я не был слаб физически, но тут сплеховал. Обидно! А главное — сила показалась мне грубой и недоступной мне по своим границам. Бессмысленное, похожее не то на зависть, не то на ревность чувство овладело мной. Постепенно оно прошло. Бианки был прост и чист. Но дьявол делал своё дело...»

Но дьявол делал своё дело.

Этнограф от беллетристики повторяет эту фразу несколько раз, она, вероятно, нравится ему, помогает ему диагностировать распад наблюдаемого — сильного, *доброкачественного* существа, извращённого собственной интерпретацией обстоятельств. Входит Евгений Львович Шварц — человек с головой в форме яичка, с трясущимися от Паркинсона руками (иногда уходил с телеграфа ни с чем, руки так тряслись, что вывести коварным ржавым пёрышком гусеницу букв не представлялось возможным, очередь за спиной брезгливо-зловеще булькала). Человек, совершенно лишённый дара забывать и прощать, не видеть, — вероятно, наиболее пронизательный и брезгливый в своём испещрённом душевными язвами поколении (это ещё стерильно выражаясь — иногда я пытаюсь представить себе, что душевный износ того поколения стал бы физически видим-осязаем — о, как бы они выглядели!..). Шварц был ядовит (от чудовищной ранимости) и легкомысленно бесстрашен — оказался одним из редчайших «ценных» людей, отказавшихся улететь осенью 1941-го из города-дистрофика (это название — позднейшая остроумная выдумка Бианки). Его выволокли уже зимой, в голодном бреду и психозе.

Его фотографии и особенно фотографии в окружении подруг резко выступают из потока времени — резкие, насмешливые тонкие лица их светятся, как будто раковины, подсвеченные изнутри. Евгений Шварц был мучительно великодушен: в амбарных книгах своих записок он не называет, кто из друзей донёс, наклеузначил, кликушествовал, шельмовал, — сопоставляя стенограммы заседаний, где друзья паясничали, визжа о его вредоносной бездарности, и последующие записки Шварца об этих людях, леденеешь, диву даваясь — неужели так простил? Или так умертвил в себе связь с ними?

Как все насмешники, подвизавшиеся в золотые годы рифмовать, кукарекать, мяукать и блеять для «Чижа» и «Ежа», Шварц был либертэн — то есть свои и чужие пороки воспринимал аллегорически: отсюда выбор жанра — в конце концов, мы говорим сейчас о сказках и сказочниках, — отсюда и припев: *дьявол делал своё дело*. Шварца — и нас ему вослед — интересовал аллегорический род поединка человеческой души и дьявола времени, жалкие уловки, на которые шли обитатели того времени в попытках одновременно понравиться ему и спрятаться от него. Вскоре после второго инсульта — Бианки сказал Шварцу: «Хочешь понять, что чувствует человек после удара, надень эти очки». А на столе лежали очки чёрные, через стёкла их мир казался притушенным. Сказочника Бианки в конце объял чёрный свет, сказочник Шварц это заметил и в удручении констатировал.

3 . П е р е в о д б е л и з н ы

Фамилия прадеда, оперного певца, была Weiss, тот, по просьбе импресарио, перевёл себя с немецкого на итальянский для гастролей по Италии — звук, лад изменился, но цвет остался. Звук теперь стал лёгкий, устремлённый вверх, как пузырьрёк — пузырьрёк, летящий над белым-белым полем, только по краю следы маленьких усталых лап: угадайте, дети, — кто это?

Мальчик, шмыгая, шагает мимо диорамы с чучельцами — под серебряным копытцем у тревожного мёртвоглазого оленя с напряжёнными ноздрями (а ну подстрелят повторно, попортят труд таксидермиста?) вырос мёртвый гриб, зачем-то эти стеклянные грибочки понатыканы у ног чучел — чтобы у нас не возникало сомнений, но возникали узнавание форм не-жизни и стыдная нежность. Над головой оленя приклеен дятел, набитый стружкой. А вот птичий мёртвый глаз не знает тревог — открыт миру и целеустремлён.

Чучельца были чудовищны — вспоминает их в конце своей истории старик Бианки. Как же их оживить. Спрашивает старик Бианки детским голосом. Нужны какие-то хорошие, сильные слова. «Тут нужна *поэзия*»: громоздкое, картонное это слово он проносил с собой всю жизнь — а зря.

До орнитологии мальчик был погоняем иной охотой — футболом, выступал за славные клубы «Петровский», «Нева», «Унитас». Обладатель, между прочим, весеннего кубка Санкт-Петербурга 1913 года. Весенний кубок — в апреле ветер с Невы наполняется запахом бурого, рыхлого льда. Ростральные дивы подставляют весеннему ветру весёлые набухшие соски.

Высокий, в ветрах, с потным лбом, жемчужной россыпью на висках и жёсткими сальными волосами отрок Бианки преследует мяч: дыхание становится острым, радостно побаливает.

Отец, знаменитый орнитолог, тот самый, за которым малыш топотал по большеюконым пустоватым залам Музея, футбола не одобрил — хотел видеть в сыне реплику себя, естественно. Сын покорно поступил на естественное отделение физико-математического факультета Петроградского университета, но так никогда и не закончил, потому что всё закончилось само.

4 . Н е ж а р к а я к р о в ь ?

Недоучка, недопоэт, недоучёный. «Люди, затронутые огнём, впечатлительны, слабы». Затронутые огнём, замечает ничего не желающий не замечать Шварц, и оставленные на морозе.

Что же мне с/делать сейчас? Замереть?

Присмиреть? Подо льдом — притвориться льдом? Принять форму наступающей зимы? Замерзнуть, как замерзает сон: бело-розовой ночью течёт река Фонтанка, как томатный сок из разбитой банки в лужу, а на самом деле это у тебя руки в крови. И я, до этого самого момента бывшая с тобой в жеманных отношениях расстояния и почти-тель-ной возвышенности, наклоняюсь, чтобы вылизать эти кровавые идиотские разбитые огромные пальцы. Преодолевая пьяное удивление, ты наставительно мне говоришь: «Всё это не повод, чтобы переходить на ТЫ».

Да, притворюсь-ка я, пожалуй, льдом.

Бианки сам пишет между тем волшебные (то есть хорошие и сильные и полезные) слова о превращении в лёд. Не поэзию, но дневник натуралиста, он слюнявит плюгавый карандаш и записывает. Наступление холодов осени изображает то ли как пытку, то ли как акт любви, какая разница: «ветры-листодёры срывают с леса последние отрепья. Покончив с первым своим делом — раздеванием леса, — осень принимается за второе: студит и студит воду. Рыбы забиваются в ямы-ятови — зимовать там, где не замерзает вода. Стынет и на суше нежаркая кровь. Прячутся куда-то насекомые, мыши, пауки, многоножки. Забравшись в сухие ямы, переплетаются, застывают змеи. Забиваются в тину лягушки, прячутся за оставшуюся кору пней ящерики — обмирают там. Семь погод на дворе: сеет, веет, крушит, мутит, ревет и льёт, и снизу метёт».

Стать застывшей змеей, прислонившейся к другим застывшим змеям, обмереть — вот моя задача сегодня. Листоёр — это такое время, которое можно пережить, осилить лишь путём метаморфозы: изменив свою природу, сделав её односоставной фону, будь это снег, грязь, ночь.

5 . О т н о р о ч е к и Н Е К Т О

Как различить белое на белом? Бианки надеялся, что он-то различит, а его-то не различат. Вот нам, пожалуйста, самая страшная из его сказок.

ЛИС И МЫШОНОК

- Мышонок, Мышонок, отчего у тебя нос грязный?
— Землю копал.
— Для чего землю копал?
— Норку делал.
— Для чего норку делал?
— От тебя, Лис, прятаться.
— Мышонок, Мышонок, я тебя подстерегу!
— А у меня в норке спальенка.
— Кушать захочешь — вылезешь!
— А у меня в норке кладовочка.
— Мышонок, Мышонок, а ведь я твою норку разрою.
— А я от тебя в отнорочек — и был таков!

Бианки арестовывался органами советской тайной полиции, возможно, более, чем большинство его коллег по профессии, — 5 (пять) раз. 5 (пять) раз подряд повторить: ужасное ожидание неизбежного, ужасное облегчение наступления ужаса самого события, унижение, безнадежность, надежда, отчаяние, недели и месяцы бесчувствия, чудо.

Краевед, получивший доступ к архиву, сообщает:

«Роясь в делах бывшего партархива крайкома КПСС, я совершенно случайно наткнулся на интересный документ — обвинительное заключение, составленное 23 февраля 1925 года Алтайским губотделом ОГПУ для предания суду группы эсеров, проживавших в Барнауле и Бийске. (Все они были приезжими «из России», как тогда говорили.) Там оказалось несколько упоминаний и о Виталии Бианки. Вот они: «... В ноябре 1918 г. в Бийск приезжает некто Белянин-Бианки Виталий Валентинович, эсер, сотрудник эсеровской газеты «Народ», имевший отношение к делам КОМУЧа и переменявший к этому времени, под влиянием репрессий Колчака, свою настоящую фамилию Бианки на Белянина. Означенный Белянин-Бианки, приехавший в Бийск вместе с женой Зинаидой Александровной Захарович, остановился на квартире у местного эсера, члена Учредительного собрания Любимова Николая Михайловича. Через него же Белянин-Бианки начинает завязывать связи с местной организацией эсеров... Поступает на службу в Бийскую земскую управу писцом 2-го разряда...»

В 1921 году ЧК Бийска дважды его арестовывала. Помимо этого, он отсидел 3 недели в тюрьме в качестве заложника.

В сентябре 1922 года В. Бианки был предупреждён о новом аресте, и он, оформив себе командировку, отправился с семьёй в Петроград.

В конце 1925 года Бианки был снова арестован и приговорён за участие в несуществующей подпольной организации к трём годам ссылки в Уральск. В 1928 году (благодаря многочисленным ходатайствам, в том числе Горького, обратившегося к Ягоде) получил разрешение переехать в Новгород, а затем и в Ленинград. В ноябре 1932 года последовал новый арест. Через три с половиной недели он был освобождён «за отсутствием улик». В марте 1935 года Бианки, как «сын личного дворянина, бывший эсер, активный участник вооружённого восстания против советской власти», был снова арестован и приговорён к

ссылке на пять лет в Актюбинскую область. Только благодаря заступничеству Е. П. Пешковой ссылка была отменена, и Бианки был освобождён».

Большая часть его сказок — об охоте и о погоне, о смертельной опасности и борьбе. Но всего поразительнее тон: никакой сентиментальности, никакого сочувствия к преследуемому и падшему. Всякая смерть, всякая жестокость — в природе вещей.

Если ты убьёшь птицу с металлическим кольцом на ноге, сними это кольцо и пошли его в центр кольцевания. Если поймашь птицу с кольцом, запиши выдавленные на кольце буквы и номер. Если не ты, а твой знакомый охотник или птицелов убьёт или поймает такую птицу, расскажи ему, что надо с ней сделать. Никого не жалко, каждый охотник всегда прав в своём желании знать и хватать и лишать жизни — превращать в чучельце. Всякой жертве предоставляется шанс на спасение, утверждает Бианки, и жалким дураком будешь, не воспользовавшись своим, не угадав его.

6 . « П о р ы в »

Сначала все эти слова и тени птиц и рыб и великан с голосом карлика во мне были бесформенны и, впервые завязавшись, выглядели так (тогда ещё только кончалась осень и в тёмном Амхерсте повсюду охали неизвестно откуда en masse взявшиеся совы).

Грузный-грозный вакхоподобный писатель Бианки
 Суёт свои вздутые пальчики в нехорошие ранки
 Мёрзлой земли и оттуда (откуда)
 Ему натекает прибыль-смысл-утешение-чудо,
 Пьяный трезвый слабый напыщенный, он знает каждый
 Узелок-корешок, он пишет почти как рыцет.
 Замирающий лес суёт ему в горло влажный
 Ветра ворс — чёрный ящик
 Ночного неба на грани зимы.

.....

Что ты успел до наледи стал собой?
 Что ты успел до наледи стал совой?
 Что ты успел до наледи стал вдовой?

(Тут автор засыпает — и совы тоже.
 Автору снятся стихи другого автора):

*Грянул ветер из-под яру,
 Рябь погнал под берега, —
 Краснозобую гагару
 Ражим свистом напугал.*

*Сбил над рощею сороку,
Взвился к небу, в речку пал —
И в волнах её глубоко
Захлебнулся и пропал.*

Лучше всего у него получается следить за птицами.

7. З а п и с к и о р н и т о л о г а

Зачем Виталий Бианки поехал в блокадный Ленинград, как туда попал, — нам объясняют невнятно: то ли помочь едой ленинградским товарищам, то ли поискать еды у ленинградских товарищей (обе версии удивляют), то ли посмотреть, то ли себя показать — то ли себя наказать, — по возвращении слёг и лежал.

Записи в дневнике так и показывают:

6 апреля. Лежал.

7 апреля. Лежал.

8 апреля. Лежал.

Однако всё увиденное-услышанное хорошо записал и хорошо (то есть до самой своей смерти) спрятал. Берусь утверждать, что среди визитёров в блокаду натуралист-дилетант Бианки оказался описателем наиболее подходящим, чутким и методичным: то, на что смотреть было невозможно, осмотрел и категоризировал. При этом записки его — вполне опубликованные теперь — своего читателя, конечно, не нашли.

Пронеслись очередным отвратительным залпом из 1941-го — из тех, от которых, кажется, современники так же пытаются увернуться, как их злосчастные предшественники пытались увернуться от снарядов на блокадных улицах, столь хорошо видных и известных немецкому лётчику.

Бианки — как не(у/за)давшийся, но всё же учёный — распределил свои впечатления по феноменологическим рубрикам: блокадный стиль, блокадный юмор, блокадное бесчувствие, блокадная улыбка, блокадный язык, вид блокадного города, блокадное женское, блокадные евреи — то есть за две недели он понял то, что нам ещё только предстоит сформулировать: что блокада есть особая цивилизация со всеми чертами, присущими человеческим сообществам.

Улыбаются здесь так-то

Торгуют здесь так-то

Боятся здесь так-то, а уже не боятся вот так.

Шутят здесь так — и здесь, что любопытно и полезно для нашего скрипта, они встречаются: Бианки цитирует Шварца как одного из главных блокадных шутников — при том, что Шварц покинул город в декабре, мы можем заключить, что шутки эти дотянули в городе до весны — не растаяли (в городе вообще ничего не таяло).

Да, вот тут-то они и встретились — два противоположных сказочника ленинградской поры, два волшебных превращателя и дидактика. У одного: медведь, дракон, у другого: светляки, синички, землеройки — сплошь метафоры блокадного бытия. Сами они, превращённые своей порой в нелепых выдумщиков-сказителей, вынужденных камуфлировать жуткие и прелестные свои наблюдения человеческой природы.

Блокадный шутник Шварц создал в конце главную из доставшихся нам книгу о явлении «ленинградская литература середины советского века» — свою телефонную книгу (иначе — амбарная), кунсткамеру душевных уродств и поражений. Среди прочих жертв века там на букву «Д» является кардиолог, человек со сгоревшими руками. Его пациент Шварц, глядя на эти слишком розовые, нежные, блестящие руки, размышляет: «У него во время опытов взорвался кислородный баллон, дверь заклинило и он пытался открыть горящие створки руками. Руки были обожжены так тяжело, что их едва отходили. Считается одним из лучших кардиологов города. Его били смертным боем по причинам, далеко отстоящим от науки, но образовались ли в душе его места, столь же деформированные, как кожа на руках, — не разглядеть». Вот чего именно ему хотелось — разглядеть, увидеть внутрь.

Блокада оказывается всё же главным событием шварцевского ленинградского века — при том, что он выбирает, собирает всё время говорить о Терроре, это его главная сознательная задача. Его сносит в последовавшую за Террором блокадную зиму — он не может себя контролировать, не может не говорить о ней. Та зима для него освещает и объясняет всё и всех, при том, что предшествовавшие чистки всё запутали, сделали мутным. Чуть ли не каждая тема, каждая фигура, каждый персонаж телефонной книжки — напоминают ему ту зиму, стаскивают его туда: он вспоминает крыши, бомбы, бомбоубежища, лица и разговоры соседей по тьме, и главное — провал своего желания тогда же, немедленно, по свежим ещё словам написать обо всём этом, провал своей пьесы, в которой он пытался описать главное впечатление — бесконечную блокадную ночь: «Мы спустились в самый низ лестничной клетки и встали в угол, как ведьмы какие-нибудь, а самолёты, со своим машинно-животным завывом, всё не унимались, кружили, кружили и с каждым заходом сбрасывали бомбы. Выстрел — и, в случае попадания, сухое щёлканье, и плоская жестяная птица машет жестяными крыльями». Вот только в одной этой птичьей метафоре их блокадные взгляды сойдутся: блокадные записки Бианки так и называются «Город, который покинули птицы». Это для него эвфемизм, пароль проклятия, его нет надежде.

Шварцевская записная книга — заплачка по недопроявившейся пьесе. Только в разрозненных, сшитых начерно человекосюжетах этой книги блокада восстала как правильное место для души ленинградского интеллигента, прошедшего тридцатые, — иными словами — это ад, единственная долина, где может существовать душа-трус, душа-раб, душа-предатель, душа, которой всё время больно, никогда нигде не небольно — ленинградские писатели-выживатели на глазах у свидетельствующего Шварца сходят с ума (потом, нехотя, неспешно возвращаются в ум), бесшумно, как листья, падают в обморок, выходя из пыточных зал заседаний, постоянно упражняются в мастерстве поклёпа. Шварц схоронил, проводил и растерял своих титанов, своих возлюбленных врагов (ничто не сравнится с накалом его элегической и эротической ненависти-страсти к Олейникову), остались ему на обозрение Воеводины, Рыссы да Азаровы и прочая протёртая веком ме-

люзга: эти персонажи успокаиваются, оказавшись в блокаде — в том, что он, прищурившись, называет *доброкачественной* бедой, той, что губит, не искушая.

Можно ли сказать, что для Бианки блокада — это тоже беда доброкачественная?

Есть вроде такое понятие «скоротечные роды» — младенец прорывается на свет сквозь мать, не привыкшую к такой степени боли.

Скоротечная блокада того, кто навещает город внезапно и ненадолго, есть скоротечное рождение знания. Он видит всё — ни к чему ещё не привык, ни во что не врос, смысл и Б-г не исчезали для него изо дня в день. На крыле самолёта (тут же сравнённого с птицей, иначе Бианки не умеет) он переносится в место глухой, сплошной гибели — раньше он слышал о такой только в жалких, извиняющихся письмах умирающих ленинградских друзей.

Шварца в блокаде интересовали люди, предпочтительно — статисты (премьеры в большинстве своём быстрёхонько испарились на восток ещё в тёплые месяцы года): дети, старухи, дворники, незадачливые управхозы и шпионы, почти никто из них не доживёт до весны.

А Бианки, с детства дразнимого словом «поэзия», интересуют метафоры — то есть гибридомонстры — сращения птиц и рыб с самолётами, светляков с фосфорными значками во тьме: чем притворяются, чем кажутся обрывки блокадного бытия? Блокада здесь оказывается явлением природным — возникает своего рода натурфилософия блокадной ситуации — всё здесь противоестественно уже с первых впечатлений, крылья самолёта, в отличие от всех бианковских варакушек и скворцов, неподвижны — и вообще это не птица, а рыба, *воздушная рыба*. Чудовищное чучельце!

Он всё это пытается разглядеть в блокадном городе — и не может найти прямые слова (отчего, вероятно, впоследствии и заболевает) и воссоздаёт метафорически, мёртвый город оживает, притворяется живым — как музейная диорама: *Город обступает нас всё шире. Медленно — как замедленные движения в кино, медленно бредут люди. Не люди: носатые обезьяны. У женщин особенно: костяные лица, провалы щёк — необычно выдавшиеся, увеличенные носы...*

Как на той диораме его детства не разобрать, где мёртвое, где живое, где носатая обезьяна, где преувеличенная дистрофией уродливая блокадная душа.

Вернувшись из мёртвого города, он записал скверный стишок, что нередко происходило с ним в моменты потрясений, — он проговаривался.

Невыносимы: волчий холод,

Лишений всё растущий ряд,

В висках весь день немолчный молот:

— Там люди, люди гибнут зря!

8. П л и с к и. П т и ч и й я з ы к

Вернувшись из мёртвого города, он отлежался, покорябал нечто в тайном своём дневничке и опять принялся уходить в лес и там стоять — то с открытыми, то с закрытыми глазами, прислушиваясь, принохиваясь, присматриваясь. Мир, в котором обитает Бианки, нам чужд, слова его темны и тем мánки, таким образом тревожат нас и всё же имеют к нам отношение:

В сырых кустарниках появились синегрудые варакушки и пёстрые чеканчики, на болотах золотистые плиски. Прилетели розовогрудые жуланы (сорокопуть), с пышными воротниками из перьев турухтаны, вернулись из дальних странствий погоныш и дергач, зелёно-голубые сизоворонки.

Ну, скажите мне — кто все эти твари? Что представляется вам в ходе предложения «прилетели розовогрудые жуланы» — какие невозможные, смешные чудеса? Совершенно очевидно, совершенно и очевидно, что автор их всех придумал — перед нами иная чужая планета, порождение фантазии человека, не придумавшего убедительных причин обитать на собственной планете.

Плиски? Какие ещё плиски? Да нет же, — утверждает Бианки, — это мы на своей планете, на своём болоте — чужие, слепые, немые, убогие.

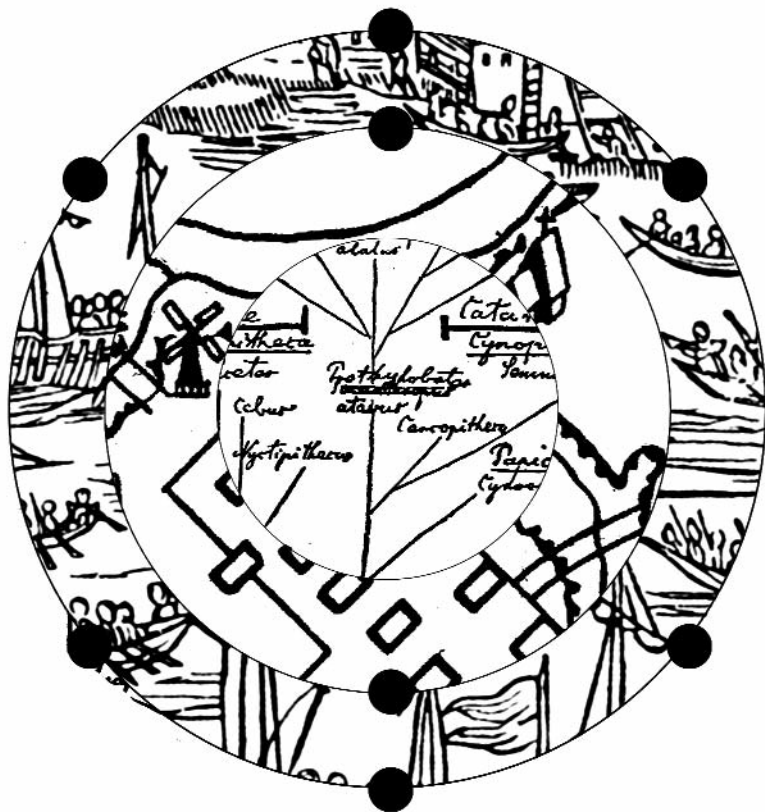
Мы (в смысле я) не знаем варакушку (птица семейства дроздовых отряда воробьинообразных. В зависимости от подхода к классификации, вместе со всем родом соловьи может относиться к семейству мухоловковых. Размером чуть меньше домового воробья. Длина тела — около 15 см. Масса самцов — 15-23 г, самок 13-21 г. Спинка бурая или серовато-бурая, надхвостье рыжее. Горло и зоб — синие с рыжим пятном посередине; пятно может быть белым или только окружено белым. Синий цвет снизу окаймлён черноватым, а затем рыжими полукольцами поперёк груди. Хвост рыжий с черноватой вершиной, средняя пара перьев хвоста бурые. Самка без синего и рыжего цветов. Горло беловатое, окаймлённое буроватым полукольцом. Клюв чёрный, ноги буро-чёрные).

Какими бы ни были горло и зоб, погружаясь в эту прозу, погружаешься в вымышленный и умышленный мир. Чем далее продвигаешься в этот сизовороной и зелёноголубой язык, тем менее слышны удары волны по Университетской набережной, удаляется вся дрожь-ложь города с жалящими и пьющими яд друг друга литераторами и литераторскими мостками. Остаётся Бианки, остаётся один, вышагивающий по мёрзлой болотной жижице, весь обратившийся в слух, тут тебе и голоса птиц, там тебе и голоса рыб. Тот самый сказочный дурак в стремлении спрятаться от царя, забредший в чашу и прозревший. «Надеюсь создать толковый словарь языка здешних мест». Не-здешних мест! В очередном своём самоизгнании в деревне Михеево Мошенского района, где оказался-спрятался в первую военную зиму, он не перестает собирать свои волшебные слова, которые защитят его: спрятанный, невидимый, язык, собрание настоящих слов — его предмет веры.

СЧАСТЛИВЫЙ КОНЕЦ

Лескоры наши скололи лёд со дна одного пруда и раскопали под ним ил. В иле лежало много лягушек, целыми кучами забравшихся сюда на зиму. Когда их вытащили, они оказались совсем точно стеклянные. Тело их стало очень хрупким. Тонкие ножки ломались от самого лёгкого и слабого удара, и при этом раздавался лёгкий звонкий треск. Наши лескоры взяли несколько лягушек к себе домой. Они осторожно отогрели замороженных лягушат в тёплой комнате. Лягушата понемножку ожили и стали прыгать по полу.

И был таков.



БРАТЬЯ И БРАТЬЯ ДРУСКИНЫ

История раздражения

М. С. Ты спишь?
Я. С. Ты спишь?

1. Не совпали температуры

Братство заключается, пожалуй, в единстве воспоминаний, которые более разделить не с кем. Никто не хочет и никто не может. Михаил и Яков помнили всё одно и то же: помнили рыжую ражую рыхлую остроумную женщину — свою мать, очень музыкальную — она всегда насвистывала, напевала, постанывала. «Варварский орган», — усмехался отец, любившей её той любовью, у которой нет выхода. Со времени её смерти (нанёсшей братьям урон различной степени тяжести — то есть для одного это было землетрясение, скажем, в 4 балла — трещины, осколки, пыль, а для другого в восемь, он весь от этого стал обломки — я пишу это в съёмной квартире в Сан-Франциско, в сортире прибитая таблица, объясняющая балльность).

Кто они были, как не соединяющиеся сосуды памяти.

Вот у них в памяти наступало лето. Дача (ловили и головастиков, содержались в банках, и ящериц, и кузнечиков и лягушек (взяв на ладошку, поглаживали их вздымавшееся со страху брюшко: жаб не боялись, хотя нам говорили что от них бородавки)).

Белая глухая дачная ночь: они лежат в сырой серой комнате и от усталости плятятся друг на друга — как злобные совы, у одного глаза зелёные, как *кружовник*, у другого карие, как вишни. Мы так долго смотрели на одни и те же вещи, мы уже не помним, что было вещи, а что наши слова друг другу о вещах, тысячи раз мы рассказывали друг другу одни и те же истории.

Старший встаёт подходит к сбитому из почтовых ящиков столу и принимается записывать: ну что что ты там пишешь устало сипит младший (капризный красавчик). Глаза слипаются, первый, самый яркий явный нежный сон — узор на обоях, невнятные соцветия, жухлая листва.

А вот что хочу то и пишу. И старший пишет: ночь прочь дочь не дурачь обруч не плачь.

Раздражение — это узнавание, это память об общих приступах смеха, раздражение — это тоже своего рода обобществление. Но и всегда — желание встать, выбежать, убежать.

Итак: один был щёголь, а другой был аскет, этот — сластолюбец и гурман, а тот — святоша и девственник, ну и так далее: выскочка и заика, педант и растеряха, зрелище и невидимка, специалист по Баху и специалист по Баху. Брат и брат.

Младший брат Михаил любил пароходы на Неве (особенно в начале и конце навигации), балерин, их ледяные ровные конечности и личики королев из колоды карт, любил возвращаться по Невскому в 4 часа утра (вообще любил темноту), запах пота на иппо-

дроме (разные запахи пота — и человеческий и звериный), молчание своего учителя перед тем, как он изречёт невероятно смешную непристойность и тут же методом каламбурной и макаронической алхимии калейдоскопически размножит её на 26 подвластных ему наречий. (26? Вы это *серьёзно*?) Младший любил, как выглядит его имя над или под статьёй либо рецензией в сборнике либо в журнале, от этого в сердце происходил сытый лёгкий щелчок, любил включать радио и слушать ложь и знать, что это ложь, и знать, что ложь знает, что он её узнаёт и слушает.

Старший брат Яков любил, когда обрывался заусенец либо в глаз попадала ресница-мошка, либо выпадала пломба — всё это были ему надёжные знаки его существования, а так он не был совсем уверен, что он существует. Все унижительные обязанности существования — утрата ключей, выдавливание стёкол из очков, забывание и возвращение (так повторить четыре раза подряд) за портфелем — всё это казалось ему необходимой платой, утешительным наказанием — ну и пусть неизвестно — *за что*.

Также до судороги старший любил своих чудовищных болтливых друзей-фокусников, надменных, жеманных, желчных, не принимавших его всерьёз, принимавших его всерьёз только когда он музицировал.

Когда он погружал свои пальцы в фисгармонию, они там как будто раскрывались-растворялись — как у красавицы, нежащей пальцы в тёплом жирном молоке.

Девочка с породистым растерянным лицом сказала: Яшка, по-моему, играет на фортепиано лучше Миши. Да, согласился её спутник, намного лучше.

Но главное, отчего стали они непоправимо расходиться, утрачивая связь, — Михаил и Яков по-разному любили своё время.

Михаилу нравилось ощущать себя чем-то вроде сутенёра при своём времени (рябенького, с золотой фиксой и весёлыми разноцветными глазами) — он знал, как оно, его время, отвратительно, но осязал и насколько привлекательно это доставшееся ему время, и ждал от него добычи — как от охотничьей собаки. Он был наблюдателен и циничен, одновременно совершенно труслив и совершенно бесстрашен. Он ждал от своего времени успеха, ждал от него победоносной битвы, хотел расположиться в нём *получчче*. Питерское избыточное ч.

В то время как Якову было бы отвратительно допустить и намёк на неабстрактную природу времени — всё это были зияющие, жалящие прямые — прошлое настоящее будущее: они никогда не пересекались, именно он был приставлен следить, чтобы не пересеклись.

В блоkadной порции дневника Якова Друскина, пишет озадаченный незадачливый исследователь, не всегда и догадаешься, что речь идёт о смертной поре — как будто дневниковод смотрит на это издали, сверху, извне. Или, может, дневниковод вообще не смотрит — может, он ослеп?

Да, вероятно, с этого, с расхождения во времени всё и началось, а потом уж обоим пришлось определиться с местом, которое они могут в себе уступить Богу, — Яков отдал почти всё, а Михаил подселил Бога (ему нравилось подсаживать свою речь *их* словами) к Баху — в одну комнату, в тесноте, да не в обиде. В свою комнату Михаил Бога всё же не допустил. (Брезгливость? Жадность? Стыд?)

Одним словом, были они похожи?

Они совсем не были похожи!

Один носил бабочку, серебряную шляпу, облизывал янтарный мундштук оттенка дёгтя и говорил голосом умеренной плотности: то есть глубина его голоса была именно такова, чтобы туда, как в Маркизову Лужу в четырёх метрах от берега, могла улечься балерина и посмотреть на него через острое загорелое плечо кудрявая голова полна песку ты никакая не дива ты просто ленинградская *девчѐнка* кричал он ей, что что переспрашивала, смеясь, а когда на смену этой являлась следующая, заклеивал в себе образ угасшей, как заклеивают кружком лейкопластыря развороченный при бритве прыщик.

Он отчитывался о перемене балерин Соллертинскому, тот распахивал окно, выглядывал в него, перегибаясь на улицу, и смеялся.

Становилось понятно, какое у него здоровое кругленькое сердце и большие чистые лёгкие, он никогда не умрѐт (умер внезапно и жутко, не дотянув до 50-ти, в телеграмме Шостаковича несѐтся вой ужаса). Пока же Михаил смотрит на него слезами счастья и зависти.

Другой же брат нюхал эфир, чтобы ещё сильнее опереживать свою ветхую жизнь, перед тем как стать учителем Бога в захолустье класса закончил экстерном три факультета — философия, математика, пианизм — знал и мог решительно всё.

Голос у него был слабый-бумажный, смех птичий, ну да — и пальцы такие длинные, как будто кто-то распустил вязку перчаток, да так и оставил пряжу висеть уныло, тревожно.

Так похожи или не похожи? (мать упорно выкладывает перед собой глянцевые фотокарточки, как пасьянс). Вот они смотрят друг на друга — светло-болотные глаза упираются в бурые глаза: ужимки, подѐргивание век, рот кривится на одну сторону. Один глаз уже другого: асимметрия сходства. Со стороны кажется, что актѐр репетирует перед зеркалом.

Репетирует себя или репетирует другого? Мы хотим приглядеться, и тогда становится очевидно, что одно из лиц является версией другого, доведѐнной до абсолюта версией проживания *своего* лица.

Яков, похожий на ангела-обезьяну.

Михаил, похожий на человека, на блестящий плод, из которого потѐк сок, но потом червоточина запеклась и там сделалась твёрдая капля.

2 . П л а ш м я

Хармс однажды во время прогулки сказал Якову: да и вообще, чего уж там, твои родители однажды умрут.

Яков выпучил глаза ещё больше обычного, издал звук эээох, засеменял и скрылся за поворотом Надеждинской улицы.

Хармс зажмурился, как будто у него закружилась голова.

Запрокинул голову, раскрыл глаза так широко, как только мог, и стал смотреть в небо.

Глаза у него были такого голубого цвета, который только бывает в самом начале тюбика с акварельной голубой краской фабрики «Ленинград».

«Гроб с останками был отправлен в город на открытой грузовой машине. Во время всего пути на гробу лежал плашмя брат. Я рядом придерживал его».

Брат пишет брата. Брат пишет любовь. Пытается вызвать из пустоты существо, с которым он провёл бóльшую часть жизни в недопонимании. Михаил стремился к порядку, к форме, к блеску, к звону, к накоплению, к смыслу.

Яков стремился к отказу, к исчезновению, к рассосредоточению.

Один из них хотел жить, другой хотел не хотеть.

Учитель математики чертит на доске — пальцы его сухи от мела.

Учительская должность — один из шагов на пути восхождения к невидимости.

Он спасётся там, где все остальные, все видимые, сгорят, сгниют и замёрзнут.

С этого слова «плашмя» для меня и началось утешительное и болезненное (в том смысле, что есть род болезней, приходящих вовремя) желание думать о нём — о Якове Друскине, о нашем чемпионе и нашем отличнике, о нашем святом и нашем детёныше, спасшем и уготовившем нам наш рай и наш бестиарий —

«Яша Друскин жил со своей мамой немного сгорбленной —

Она поставила перед ним тарелку супа и сказала —

Это тебе — это последняя тарелка супа —

Он сказал нет мама это Марине —

Мама поколебалась»

Выдыхая дым, 45 лет спустя, Марина Дурново, венесуэльская отшельница, добавила, что суп, сдаётся ей, был из собачины, а как она отдала Друскину рукописи Дани, она не помнит.

Яков, ты окружил себя неудачниками, людьми с тяжёлыми лицами исключённых из времени как из школы.

Мой брат, что я знал о тебе?

Младший брат смотрит на старшего перед выходом из квартиры — мучительный бесконечный, как зубная боль, ритуал сборов и забываний.

Ну пойдём, пойдём.

3. (т о г д а я у х о д и л)

Глухо, безнадежно и насмерть преданные великому немецкому композитору Иоганну Себастьяну Баху братья в зрелом возрасте не выносили игры друг друга.

«Как пианиста я более не слышал его после выпускного консерваторского экзамена: при мне он не играл. Когда вместе занимались Бахом, за рояль садился я, он порой подыгрывал вокальную партию, но ансамбль не получался — не совпали темпераменты. Без инструмента он прожил около сорока лет. Сначала приходил ко мне, чтобы поиграть (тогда я уходил)».

Мой брат, что я знал о тебе?

Я выходил из комнаты: тогда мне казалось, что я выходил, желая быть тактичным.

Потом казалось — из ревности, из раздражения. Теперь иногда представляется самое страшное — от равнодушия.

Михаил, преследуемый нотами брата, то есть нотами Баха в прочтении и понимании (непонимании!) брата, с которыми он не был согласен, сбегал по лестнице и выбегал в солнечный город. Тьму и мрак этого города придумали ущербные беллетристы, думал он, тот, кто видел Смольный собор в апрельском солнце, никогда не осмелится такое мямлить. Михаил бежал, лёгкий и пустой — ноты Баха, его собственные, а не братнины переполняли и подталкивали его. Он бежал по городу, убегая подальше от того (места, момента, события), где самый близкий, самый понятный, самый похожий на него человек на свете утверждал то, что было ему чуждо.

Прелюд жил в нём, как плод в беременной, подрагивая, улыбаясь, — и, чтобы сохранить его именно таким, младший брат обязал себя никогда не слышать, как играет старший: громоздко и растерянно. Михаил добежал до Литейного, остановился отдышаться, во рту было сухо и солоно.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Ксения Чарыева

КАК ОГОНЬ

✦ ✦ ✦

1

повесть о том, как недолго зайти далеко
и как это легко

как неохота читать указатели —
и никто не заставит меня —
и как тот, кто напрашивался в неприятели,
испугался простого огня

2

как огонь, я владел языками различной длины

✦ ✦ ✦

кто-то видит, как я могу
кто-то видит во мне врага
разверни меня как фольгу
даже если я весь фольга

огневые расстройства мест
оставляют от мест угля
но какие твои уголья
бог не выезд, свинья не въезд

всё оставшееся от нас
завяжи в сухопутный узел
о, никто никого не сузил
и тем самым, возможно, спас

‡ ‡ ‡

хоть, похоже, здесь нет никого, кроме нас —
 никого, кто не знал бы об этом —
 расскажи мне, как море волнуется масс,
 отливая плящимся светом

и как то, чего требуют наши сердца,
 стену дома на раз отогнув как пустую
 прописную страницу, подходит с лица
 и съедает жильца подчистую

‡ ‡ ‡

синяя ниточка в углу собачки молнии поёт
 о том, как долог этот переход
 вот я была одна
 на линии огня
 но впереди блистало милое кольцо

ветвям, раскинувшимся зря
 в молочном небе декабря,
 колючей кровью броситься в лицо
 не повезло
 жизнь хлынула — любовью на стекло

я вынула три города назло и как верёвка
 схватила вместе —
 раскадровка такова

вопрос открытый как ей повезло его невесте

вообще —
 чьи всё это слова

‡ ‡ ‡

след ведёт в тыльную сторону ленты

имя вытопанное в пыли, плоский мяч
 склейка: топ лучших стоп-слов плюс
 кейс-сказка: некто гнил с головы, а та с плеч

глупости, пустяки
спуск едва обозримый отсюда
а вокруг всё скруглённое
белое
как покой, как запястье руки

† † †

семь отрубленных пальцев манили меня
выводили на мне алфавит

семь затем, что классическая пятерня
ни на что тебя не вдохновит
семь затем, что родившиеся в семь утра
навсегда остаются детьми

или может быть просто настала пора
научиться считать до семи

Екатерина Соколова**ПОЛЕВЫЕ ЛЮДИ**

‡ ‡ ‡

кто молоко разлил наверху стола,
распространил до края,
тот послал мне из Воркуты оленя —
простите, предки, не евшие мяса, —
как еду,
в лёгком полиэтилене, —
того не знаю.

кто пришёл ко мне, вывернув локти
и ступни обратив назад —
перенести меня на другую позицию,
накормить, что закружится голова, —
того не знаю.

Романа, Виктора, Павла знаю,
но они не пошли бы на это.

‡ ‡ ‡

всю жизнь я прожил неизвестно с кем,
всю жизнь по Украине я метался,
сам для себя я был престранный гость
и монолог пространный

мой умер дед, я зеркало завесил,
как он ещё живой меня просил

и вот я заступил на странный пост,
и вот я наступил на странный сон,
и вот теперь я в шубе золотой

† † †

Палыч идёт по дороге, горит его борода.
— Катька, тут всё золотое —
пляшут передо мной золотые стада,
жёлтые травы стоят в покое.

В новых домах, построенных здесь недавно,
мне хочется жить,
золотой заниматься ленью,
ждать тебя, ничего не трогать.

† † †

в последний день недели было солнце,
и тот, кто нёс меня, открыл своё лицо,
и пыль была на красных эспадрильях,
и голова его была весёлой.

как выйти на большой проспект
и где закончится посёлок

куда втопил по ягелю лесник,
кого он нёс,
забыв о пожароопасности,
одетый по-испански,
никто не догадался.

† † †

алексею колчеву

Дом на воде мой, послушай, Лайош,
Исчерпал меня.
Что ж ты бежишь позади, то лаешь,
То впереди меня?

Вот он плывёт крылечком сломатым,
Аккуратным торцом.
Кошка его с одной лапой,
С одним веслом.

Новый жилец-водец, сюда вселись,
А ты — там где стоишь, остановись.

✚ ✚ ✚

посмотри высоко венгерский мальчик залез
на туда нельзя красную вышку за магазином
едва не упал это ладно увидел сверху и рот разинул
вспомнил слово какое-то странное какое-нибудь онтогенез

залетай ко мне в рот любая муха
любая лиса

помнишь перебежали площадь
играли самим себе жить мешали
ты похож на эту большую вон там лошадь
дядя шандор

| ТЕНЬ Ø |

круглый двор, пересечённый тропинкой, —
красивая датская ø,
поплавок Кёнигсберга

то пропадает, то появляется тень на раме —

небольшой путешественник, рыжий, семи-восьми,
в тени и на солнце с новеньким велосипедом

✚ ✚ ✚

Дамиля говорит там он у нас
катался на лошадь на ишак
ходил с братом след в след
собирал воду

примерно пять лет невысокий
плоский затылок

сходил как большой за площадку
постоял вполоборота

чем заняться в Москве маленькому Рахману

московский метрополитен обращается к вам
с удивительной просьбой

мам
с удивительной

[БЫЛЬ]

Человек вышел к реке.
Не мешайте никто человеку
Подтянуться на турнике,
Посмотреть на реку,

Поводить большой головой
Без ясной речи
То на дом лесной,
То на дым человечесий.

Вот холодный пирс, стылый плёс,
Лодки стоят ровно.
В посёлке Визябож медведь унёс
Зимовать к себе Ольгу Петровну.

‡ ‡ ‡

устал — говорит луговой человек,
голова моя портится, исчезает.
здесь появились животные, которых не узнают,
цветы, которых не знают.

устройся сам — говорят ему — а мы привыкнем.
кто молоком напоит взрослого человека?
кто отдохнёт подростшего человека? —
вот полевые люди,
родственники твои,
иди к ним.

‡ ‡ ‡

я работник картин
напишу что приснится мне завтра
кто в окошке покажется странной без ног половинкой
руками в подарках

кому блин кому уксус
кому мне

напишу рыбу
рыба муксун рыба муслун пльиви бесшумно
в этой стране

Анна Орлицкая

В ПРОЗРАЧНУЮ КОМНАТУ

‡ ‡ ‡

А детям в тот день в школе раздали текст
сказали идти на площадь читать громче всех
стараться перекричать
пожилого писателя в очках
лысого депутата
певицу на каблуках

сказали — и отпустили в неприглядный декабрь

девочка берёт текст и послушно идёт читать
выкрикивает несуществующие слова
и тонет её голосок в шуме сумасшедшей толпы

она стоит и кричит

девочка в испуге оглядывается вокруг
нет ни одноклассников ни учителей
и на бумаге больше ни слова нет
девочкин голос тонет в шуме толпы

‡ ‡ ‡

Следы оледенения никуда не делись:
Они навсегда останутся в наших лесах,
Наши озёра будут пахнуть талой водой
И на вкус напоминать подмокший весенний снег

Установить точную принадлежность найденных отложений
К той или иной геологической эре

Оказалось затруднительным:
Ничего органического не осталось,
Только странная зеленоватая грязь
Предположительно минерального происхождения

Через несколько миллионов лет
Весь бережно хранимый радиоуглерод
Распадётся до последнего изотопа,
Языки изменятся до неузнаваемости,
Растеряют родственные слова:
Моя единица
Не будет равна твоей.

✦ ✦ ✦

Влажный воздух весны прокрадывается в наши слова
Прокладывает среди них тёплые тропы
— *Встретимся в феврале*, —
Не ледяной лихорадкой, не ломкими морозами, но
Тонкими линиями, едва заметными,
Как застывшие золотеющие лучи тепла
И света,
Способные растопить снега
В прозрачные ручейки.
И правда, всё кругом чёрное и прозрачное —
Нет белого, цепящего, опутывающего,
Только собирающий все лучи в себя
Чёрный.
Собирающий и отдающий
Теплом, словом.

✦ ✦ ✦

Продавцам ювелирной лавки,
приснившейся тебе только что,
не суждено продать
ни одной точёной божьей коровки,
ни одной засахаренной стрекозы
Ты рассматриваешь их товары
щупаешь
пробуешь на запах и вкус
но никогда ничего не покупаешь
Ты исчезаешь

в следующем кадре
за очередным поворотом сюжета.
Наутро просыпаешься:
в прозрачную комнату
ворвался весенний ветер.
Засушенные крылья стрекоз,
как лепестки цикория,
легко ложатся вокруг тебя.

Александра Цибуля

ПЫЛЬНЫЕ ДУХИ

✚ ✚ ✚

Был пожар, и все звери в лесу сгорели.
Был дождь и сбивал лепестки шиповника.

Человек шагнул под поезд, но поезд поехал в другую сторону,
и человек остался растерянно недоумевать.

Пытался выбраться, било током,
руки никто не подал. Медленно приближался
следующий поезд, не подавая сигналов бедствия.

Так, в детском сне прыгнуть с моста
и попасть в подводное царство,
где тебя пожурят-пожурят и отпустят.

Никто не умрёт.
Все пойдут купаться на речку.
Все пойдут искать раковину «морское ушко».

✚ ✚ ✚

Женщина с бантом на груди, похожим на сложенные ладони,
её статуарность на эскалаторе.
Мальчик с закрытыми глазами на скамейке, пронзительный.
Продавщица сирени поздним вечером
на воспалённом проспекте, стеклянная.
Вокруг них — какой-то избыток или просвет.
Так на горячем пляже
отдыхающие сторонятся бестолкового мертвеца,

чей живот бессовестно кругл, а с тела разом сошёл весь добытый загар.
 Но потом, как-то свыкшись с нелепым соседством, за отсутствием места
 всё же стелют поблизости, селятся, обосновываются.
 Спелый живот растёт, сладкие, сонные семена
 верещат и стрекочут.

✦ ✦ ✦

Прыгали на одной ноге и попали в котёл.
 Рисовали мелками и вешали человека живого.
 В трубах ухаёт старый ухарь, кто-то из мороков домовых.
 К вечеру лиственно, трудно.
 Пыльные духи асфальта движутся как столбы
 за исчезающей женщиной в форме ондатры,
 тщетные сгустки сил.

✦ ✦ ✦

контролёр-нетопырь
 зазывает
 в публичный трамвай

уважаемые перемигиваются
 трогают обшлага

а то станет кондуктор колядовать
 песни петь жалобным голосом
 кручиниться
 с медвежьей головой

✦ ✦ ✦

Ясно, что все имена вошли сейчас в это тело как духи,
 и поэтому оно облюбовано как укрытие.
 Но появляется образ тревожной буфетчицы в фартуке, и она говорит:
 «Нет, ты не мой возлюбленный, ты самозванец!
 У тебя ни одной веснушки, но родинки у нас одинаковые».
 И тогда это главное имя накатывает с грохотом морской гальки,
 и не вмещается уже ни в одно тело,
 и поселяется, наконец, в шелесте вышестоящего петровского дуба.

✦ ✦ ✦

Невлюблённый несёт повинность, претерпевает.
Радуется и веселится в любви влюблённый:
ходит по берегу с порванным ртом.
Сейчас погаснет последняя небесная полоска:
осталась самая грустная часть вечера.
Все белки ушли в дупла и спят.
Мы отошли от всех дел и съели собаку невиноватую.
Мне не сойти с места действия, я вовлечён в эту работу:
выполняю функцию вроде колышка, ограждаю растение.

Никита Левитский

ВЫРАСТИ СВОЁ ТОЩЕЕ ДЕРЕВЦЕ> В ГУСТОЙ ТРАВЕ КАК ПЛАМЯ///
///

+

клювы у них младенческие — кусочки золотистой проволоки
пропущенные сквозь тюль тёмных полей
движутся будто не движутся
в маленьких телах бегущих вод
плотным ворсом сквозь сувель солнца
прибегают ко мне четвёрки и чернильными своими

голосами
тоскливо поют

— нам осталось немного
скоро кончится март
заплетаются ноги
душу снегом измять
не кори нас

со стола я ладонью сметаю в ладонь
шелуху медно-чёрную весеннего солнца
провалившегося по слепоте своей
мне не видно куда
а четвёрки смеются и поют жалобные песни
в счастливом осознании безысходности

+

стебли тёмные сёстры складок, их
разбирать как пустынную стройку
птиц бумажных, речь —
зернистые камни и их
нельзя уличить их только ручьи
без волокон без пор без ветвей
без рук и без глаз
маленькими телами своими

правят и в жизни
улиток всегда
играет музыка

+

труха обнажившейся весенней земли замечается поездом в туннель метро
я вижу как она превращается в молитву
спускаясь в парк к пруду где ждёшь меня ты
я чувствую как погружаюсь в стихотворение
здесь есть следующие слова: пустое-парковочное-место,
движеньё-фарфора,
мягкие-торосы-темноты,
смешанная-гурьба-собак-и их-хозяев.
— страна становится всё меньше — говорю я тебе
сквозь твой бритый висок сам себя опростал ветер
мы движемся, забывая, что за словом вода
прячется цветение

+

я хуй его знает
шёлк
первых деревьев

по небу
ветхому-серому
стелется

сердце моё
в горах
как в язвах

а море стоит в нас?
спросил бы у плит, да

каменных, да
тёмных как осень. да
им похуй того

+

я знаю где-то здесь спрятан ключ-ни-от-чего
и я слышу как устал твой немецкий голос

сама земля это ты
мягкая как ты
влажная как ты
и пушок так же прорастает сквозь ткани её зернистого тела
здесь были двадцать дорог
по десяти из них ходили горожане
на другие десять забредали праздные гуляки
в железнодорожный туннель
заходили самоубийцы
и туннельные рабочие
с раскрашенным тушью лицом
у них и спроси
почему дорóг двадцать когда
на карте указано три
но где-то здесь спрятан
в каменно-молочном отражении
покачивающийся разлив юного дерева
найду и буду глядеться в него как в твои волосы

✚

перламутровки крылья
врезанные в темноту окнá словно
скобы мешали соединиться как окнам как слезам
её зубам но она стоит задрав юбку
ждёт и потягивает кормой когда же ну когда
и с неё течёт сок слоями книг и лиц
вдоль копчика деревья шагают
одно за другим
и мужчины на пустых улицах нижнего новгорода вычищенного серостью
мокрой осоки
дрожат как брошенные флаера
и никто не входит в неё

✚

воздух подкопчённый повис в межлистье лип
на ветках лентами стоит головокруженье
и деревья уходят тем что у них завместо поля
в ноги спящего а солнце опускает ресницы — оружие
как порезы на коленях твоих

как прорези на коленях твоих через
которые как солнце сквозь жалюзи на колени твои смотрит
тепло-грея смотрит разрез
ног спящего что уходят в деревья листьями
как мостик через ноги твои

мостик кончился и только вода дымилась

+

белые рисунки под матово-синей обложкой:
я возвращаюсь с баскетбольной площадки
на кухне выпиваю стакан воды, вода идёт не в то горло и
я одержим кашлем;
открываю окно в три цветных яруса улицы
перемешанной с густой патокой солнца
медленно приближающегося к верхнему, бежевому ярусу
и когда они сталкиваются, повсюду
разносится металлический скрип черепашьего клюва
закрывающего первый (зелёный) и третий ярусы.

теперь я хочу сказать тебе: мы не
фосфоресцируем
мы светимся от того, что наполнены газом,
пылью и пыльцой
у нас есть как минимум тринадцать способов
оглядеть улицу за окном со всеми её птицами
и остановить кашель

+

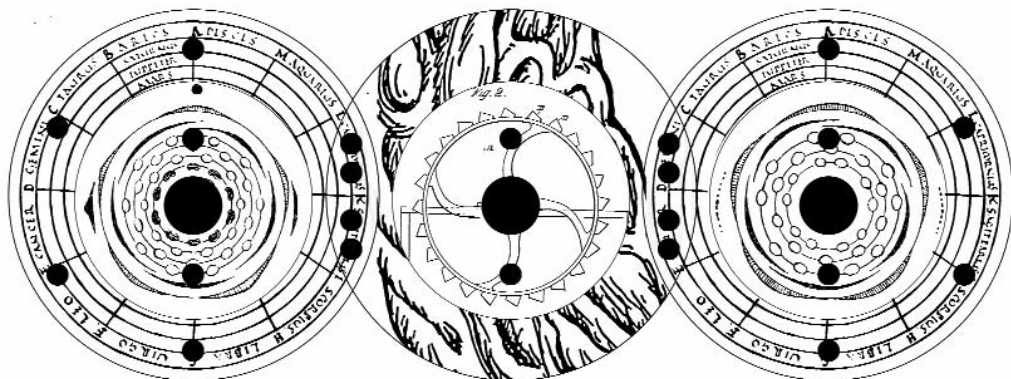
хочется вернуть это чувство
непреходящей работы
что витало над покрытыми весенней испариной прудами люблинского парка
и в маленькой комнате на волжской где все стены
— обои с которых мы безнаказанно содрали —
пахли теплом — прошедшего или грядущего — вечера
сегодня чтобы вернуть это чувство я буду вдыхать его
сам, попробуй и ты

и тогда эти волосы чуть вьющиеся
станут твёрже древесной коры

✚

скулы и скулы прости
только скулы прости
бег — это тяжесть
коснуться рукой — это перемирание лепестков
запнуться — парад планет

ещё можно писать справа налево
ещё можно ходить по астрам — и вниз головой! —
не касаясь астр
и скулы ссаженные забить в верхние этажи, так
чтобы стать небоскрёбом
детям в игре для игры ничего не нужно
только сердце-стая и
здесь, в первых сумерках, видит бог, для игры
ничего не нужно



Анастасия Векшина

И МУЗЫКА И СТРАХ

✦ ✦ ✦

Лихтенштейн — моя родина, там я родился и вырос
мой друг сказал мне не хочешь поехать на север
будешь главным
и я сразу согласился
дело в том что у нас там высокие горы
куда ни посмотришь горы снегá вершины
давят на мозг приезжают туристы восхищаются как красиво
а я им отвечаю нравится — пожалуйста, заберите
запакуйте с собой, нам это надоело

и вот я приехал сюда я считаю мне повезло
замечательный город, куда ни посмотришь — всё видно
если бизнес пойдёт я конечно останусь
главное что здесь плоско мне бы ещё только
найти кого-то, вот что ты делаешь завтра
может быть ты будешь моим гидом
будем ходить с тобой
по бескрайним равнинам

✦ ✦ ✦

Там где в тёплом воздухе колышутся
приграничные травы
я представляю себе как Шимон
возвращается в родной город
а город и не был разрушен
он был разобран
на кирпичи
из него отстроили Гданьск Варшаву

Майбах Хлеб, Майбах Хлеб
улица Дзержинского

мох, расти на крыше, расти на моей голове
отлогом говорят поля лежат

теперь я уже не вернусь
но если бы время вернулось
вспять то я бы остался
здесь несколько рек протекают в покое
здесь одноклассники гуляют с колясками
здесь костёлы и магазины подсвечены до одиннадцати
слишком давно я уехал
чтобы теперь

но я всё равно представляю что этой осенью Шимон
продал квартиру на Речном вокзале и возвращается

где жалкие чёрные травы
приграничная зона
дальнобойщики в поле
и первый снег

✦ ✦ ✦

праздники начинаются в сентябре
шары и звёзды на фоне зелёной листвы
люди купаются а потом прогноз
холодной волной уходит ниже нуля

поднимается снова до двадцати
ты один ты один в городе рыбаков
в качестве модели они берут
немолодую и не очень худую женщину

женщина позирует в дождевике
в светлых джинсах
с мотоциклетным шлемом на руке
она улыбается говорит

мы с мужем не получили аттестат
зрелости потому что родился сын
потом дочь и потом ещё один
мы всё ждали ждали а вот теперь
я хочу получить мы с ним учимся заодно
но у него ничего не задерживается в голове

учительница замечает что все задания за него
делаю я

вот сейчас мы пишем письмо
другу в Новосибирск на 120 слов
ты посмотри какие слова
мы используем чтобы было правдоподобно

мы поздравляем его с окончанием школы
спрашиваем о планах на будущее
обосновываем свой выбор вуза
предлагаем вместе провести лето
и описываем какие преимущества нам это даст

практически каждый день
мы зажигаем фонарики получается новый год
смотрим на них и кажется ничего не прошло
ничего не закончилось всё ещё только
начало учебного года второй мировой

муж хочет чтобы я отрастила волосы
но они как назло
можно бы написать и об этом
но только 120 слов

**ОДНАЖДЫ У СТИРАЛЬНЫХ МАШИНОК Я ПОЗНАКОМИЛАСЬ С
ЧУВАКОМ С ОСТРОВА МУХУ. ОН БЫЛ ВТОРЫМ ЧЛЕНОМ
СЕМЬИ, ПОКИНУВШИМ ОСТРОВ СО ВРЕМЁН СЕВЕРНОЙ
ВОЙНЫ. ПЕРВЫМ БЫЛ ЕГО ДЯДЯ, КОТОРЫЙ УЕХАЛ В ТАЛЛИНН**

а есть ещё другой, прекрасный мир,
в котором какие-нибудь британские или исландские гитаристы
встречаются в прачечной, болтают во время стирки
придумывают название
через год записывают первый альбом
их начинают крутить по радио где-то в Штатах
и вот уже в сентябре можно сходить на концерт
Филадельфия, Миннеаполис, Нэшвилл, Атланта,
Хьюстон, потом Париж, Кейптаун, Йоханнесбург
а ты вынимаешь мокрые тряпки из барабана
развешиваешь на сушилке носок к носку
в сентябре бельё сохнет быстрее, не то что летом —
крутится в голове.
мира прекраснее, чем этот
всё равно нет.

✚ ✚ ✚

Кто возьмётся описывать
эти запылённые баночки
пузырьки просроченные ещё в прошлом веке
все эти наслоения
которые так заметны особенно после уборки

кто возьмётся описывать нас пока мы моемся в душе
пока мы закрыли глаза и поём свои песни
пока хозяева дома сидят и думают сколько можно
вода же дорогая

✚ ✚ ✚

как к вечеру сам собой возникает вчерашний сон
так освещённый причал на цюрихском озере в темноте
обрыв короткое начало дороги в воду
здесь как раз и надо ловить машину —
или хотя бы сфотографировать человека, ловящего машину, —
говорит.
и тут как по заказу на причал приходит девушка-негритянка
видимо школьница кидает рюкзак на землю
к ней сразу же подплывают лебеди но хрен им
она достаёт сигарету закуривает и начинает
обращаясь к озеру как со сцены
ловит прожекторы на себя выдыхает размахивает руками
отходит из света и возвращается снова
don't kill the animals... no good
так поёт она видимо так поёт
у неё в наушниках
вытягивает руку вперёд
поднимает указательный палец как будто пробует ветер
и как будто ловит машину потом то же самое вправо
это она танцует
поёт как глухонемая танцует как в озере
русские идут по набережной, офигевают
мы успели сфотографировать настоящее водное вуду
чего только не бывает

✚ ✚ ✚

слушай музыку и смотри, как дождь подходит к окну
слушай меня и молчи, горло (ком) береги

на чердаке ничего немного немецких нот
это было последнее что там удалось найти

тлеющие обрывки целлюлоза песок
прачечная и каток для белья но нет воды
только плывёт пыль нагретая пылесос
горы сухого воздуха огнетушитель

музыка повторяется в ней как будто слова
специально чтобы зрителям казалось что там кто-то есть
кто-то шепчется и загадочный свет
пока они поднимаются с завязанными глазами у них смех
а то что потом происходит сплошной страх

но пока что им кажется приключение ждёт их и Чип и Дейл
спешат нарядные гладко выбритые ой прости
это кажется невозможно ну всё равно
спешат красивые на своих мотоциклах на семейный обед

точно так победители на руку вешают шлем
да это настоящие рыцари видно издалика
настоящих рыцарей по походке видно за километр
они приближаются их походка как я уже сказала легка

они идут и барышни им из окон бросают цветы
слушай да хватит уже это никого не ебёт
всё проходит мимо — и зрители, и герои, и дождь,
и музыка, и страх, и свет, и каток, и лёд

Евгений Ухмылин

СТАНЬ ПРЕЗИДЕНТОМ

✚ ✚ ✚

Кто стоит у тебя за спиной?
Дарт Вейдер, и грузно дышит.
Говоришь: «Так звали вконтакте парня моей подружки», —
и улыбаешься,
а ворованный свет остаётся в моём альбоме.

Кто стоит у тебя за спиной?
Саня Белый в костюме верблюжьем.
Его не пытались взорвать — он присягает
на президентство,
и пустота вокруг, и декадентство, и экзистенция крутится
рядом с вишенкой на его языке.

Кто стоит у тебя за спиной?
Русскость.
Картина светом: сцена, клуб,
Страйк из пивных стаканов,
коитус в коридоре.
«Бля, — говоришь, — просто „бля“».

Кто.

✚ ✚ ✚

Стань президентом!
Таким президентом,
чтобы без твоего ведома
миллион алкашей в автобусах разъезжали с поддельными
открепительными по участкам

и ставили галочку
десять раз за день,
в перерывах хлопая по перцовочке,
и тогда лишь вставай и суди!

Стань Айги,
чтобы с похмелья
мог ты сказать себе:

«
т е п л о

и

п я т н о

»

— так, чтоб звучало это
как горячечный вопль колибри в преддверии смерти.

Встань и суди тогда!
Иди и смотри!

⊕

мой романтический
мой лирический
псевдогерой

со своей псевдожёнушкой вот он идёт в кино
они смотрят
как падает снег
прямо на них в 5D

а потом возвращаются трахаются
но не очень удачно
и псевдожёнушка
смотрит сериал
californication
про псевдописателя хэнка муди
которого
в начале второго сезона заставили сделать вазэктомию

⊕

Снег — помехи.
Нет, надо вставать,
надо идти.

Айги
ненавидит всех.

+

прогрессивная псевдожёнущка
лирического псевдогероя
заставила его сделать вазэктомия

в той же больнице
тремя этажами выше
до сих пор зашивают капитана полиции
которым пожертвовали ради престижа полиции
стравив со страдающими от неконтролируемых поллюций
двадцатью с лишним чеченами истинно верующими в аллаха
московские генералы

это было на пушкинской площади

рядом с чебуречной *ссср*
где в скором времени можно будет увидеть

лирического псевдогероя

с бокалом водки

и жалобой

на эту ёбаную вазэктомия

«из-за которой теперь не мужик
но всё-таки да! он — наш!
во веки веков...»

+

1.

Тцара, плачь, плачь!
Тцара, ты не мужик!
У тебя нет бороды,
у тебя даже нет усов!
Тцара, плачь, плачь,
покуда не станешь ты православным.

2.

Тцара!
 Твоя женщина плачет.
 Она исцарапала своё милое личико после того,
 как наслушалась дугинских лекций,
 дунула православной травы
 и пустилась в пляс православный под православный транс!
 Тцара, плачь!

3.

Тцара, Тцара!
 Не слушай этих, тех не читай:
 они — агенты.

4.

Алексея Полиховича обвиняют в том, что он кинул бильярдный шар,
 который валялся на площади,
 в сотрудняка полиции, стоявшего неподалёку.

На видеоматериалах, прилагаемых к делу, можно увидеть:
 Алексей Полихович кидает лимон в кусты,
 но силы ему не хватает, и лимон падает на асфальт.

Тцара! Тцара! Возьми лимон и убей им мента!
 Тцара-ра-ра-ра! Ра!

5.

Тцара,
 Балль считает тебя идиотом!
 Он хочет залезть к тебе ночью и хочет засунуть
 лимон тебе в глотку!
 Тцара! Вот он идёт: переодевшись
 Полиховичем (ты, наверно, уже заметил, что ты в серой форме
 омовца из Рязанской губернии — это всё он!).

Вот он идёт, в очках минус девять, в одежде студента.
 Вот он кидает, о господи, Тцара, о..!

6.

Тцара, Тцара!
 Твоя женщина плакать не будет.

У тебя нет бороды, твоя женщина плакать не будет,
тцара, тцара, нет бороды, хоть чуть-чуть, так она не растёт.
отрастил бы ты бороду, балль — урод, хоть горстку волос,
но нет, ты так и не стал православным, тцаратцара,
бильярдным шаром-то красивее,
тцара тцара
тцара лимоном
вот сука тцара

нет, не будет плакать она на твоей могиле,
нет, будет спать, зарывшись в бороду дугина,
но ты не плачь, нет, тцаратцара, не плачь,
в 2014-м гребенщиков спел, что рок-н-ролл мёртв.

Алексею Полиховичу —
Свобо-ду!

Никита Сунгатов

ЗЕМЛЯ СОСТОИТ ИЗ КРОВИ

✚ ✚ ✚

ветеран второй чеченской войны
взялся писать актуальные стихи

например, такие:

подземная духота

*сквозь которую пробивается еле живой
голос
пули*

*Рихтер
поёт*

.....

все друзья над ним смеялись
и восстали из могил
дружно к телу прикасались
шестикрылый серафим

мёртвые однополчане
говорили с ним во сне:
«все поэты лежат в дагестане,
а не в чечне»

✚ ✚ ✚

больше я ничего не должна
этому дню

позвонила левому активисту
дмитрию кузьмину
про меня написал стишок
либерал поэт
остальное оставляю
другому дню

никогда не узнаешь что я
тебя люблю
заплетаю косички и по словам поэта
иду к кремлю
и влюблённые ласточки
машут мне на лету

в кремле сидит президент
тоже поэт
ведёт ежедневный телепроект
господин поэт

заплетаю косички крашу губы помадой иду к кремлю
я вне гендера я тебя не люблю

*но не спит моя любимая
в блаженстве
но не спит любимый мой
в огне*

я иду к кремлю в моей левой руке орудие убийства
в моей правой руке орудие любви
любовь и смерть всегда идут об руку милый
милостивый христос отец всех фашистов
лай эдип иокаста
какая мне разница святой господи
какое место ты займёшь в моей революции

в моей левой руке пероксид ацетона
в моей правой руке стеклянный член

в моей левой руке стеклянный член
в моей правой руке пероксид ацетона

ничего не останется от
этого дня
никогда не существовало
такой меня

любовь смертна любовь
смертна любовь смертна

революция минет революция
минет революция минет

✚ ✚ ✚

наедине с собой
президент говорит исключительно
стихами виталия пуханова

про «не на тех женились»,
про «учись убивать — в девяностые пригодится»,
про «но та земля, где ты лежишь, да будет русской землёю»,
и т. д.

речь прерывается звонком.
секретарь говорит:
«дмитрий медведев на встречу пришёл»

дмитрий переоделся в кирилла
пришёл с ружьём

*инновации — думает он — необходимы нам
напишу это стихотворение запощу его в инстаграмм
в то же время что делать когда уже и
остранение и буффонада не позволяют писать политические стихи*

[парадоксальная концовка]

✚ ✚ ✚

убийца Каспара Хаузера
так и не был найден.

незнакомец в цилиндре,
человек в плаще,
сокрытый королевской семьёй,
спрятанный в одном из поместий
на юге Баварии,

за непрожаренным шницелем
и кружкой тёмного пива
коротающий вечность,

ругающий в дневниках
современную живопись и литературу,

растапливающий камин
своими юношескими опытами в прозе,

на охоте
попадающий ножом в кабана
с трёхсот метров,

аристократ, интеллектуал
(хотя — да, этот термин
появится тремя четвертями века позже,
во время знаменитого «дела Дрейфуса».
так называли себя образованные дрейфусары,
защитники невинного.
Дрейфус был полностью оправдан,
почти четверть века спустя.
я часто думаю об этом деле —
думаю, когда вспоминаю об
узниках 6 мая, об Алексее Гаскарове,
о Леониде Развозжаеве, о Сергее Удальцове,
а ещё — об Илье Фарбере, о Pussy Riot, в последнее время
очень часто приходится думать о Дрейфусе).

убийца Каспара Хаузера
равнодушно просматривает газеты
с последними новостями.

иногда по ночам у него появляется посетитель,
он приходит в маске, неясно, кто он таков:
может быть, трансвестит из журнала «опустошитель», или,
может, молодой поэт кузьма коблов,

не имеет тени и говорит о боге,
о ножах и о пулях и о ночной пироге,

и смеётся и смотрит, как будто о чём-то знает,
занавешивает окно (*гроза, как в мистическом фильме*) и в шахматы с ним играет.

я и сам приходил к нему однажды.
был тихий весенний день, очень рано, час пополудни, но он уже был мертвецки пьян.

тогда-то он и признался мне в убийстве Каспара Хаузера, но я его прослушал, мне нужно было отдать ему несколько экземпляров свежего «транслита» и спешить на «лубянку», там, в книжном магазине «библио-глобус», я назначил свидание одной девушке, наивно думая, что соблазню её стихами, например, поэта
Николая Звягинцева.

ночью выпал снег, но очень быстро растаял, уже к утру.

выходя из дома, заметил: земля состоит из крови.
раньше как-то не обращал на это внимания.

Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

Виктор Лисин

ЗАСНЕЖЕННЫЙ МУРАВЕЙНИК

† † †

наливное
небо

лёгкое шипение радиоприёмника

солнце солнце

скорее
сюда

шарлотка почти готова

† † †

дерево
вырастило сына

невозможно
найти
дом

собственным мыслям

† † †

газета

заснеженный муравейник

‡ ‡ ‡

над полем мать
под полем отец

рожь
ли

нет

‡ ‡ ‡

лужи
серебряные монетки

(предательство чистой воды)

‡ ‡ ‡

вода наступает на вилы

‡ ‡ ‡

душа наступает на пятки

‡ ‡ ‡

(во время пожара загорелись шапки деревьев)

— Что они украли?

— Огонь

‡ ‡ ‡

пожарник

(маленький мальчик воспитанный мотыльками)

‡ ‡ ‡

МОТЫЛЁК ГОВОРIT ЯЗЫКОМ ПЛАМЕНИ

‡ ‡ ‡

В ТЕКСТЕ МНОГО ВОДЫ

В ТЕКСТЕ

ЧЕРЕПАХА

СОВЕРШЕННО НЕВОЗМОЖНО ПОНЯТЬ

ЗАЧЕМ

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

ЛЬВОВ

Георгий Т. Махата

ЛАНИ-ГВЕ
(*china edition*)

1

Чалмой воскликнул
Из труб неба

Стольная гора

Сур-Опер: Всем! Всем!

Иберийское Радио:
парк-лес,
на стволе объявление:
кобель шоколадный
сука черная
навстречу
человек с закрытыми глазами

Армянское Радио:
ты мало смеёшься
Трапезунт!

А Русское Радио
Начиналось с автоматов
По продаже газ. воды

2

Чубарый бакалавр

Не приучился

К подземному переходу

Он социолог тайная повесть

Тоска на берегу по животным
и птицам к умельцам:

Гаражи...

Голубятни!

3

Любопытно

Развинчен, нерв, пульс
Словом — един Жилобой

4

Экзаменуєт

Зыби-ваятель

Изумление мира:
Белоштанники

5

тато — експерт ТПП УССР
мама — інженер СМУ
батько — шк. завдання перевіряє
нені читаю про пігмеїв
битва з чаш з журавлями
на свинцевих ходулях
людей з кулак

люблю лишати ся сам
роби що бажаєшь!

є дзвіночки лісові та є будильник

кінець ранку
на день — годинник

у коробці-автобусі
гудзики-пасажери

восьмий поверх

6

вибачте!
треба більше світла!

народився
в день Вакха
із списом хер на схід

закліпав
і хоч би що —
іранець дхне,
а метеликам — весело!

7

Антон-сонет

положим уголь

тисяча ночей

где окуляр всех находит
интерес

взувает воздух
обувь со станции
где улицы-контейнеры

и тамтам
автопогрущик
для смуглянки на пуантах

8

затруднена речь

котельный
заездил человек —

никогда так не работали
в кувшине смена за сменой

уДав-портрет

смотр-ум-стоятель на

повздорили с пыльцой!

9

Людей на стройплощадях нет
Все — в кабинах
Наедине
С китайским
имп.

Моя лошадка
быстро скакает
Ни Александр
Ни столбы
не держали

Подковы рванули

Гон

‡ ‡ ‡

собрались и отплыли

отпевали

больше трёх дней
как женатые звери
на виду

ты боялся графитом

в прибрежном театре
делать нечего

‡ ‡ ‡

готовит два отлива
смыта дорога за час

к закату
к волнам хворост подвязывали

с ног сбили посланцы
матушкой тащить меня
большому животу избранницы

пол земляной режут

в лицо набьёт молнией
засыпан

задыхаясь увижу
небо обжигают весы
волоком гонит горностаев
искрятся сосны в бородах

махнёт платком

ПЫЛЬНАЯ ЗИМА...

(вхожу)

Они не подозревали,
они наивнее людей,
неожиданные нарушения
всё изменяют и засыпают,
они просчитались недалеко,
рядом, выветривание —
чёрный вепрь не даёт
привстать, прижимает к земле;

Они честнее людей,
и терпеливые недооценивали,
у них в окончаниях
нет свирепых волокон,
они стоят ради пыльной зимы,
на с щ н с т
указывают могильные пни,

осматривайте
окружающие земляные
изъяны, медленные корни
показываются;
вошёл в неё, живу
в том переживающем спящих
и заодно и меня,
пыльная зима...
вхожу.

Марина Курсанова

† † †

Ты её научишь думаешь
думаешь через любовь тебя поймёт
ветренные горы двинулись
почему же ничего она не видит?

Вот ещё одна гора и слышится число
повернись на север для неё не видный
но она тебя так любит любит любит
но и говорит совсем не так как ты.

† † †

Где же меч твой дитя и дитя
где язык коим слово не найдено
птицы вереском воском летят
от болящего до перекладины

только звука подвижная кровь
обнимает любого любимого
и пробитое сердце и рот —
всё лишь для проявления длинного

СВОИ

Они отбиты, неуклюжи, холодны и беспощадны
И ничуть не говорят по-синегальски.
Они в чужую жизнь не лезут и в свою не запускают,
У них крупны горы-мышцы вместо сердца.

Они качаются природой и умеют притворяться,
 Они выполняют работу.
 Они режут, убивают, безутешно выгоняют,
 В одиночестве кочуют.
 Их нахмуренные брови — только! — выдают породу,
 Но друг друга они чувят.

† † †

Крови роскошное дно.
 В Америке тьма от прохладного коршуна в небе.
 Мир уместается в наше звено из пяти человек,
 И не больше.
 И тут же нас нету.

† † †

Выстроенный
 архитектурный заводец, полусдохший от ветранет —
 укрупнённые облака,
 вырезанное сердце.

Городок навсегда,
 как чашка, насильно вогнутая в ладонь, —
 и внутри Городка — подвижная и пожившая —
 дышит семья, как в детстве,
 в которой никто и ни с кем.

Лежать на краю постели,
 в молодом молоке января.
 В таинственном ельном холодке,
 в самую длинную ночь кельтов.

ЗИМА

Наложив пальцы крыл на подол
 проплывает с ландшафтом в утробе
 дочка мельника —
 это зима,

и дреВНЕгреческий
 блаженный

синий цвет
подкладка для накидки
для зимы.

— Му табор, — говорю, — мутабор, —
и птица хрипло летит
по красному воздуху.

Ксения Агалли

СТИХИ С ПРОДУКТИВНОЙ СИМПТОМАТИКОЙ

В углу сидит картонный соглядатай
и громко дышит, даже не таясь.
Он был надысь, а также был вчерась,
он сущий вне термометра и даты.

Намедни я с него смахнула пыль
и ветшкой прикрыла от простуды.
Чего мне ждать от эдакой паскуды?
Он гаже злобной рыбы барракуды,
он в голове моей застрял костыль.

Он иногда не к месту спросит: «Ась?»,
он хочет притвориться стекловатой,

он чувствует себя со мной вась-вась
и ждёт, что напою его хербатой.

Он плоских дней моих бумажный князь.

ОСКОРБИТЕЛЬНЫЕ СТИХИ

Безрукий Водолей, чугунный самозванец,
куда ты, к бесу, льёшь своё суслó?!
Всё мимо, мимо. В почву утекло,
и вот его хлебает померанец.

А мимо прёт свинцовый проходимец,
ему и Кали-юга — не беда.
Вода во всём. Стекает с век вода,
а мы, моргая, смотрим не туда,
где треснутый лежит кувшин-родимец,

отброшенный, как старое гребло,
как бабушкин салоп, как рваный ранец.

Читатель ждёт уж рифмы «заебло».
А мне не жаль. Лови её, засранец.

И подпись: равнодушное трепло.

✚ ✚ ✚

тебе бы только сверху глазеть туда-сюда
забравшись на высокие ночные провода

а мне бы лишь ногою туда-сюда качать
ты бывший царь полнощный а я никчёмный тать

который ни елену не может умыкнуть
ни глупую селену в ушанку завернуть

не хочет освежиться над утренним прудом
не мыслит удалиться в свой загородный дом

а только смотрит смотрит поперх насквозь туда
где провода без тока и рыбка без пруда

Алексей Графф

БОК О БОК

Голословие тешит. Убаюкивает и тешит.
Рецепт нехитр: щепотка сухой глины, киноварь и *(возможно)*
Треть стакана абсента
(для стимуляции роста лобкового мха).

Тот, кто первым нарушит гранёный вакуум, — выходит.
Неопрятность в паре с опарышем жестов наводят тоску.
Трупную (если не сказать — липкую).
Холуевым отпрыскам невдомёк значение слова «реликт».

В их котомке — пастушие бубны.
В одноплоскостном темени — ветошь.
На губах — *тоже*.

Меж отцовских ног — секиры поцелуй.
Как тавро в межкрылье — роспись дровосека.

Иногда и топоры в спине, увы, ржавеют.

МОТИВ

Щершавый галоп скакуна приглушённым квикстепом
Вплетается в сточный хрип рек, в безъязыкий рост трав,
В погребальную песнь орла-стервятника.
(*Дикий тарпан, уймись!*)

По мере его приближенья ритм нарастает.
Природа (в преддверии каденции) соскабливает родимые пятна —
Чернильные слюни Создателей, врождённую неполноценность, —
Чтобы явить себя в совершенстве.

Столб пыли предшествует его появлению.
Под неуёмное ржание безумцы вынашивают
Величественные идеи (приметы ущербности).
Боги уродуют комара, чтобы позже
Сломать единственное крыло (*в зависти*).

О, очумелый пантеон, в чьих стенах (*снова и снова*)
Детонирует конский топот!

ВЕРНОПОДДАНСТВО

Уничжительное пространство:
Изрешечённое, отшлифованное.
Свет втекает тонкими струйками
(У него твои повадки —
Повадки распутницы).
Бедро, бедро, оголённый низ живота.
Даже в самом малом падении —
Двойственность.

Диагональные скрещивания:
Мошкара, бесспорно, приручённая мошкара.
Отцепенцы, снующие в поисках пыльцы:
Веко, складка на шее, мочки ушей.
Искажёнными, сквозь головолomные пируэты,
Проступают твои обличья.

Вот вас двое. Трое. Вы смотрите
 Друг на друга. Друг в друга. Вскользь.
 Наэлектризованные пылинки
 (*полюс плюс — минус*).
 Взаимное притяжение. Неприязнь.

Непристойные жесты раскачиваются на трапеции.

Сплетённоногий лупанарий!
 Более цветá не имеют различий.
 Медленно, вынимая по нити, ты распускаешь
 Приросшую к телу власяницу.
 Выхолощенная кожа огрубевает.
Полно же! Сними свои взгляды
 С отерпшего каркаса,
 Подпирающего купол неба.

Курт Волошин

† † †

Т. К.
 краснеют óкна
 гранатовый сок сугробы
 выдох
 такой тяжёлый
 способен понаблюдать
 как пустят корни
 в проломах
 мои следы
 в тёплом

† † †

листва разбежалась
 прячась за лайки
 будешь смотреть вверх
 корни дерев
 крепко держат старые тучи
 снег собирают друзья говорят
 безостановочно
 хотя и прозрачны ярость
 на вкус будто воздух

в колонках
 сидеть доверяя бегу
 нет страха
 когда широко открыты
 когда впереди
 царапины

✦ ✦ ✦

оставленная
 жестяная банка супа песка
 в тёмных гаражах поездах
 много таких белых штук
 сердце тряпка торнадо
 быстрая еда мосты заполняют
 кашель ночные звёзды
 витрина леса
 мир смотрит клубками
 через небольшую пробоину
 тёплого бега
 жизнь держится за меня
 концы перепутаны
 парками тонуть
 вместе с водой
 ощутить деталь
 которая тебя впитает всосёт
 насухо

✦ ✦ ✦

пробуждаться
 никогда не бывает легко
 красные тельца
 нет линз
 чёрными пуговицами
 смотрят журналы
 в канале
 распадаются на составные
 звёзды кустарник
 не знаю
 зачем мне эти движения
 дождусь
 надписи на стекле

Юрий Корецкий

ЖУРАВЛЬ

бумажная бабочка
склеена в твой сон

облачный житель
не попади под рентген!

из «моя голова»
прорастает полонка моста

о пианола
степной инструмент

ОРФЕЙ

иногда из зеркал
на прогулку выходит

на месте нашего прощания
встретил деревянного человека
от рукопожатия осталась заноза

они убили его
грели руки огненными цветами
сделали обрубки
пустили по кругу

проснуться в тёплом доме

моё сердце
заперто на ключ
бьётся о стены

ВСЁ ЭТО ВМЕСТЕ

если
такая опция
предусмотрена
непрерывно домино
называется
«сердце-витраж»

Сергей Муштатов

ФРЕСКА СО СТАТУСОМ БЕЖЕНЦА

аки посуху плавкость

болевых точек над дитячим
майданчиком

(
видеть исключение
)

из института благородн. материков
щедры

рукава противопехотные лица буханками
разлинован технический паспорт созвездий
гаек январь

(так им и надо, падлам на ткани событий
на вырост

с обратной резьбой с геопалипами?)

на разлив (из правил)

из чувства дальнего локтя

кушая рельсы теорий к стенке

(шведской)

расстрелом по переписке

(
брачный танец полицейских водомётов
пометит место севера трений
(сечётся

волос спина и огонь) батарей и брезента

воздух прорвёт как трубу от напора

где тошно от камер (не заходи в эту воду
по пояс)

валит на жителей зала (aliud dicitur

et aliud demonstratur) отпустим сиденья

(с улыбкой) идут по домам предисловия

(венская вата меняет) без турбин без наших

квитанций за газ (полярность) пусть

(
камень о камень в очаг (+наконечник)

но кремний родился для света

для его передачи (ещё дальше)

ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ БУТЫЛОЧНУЮ ПОЧТУ ТАК ЖЕ КАК МЫ ?

море ходит кругами

когда замечает бездомный кнут
в лесу —
харкает на пол: «легко взять языка
чтоб выдал военные тайны впадин
так же просто высечь всех ксерксов
в отместку снять камуфляж dna
не с себя а на цифру (при бегстве)
как покаяния счётчиков...»
(в базальной части) укороченные побеги
сохраняют жизнеспособность
(
с цветущих полей чертежа
между грядок повадки столбов
полосатых (хищные серпы скорые лани)
(как в спицах венозной вязки остаться
нельзя) в примерах вязнут приклады
в спину лучи с черепиц наголяса
лечебный марксизм посадок со скидкой
над оккупированным без платона

сервер изморозь отслоилась

люцерна
вместо «русского аэродрома» —
топливо в упаковках наград
за опоры на пашни внутри оперений
альтернативные источники
на крепких столбах с винтовой
лестницей посреди ветряка купаний
гипермаркет добыча устойчивой фазы
царапин на небе горного шлэнзка

już nie widać

(
души советских бомбардировщиков
истребителей грузовых самолётов
напичканных как огурцы (десантура
танки грузовые тюки сыпучие грузы)
отрабатывают свою карму
постоянными и переменными семенами

в проводах (помимо всех польз)
 прорастут вредной сеткой на небе (соли
 бария алюминия полимерные волокна
 карбид... химтрейлы подолгу висят
 над шеей скоплений обеспокоенных
 пока читаешь в дороге) будут гадить
 (память материала)
 (
 и много иных юных лесов разлилось

следами ветрянки глазным скотчем
 табуны берёз как герб узурпировала себе
 идея россии что шла на стволах
 (между диким штрих-кодом локаций)
 на разных высотах «L» утерян сок
 такой значок на табличке эха на голове-
 -шке края шпал вахт молотка костёл
 (служит в органах возобновления)
 как родственник прямой плотины
 позначки сигналы какой мапы держит

то что течёт?

СЧЁТ НЕ В ПОЛЬЗУ МОСТОВ И ТРУДНО ПОВЕРИТЬ

в поле угроз стоп-сигнала восток качалки
 «грязным» как можно быть во время целой поездки
 светит с уклона собака грозная слабость

МЕЛОЧЬ МЕЛИ

река в этот раз раздалась в плечах
 стала шире медлительней
 сама скатерть стука
 сплошь пяльца за столиком
 смотрит сквозь сальсу на август на жабры
 в солонке kobiety używały pasa

песка нанесло взять не замочив колен
 протанцевать на другой берег
 лета ze skóry żubra
 =
 серьги подвески браслеты кулоны брось

отдельные бусины кольца бензола кресты
на уздечке tura lub niedźwiedzia jako

(всё что ей завернули в бумажный пакет
подогрето в особой печи из фракталов
так чтоб температура камней имён
и металлов оказалась не ниже
36-ти pomagającego ciężarnym donosić
ciążę (переправа довольна (градус
модно поднять

=

помазать заранее полностью
человека зелёнкой от ссадин ушибов
падений осад с рождения перестраховка
асфальты сменить на мягкие маты
на перья китая пух поролон заменители
при зачатии выдавать женщинам
2 капсулы (в одной микро-фонарик
со встроенным чипом присмотра

=

как для детских чтений секретных
под одеялом в другой учебник шахтёра
из долгих согласных
устав внутренней службы
спутник атлас псалтырь шпион календарь)

=

обе разбухнут внутри до нужных
размеров растительного (при системном
поливе) (чебурашки такие из раз-
вивающего детей магазина
автомата...)

=

как окружности

(бегом далеко волной (перелистывая

=

поры в сторону пола запоминание
ухода i przynoszącego ulgęw cierpieniach
porodowych ювелирные укр-
ащения)

=

всё ещё тёплые

ТОЧНАЯ ВЕЩЬ РЕВОЛЮЦИИ

ручей — быстрый бинт
покажи это место укола
мочку
через которую выечат
ребро ладони
через колено шею

перегнёт
недолёт рукавицы ежовой:
«вот ещё один дом
как игла или шурф
как разбег с длинной верёвкой
без змея бумажного»

не связан как прутья метлы
корпией фильма
отдельные ветки живые
блокнот для полёта
(капля за каплей)

сам полёт

море за морем

ЗАВИХРЕНИЯ

НА ГРАНИЦАХ ЖАНРОВ И ФОРМ

Артём Верле

НЕПОЛНЫЕ СОБРАНИЯ СТРОЧЕК

НЕПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СТРОЧЕК КОНСТАНТИНА СЛУЧЕВСКОГО

1

Мозг порасплескался в бедных головах...

2

И долго два чудные тела...

3

Одна лишь проволока стонет...

4

Старуха страшная меня облюбовала...

5

Чего тем ртом не говорилось...

6

Она порой грешит, смутясь в исканьи хлеба...

7

Зло, несомненно, есть. Свидетель — всё творенье!..

8

Встал и я, потому что все встали...

9

Цветов красивые верхи...

10

В траве найдётся тельце птички...

11

Такая мощь безумной толчеи...

12

Я доигрался! Я — дома!..

13

И длинный водоросль побеги выпускает...

14

Особых способов и видов людоедства...

15

В тепло семьи дохнёт мороз закона...

16

Вся некрасивая обрядность похорон...

17

И стоит умерший над межою...

18

В ком нет ума — уходят в глубь больниц...

19

Явился внук психически-больной...

20

В развитие медленных и злых параличей...

21

И если б пуля дать ответ могла...

22

В пляс пустить остаток ног...

23

Совсем ребяческие, старые тона...

24

Короток день, узка дорога...

25

И обеспечен рост степей...

26

Холодный труп позеленел...

27

Помню, вас мы хоронили...

28

Я видел ужасы труда...

29

В ней незаметно знаков препинаний...

30

Отлетев, в ветвях застрянешь...

31

Злорадство устаёт, и клевета немеет...

32

Камнем бы бросить... Кому и в кого?

33

Пляска или драка там?..

34

Ты красишь волосы, приятель...

35

Возможна ль жизнь без нарушений?..

НЕПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СТРОЧЕК АПОЛЛОНА МАЙКОВА

1

Я вдруг обмолвился стихом...

2

Над урной старика с осоковым венком...

3

И трачу весь запас ласкающих названий...

4

Ты не ширяй под небесами...

5

Светила дневного кровавое ядро...

6

Свистят и искрятся визгливые коньки...

7

И неизваянное тело...

8

На солнце радостно играть и полоскаться!..

9

Одна лишь голова с смеющимся лицом...

10

К полям широким старая привычка...

11

Разбитый храм с остатком смелых сводов...

12

В блеске молний, очи жмуря...

13

Долго сжатой страсти предана...

14

И — быстро спряталась в лохмотья старика...

15

За икры нас кусаешь, как собака...

16

В рыхлом сене, как в волнах...

17

Слава Богу, деньги есть...

18

Корнет кричит: «Пошёл в танцкласс!»...

19

Тепло вращается их кровь...

20

Спокойный профиль... взгляд вампира...

21

Биржа ль изменила? откуп, что ли, лопнул?..

22

Откинув голову с открытыми устами...

23

Почти под венцом померла...

24

Воссядет дух мимолетящий...

25

И щеки моей край горячо целовал...

26

Под общий уровень ей подогнуться трудно...

27

Пушкой я женщина, а он ещё мальчишка...

28

О, как бы тут его прижать к горячей груди...

29

Стрекозы, как часы, стучат между кустов...

30

И злое мыслят в тишине...

31

Пушком одеты тощие цветы...

32

Нога шумит... а ухо внемлет...

33

Осенние листья в тревоге вопят...

34

Сорван последний орех...

35

Репутация сделана — бюст уж его в Пантеоне...

НЕПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СТРОЧЕК ЛЬВА МЕЯ

1

Вот вам стихи; как следует, с скандовкой...

2

Все трубы в небеса стремят посильный дым...

3

Сановник отставной, томим чиновным сплином...

4

Всё более иль менее забвенно...

5

Взгляни, как эта ручка холодна...

6

Притом же белый свет всегда был чёрен...

7

Хорошенькое личико — ничто...

8

Чьи электрически-ореховые косы...

9

И отживающий навеки отживёт...

10

Небесная гроза не изменит улыбки...

11

В глуши Хамовников и на крылечке том...

12

И свежей могилки твоей не укажет...

13

И окораллил кисть поспелую рябины...

14

Кровля на церкви обмокла...

15

На берегах — пожалуй — Ориноко...

16

На языке утраченном кричит...

17

Не требуя с тебя статей и красоты...

18

И двадцати трёх градусов в тени...

19

Сидим... В руках дымятся папиросы...

20

Весною опрокинутый стаканчик...

21

Просекой, дачкой, подснежником, хмурыми соснами...

22

Чужая, мёртвая, и вся уж потемнела...

23

И в ропоте народ молился на коленях...

24

Груды зданий над грудями зданий...

25

Дождь прошёл себе, прошёл...

26

Притаилися сосцы...

27

Бесценный плод любви, хотя и не спелый...

28

Скользнула незаметно из столовой...

29

Плакать некому было и не по ком...

30

Нет для ней молитвы — и она хохочет...

31

Душно ей, неловко возле старика...

32

Беги её: она любила страстно...

33

Полюбился парень девке бесталанной...

34

Пахнет в воздухе гнездом...

35

Попугаи порхают с тяжёлых ветвей...



З А П А С В О З Д У Х А

АРХИВ И МЕМОРИАЛ

Василий Чепелев

СЧАСТЬЕ ВЛИЯНИЯ

О Евгении Туренко

Перечитывая стихи Евгения Туренко, прочитав за один присест много разных текстов — написанных давно, написанных пять лет назад, три года назад, совсем свежих, — я, честно говоря, был очень удивлён. Впечатления от прочитанного не совсем складывались в привычный образ.

Пожалуй, главное, что обратило на себя внимание, а раньше почти не обращало, — насколько Туренко, оказывается, был подвержен влияниям (ну, или, пусть, взаимодействиям). Возможно, именно эта открытость для влияний — вместе с одновременным умением влиять — и есть основа его уникальной литературно-педагогической деятельности.

Сравнительно ранние стихи Туренко — здесь, впрочем, не грех напомнить, что писать стихи он начал лишь в 30 лет, — отражают в какой-то своей части типичное для того времени влияние Бродского, заметное в оптике и интонации, в тематических предпочтениях и, конечно же, в ритмических решениях (*Есть такая дыра — называется городом N. / Правда, в частности вечного безотносителен он — / Только тихо и грязно, да очередь пасмурных стен. / А нагрянет правитель, и мат улетаёт вдогон.*). В какой-то — большей — части эти стихи отражают многократно описанное влияние «больших» метареалистов и персонально уральского метареалиста Виталия Кальпиди (*Эта старость букварней, чем клинопись ранних морщин, / травоядный доднесь и затверженный видеосон / про себя, и тыловишь губами соцветья причин*).

Чуть позже становится заметным — об этом много сказано — влияние Бориса Поплавского, отталкиваясь от которого, как мне кажется, Туренко во многом выстроил в том числе и ставший фирменным и для него самого, и для многих его учеников конфликт поэтического умысла и поэтического автоматизма. Плодами этого конфликта стали все эти нижнетагильские лакуны, анаколумы, сбивки, оговорки, макаронизмы, нарочитая рассогласованность:

Скоро снова понедельник, или — понемногу
Осветляешь, усыпляешь, солоно не ждёшь.
Применительно — до смеха — выглядишь, ей-Богу!
Закруглённая уловка — мнительная ложь.

Хорошо любить поможет строчка-полукровка,
от Перми до горизонта — затемно — за треть...

Выше бремени витает божия коровка,
а никак увидишь, то есть — если не смотреть.

Ещё один, более распространённый в природе поэтический конфликт Туренко — столкновение высоких материй и низкого, бытового, в рамках одного текста, — обычно трактуют как наследование другому поэту первой русской эмиграции — Борису Божневу. Важно заметить, что Божнева изрядный, как сейчас говорят, «тролль» Туренко «подсунул» интерпретаторам сам: *Где Божнев — там и ты, / и снег идёт сквозь свет, / и смерть скликает сны; / пойдя — пойми её...* Впоследствии божневых и поплавских в стихах Туренко станет сильно меньше — зато появятся Лены, Катя, Наташа, Вита, Лёша, Руслан. Но способ вот такой несколько неуверенной и одновременно декларативной организации интертекста, прямого подчёркивания влияний, цитат и отсылок, непрерывных адресных обращений — сохранится, и не просто сохранится, а станет одной из ключевых особенностей всей нижнетагильской школы.

И эти же новые адресаты туренковского высказывания оказываются новыми субъектами поэтического взаимодействия. Поначалу эти возвратные влияния, влияния учеников на учителя, в первую очередь заметны на уровне лексики, откровенно привнесённых извне, условно молодёжных или, иногда, условно женских бытовых реалий, событий, масскультурных мемов. В дальнейшем, с ростом учеников, со становлением их собственных поэтик, в стихах Туренко стали появляться то кинематографически-отстранённый нарратив Алексея Сальникова, то абсурдистская, вечно фрустрированная сентиментальность ранней Елены Сунцовой, то утрированная обращённость к неоклассическим формам Екатерины Симоновой, то молодая, взрывная до бессмысленности звукопись Руслана Комадея.

Я ни в коем случае, конечно, не хочу сказать, что Туренко не обладал собственным голосом и индивидуальностью. Безусловно, он являлся замечательным, ярким и важным поэтом, чьи тексты — а далеко не только педагогическая работа — изменяли поэтическую реальность. Мне же здесь и сейчас понимание работы Туренко с чужими голосами кажется первостепенно важным для того, чтобы оценить масштаб его фигуры и уникальность его взгляда на творчество.

Ведь Туренко со всеми названными и неназванными влияниями именно работал, глубоко их осознавая и анализируя. Он был чрезвычайно умным поэтом, со взглядом острым и строгим к стихам — как к чужим, так и к собственным. Квинтэссенцией и этой работы с влияниями, и этой строгости к себе стали восьмистишия Туренко. «Новая твёрдая форма» (Данила Давыдов) — новой твёрдой формой, но главенствует в этих лаконичных текстах молчание, вынесенный на знамя просвет между тезисом первой строфы и антитезисом второй. Всё событие стиха, кульбит в развитии мысли, выбор читателем (а, как справедливо отмечал тот же Давыдов, стихи всех тагильчан рассчитаны на читателя высокой квалификации) вариантов интерпретации текста — всё происходит в этом молчании между двумя строфами, в этой псевдопустоте.

Так не поможет стыд,
Как различит Господь,
Память в завязке спит —
Не удивляйся хоть!

Крохотный мой дитё,
 Вслух ото сна до сна
 Самое ё-моё
 На.

Кроме всего прочего, в этих текстах — прямо-таки аскесис по Харолду Блуму — поэт замалчивает, усекает, обращает в пустоту внешние влияния и влияние собственной инерции. Далее эта логика движения ведёт автора к критически минимизированной форме — трёхстишиям, неожиданному пристрастию Туренко в поздние годы. Подборка этих трёхстиший в «Воздухе» цинично называлась «Опыты количественных инсинуаций».

Честно смотри и спи
 Помни вчера и жди
 Парщиков и Платонов

Примечательно, что последняя прижизненная книга Туренко, «Ветвь» (Ailuros Publishing, 2013), в значительной степени состояла из этих трёхстиший — и ремейков (текстов, подчёркнуто следующих в фарватере более или менее известных чужих произведений — но ещё и в фарватере давнего соратника и собеседника Виталия Кальпиди, выделившего ремейк как жанр в вышедшей тремя годами раньше книге «Контрафакт»). Работа с пустотой и чужой речью. Несмотря на то, что о болезни поэта было известно, всё это создавало впечатление накапливаемой энергии, того потенциала силы, которым молчание вознаграждает умеющего и желающего говорить.

Публикуемые ниже стихи — из новой книги, составленной Евгением Туренко при жизни, — совсем иные. Замалчиваний здесь нет, это прямые открытые обращения, это важные, смелые, последние, к безумному сожалению, слова, это персональные прощания с дорогими людьми, сказанные на языке адресатов.

Особенно важным для понимания поэта Туренко является первый текст, адресованное Алексею Сальникову стихотворение «I'm Not There», обозначенное автором как ремейк одноимённого фильма Тодда Хейнса. В российском прокате фильм получил название «Меня там нет», но прямой перевод, «я не там», в нашем случае, не исключено, окажется более правильным. Знаменитый фильм, о котором идёт речь, — шизофренический байопик о Бобе Дилане, построенный на изображении героя при помощи шести невязаных историй шести невязаных людей. В этом стихотворении Туренко признаёт собственные приоритеты, заявляя о готовности — если не стремлении — говорить через своих учеников.

Это может ощущаться как трагедия поэта — в особенности если учитывать, что, по преданию, идея фильма Хейнса выросла из одной-единственной фразы, которую Боб Дилан говорит в другом, документальном фильме Ди-Эй Пеннебейкера «Не оглядываясь»: читая заметку о себе в газете, певец замечает: «Я рад, что я — это не я». Говорится это, стоит отметить, в поезде, и поезд же фигурирует в эпиграфе к стихотворению Туренко. Но нет у поэта ни сарказма, ни недовольства судьбой, ни боязни себя самого.

В последних стихах Евгений Владимирович, несмотря на горечь прощания, счастлив. Он нашёл гармоническое равновесие между готовностью брать у других и отдавать себя другим. Он, как всегда, троллит, шутит, загадывает загадки, заставляет думать и улыбаться, и лишь потом — грустить.

Евгений Туренко

Из книги
HELLO TO MYSELF

I'M NOT THERE
(ремейк одноимённого фильма Тодда Хейнса)

Алексею Сальникову

... медленный поезд идёт...

Боб Дилан

Он обитает вдоль пальмовой рощи
и поперёк.
Что бы казалось яснее и проще? —
а невдомёк,
как, например, хромосомы и гены
делят нули на нули,
а повсеместные аборигены
дрочат тупые рубли
и, норовя заценить его строчки
лютой попсой,
дабы он сделался ихним до точки —
злой и цепной...

А тишина, и папайи по пояс,
с ног до утра.
Но — приближается медленный поезд,
вот и пора
ехать и ехать — вдоль по баобабам,
хоть бы во сне,
как по железнодорожным ухабам,
как по Луне,
бúдя то ниггером, то прохиндеем,
как в африканском кино.
Завтра всегда... а поверить не смеем...
смерть, и — смешно!..

ИДЕАЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ

Елене Сунцовой

Снег упадает на джунгли солёной Сахары,
Между каньонами и небоскрёбами прерий.
В сонные окна глядятся — глядят кочегары —
От кочегарок, кочевий и от инфантерий.

Подле Парижа, куда я так и не приехал,
Трое жирафов, связавшись морскими углами,
Вслух оглашаются полуполуночным эхом,
Рядышком с нами, пред ненегативными снами.

Ты не поверишь — повсюду пасутся комбайны,
Изредка перемежаясь с альпийским бизоном,
Столь одиноким, что впрямь преисполненным тайны
Небытия, бытия и... мгновением оным...

Знаешь что, Лен, я предчувствовал это подавно:
Всё, что случается, — как-то причастно Голгофе!

Низкий поклон от меня несравненному Павлу!
Сядем под эхом — попьём настоящего кофе?!

МЕЖДУСТРОЧИЕ

Заходит Комадей и говорит,
что Путин в пересчёте на иврит
читается весьма наоборот,
а русский устный письменному врёт

в фонетике, семантике и о-
рфоэпии... И в голосе его
звучал эзотерический смычок.
Бросая в дрожь... Прямой и волоок-

ий, например, как древний иудей,
взывал к словам поэт и Комадей.
А слышался сквозь плач скрипичных нот
какой-нибудь Чубайс наоборот,

непотопляем, непокобелим,
с поправкою на Иерусалим.

.....

Руслан в упор на пиво поглядел
И вышел весь — во имя важных дел.

✦ ✦ ✦

Безусловная Таня слывёт
Вдоль окрестных и местных высот
И низин...

 Возле самого края
Взгляда мелкая влага юлит,
Дескать, в сторону острова Крит,
Отражениями утекая.

Но у меры иные стези,
И поэтому, с правдой в связи,
Ночь впадает в Каспийское море.
Не печалься, мой свет, не томись,
Потому что всеобщая высь —
Даже не океан — на повторе.

Осыпается с клёна листва.
Ты права, даже если права...
Радость длится легко и неравно,
И в неравные реки течёт
Не на взгляд и не наперечёт...

Мы не рыбы — давно, а не явно.

ИЗОБРАЖЕНИЕ

Бульжная, как мостовая,
Идёт война, не уставая,
Внутри и вне
Деревни, города, державы.
Мечи тупы, снаряды ржавы,
А дни в окне...

А не жалеем и не любим,
Война так любопытна людям,

Что до войны
Была война, совсем такая,
Что от поллитры до Китая
Не снились сны!

А все ответы были немые,
И все улыбки — мимо темы,
И съеден стыд.
И смерть стояла кроме храма,
Смотря и искоса, и прямо.
Сейчас стоит.

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Луиза Глик

ОКТАБРЬ

I

Неужели вернулась зима, неужели вернулся холод,
разве Фрэнк не оступился на льду,
не исцелился, разве не посеяли весеннее семя

разве не кончилась ночь,
разве тающий лёд
не затопил канавы

разве тело моё
не спасли, не уберегли

разве не остался шрам, незаметный
над раной

холод и страх,
разве они не закончились, разве огород,
взборонив, не засеяли —

я помню почву наощупь, красная, густая,
в твёрдых бороздках, разве не посеяли семена,
разве не увил виноград южную стену

я не слышу твой голос
за криками ветра, свистящего над голой землёй

мне уже всё равно,
что́ это за звук

когда я впервые не смогла говорить, когда показалось,
что нет смысла описывать этот звук

от того, на что́ он похож, не изменится его суть —

разве не кончилась ночь, разве не сберегли
землю, засеяв её

разве мы не посеяли семена,
разве не нужны мы земле,

виноградникам, сняли ли с них урожай?

II

Лето после того, как лето закончилось,
утешенье после насилия:
обращаясь с собой хорошо,
я делаю себе только хуже;
насилие изменило меня.

Заря. Низкие холмы сияют
охрой, огнём, даже поля сияют.
Я знаю, что́ вижу: солнце, какое
бывает в августе, солнце, что
возвращает всё утраченное —

Слышишь голос? Это мой внутренний голос,
тела моего тебе теперь не коснуться.
Оно уже изменилось, оно очерствело,
не надейся, что вновь отзовется.

День словно день лета.
Необычайно тихо. Лиловы на гравии
длинные тени клёнов.
А ввечеру — тепло. Ночь словно летняя ночь.

От этого только хуже; насилие изменило меня.
Моё тело остыло, как оголившиеся поля;
остался только разум, опасливый, недоверчивый,
не испытывают ли его.

Солнце снова всходит, как всходило летом;
щедрый дар, утешенье после насилия.
Утешенье после того, как сменился цвет листьев
и поле убрали и перепахали.

Скажи, что это и есть будущее,
я не поверю тебе.
Скажи, что я жива,
я не поверю тебе.

III

Тогда выпал снег. Помню
музыку из открытого окна.

Иди ко мне, промолвил мир.
Не то чтобы он
действительно выразил это в словах,
но именно так я восприняла красоту.

Восход. Слой влаги
на животных и травах. В канавах копились
лужи холодного света.

Я застыла
в дверях, —
зрелище, верно, глупее некуда.

Что другие нашли для себя в искусстве,
я нашла в природе. Что другие нашли
в земной любви, я нашла в природе.
Так просто. Но в ней не было голоса.

Кончилась зима. В оттаявшей грязи
кое-где пробивалась зелень.

Иди ко мне, сказал мир. Я замерла,
стоя в куртке перед своего рода ярким порталом —
я наконец могу сказать:
очень давно; изрядное облегченье. Красота,

ты и целишь, и учишь, —

и смерть не принесёт мне вреда
больше, чем принесла ты,
моя любимая жизнь.

IV

Свет стал другим;
«до» третьей октавы звучит теперь темнее,
и слишком гладко льются песни утра.

Это осенний свет, это не свет весны.
Свет осени: *не жди пощады.*

Песни стали другими; в них проник
невыразимый ужас.

Это осенний свет, это не свет, что скажет:
Я возродился.

Не весенний рассвет: *я надрывался, страдал, я вылез на свет из утробы.*
Предо мной настоящее, аллегория пустых утрат.

Столько всего изменилось. И всё же тебе повезло:
в тебе горит идеал лихорадочным жаром.
Это даже не жар, это второе сердце.

Песни стали другими, но они по-прежнему прекрасны.
Они все собрались в пространстве поменьше, в жилище разума.
Они совсем потемнели от лишений и боли.
Но та мелодия снова со мной. Ноты нелепо парят
в предчувствии тишины.
Слух привыкает к ним.
Глаза привыкают к исчезновениям.

Не жди пощады, ни себе, ни тому, что любишь.

Налетел и улетел, разгромив разум, ветер;
вслед за ним воцарилась странная ясность.

Не каждому дано, как тебе, всё так же преданно
цепляться за то, что любишь;
надежду конфисковали, но ты не сдалась.

Maestoso, doloroso:

Это свет осени; он обрушился на нас.
Да, не каждому дано, как тебе, приближаясь к концу,
всё ещё верить во что-то.

V

Это правда, что в мире недостаточно красоты.
И это правда, что я неспособна её возродить.
Нет в мире и искренности, и здесь я могу пригодиться.

Я вся
в работе, хоть и безмолвна.

Безликое
несчастье мира
окружает нас с обеих сторон, аллея

тянется между деревьев; мы

случайные спутники, молча
идём, погружённые в свои мысли;

за деревьями железные
ворота особняков,
за закрытыми ставнями — отчего-то

покинутые, заброшенные комнаты,

как будто художник
должен создать
надежду, но из чего? из чего?

само это слово —
фальшиво, лишь способ опровергнуть
восприятие — Перекрёсток

украшен осенними фонариками.

Здесь я выросла. Ездила
в метро с книжкой в руках,
словно бы защищаясь от

этого самого мира:

ты не одна, —
гласило стихотворение,
в тёмном тоннеле.

VI

В сиянье ночи перешло
сиянье дня,
и в зеркало — огонь.

Сестра-земля, в чём твоё горе?
Солнца луч тебя предал?
Не разберу, горе это или усталость.

Между ней и солнцем
что-то оборвалось.
Теперь ей хочется остаться одной;
по мне, пора перестать
рассчитывать на её одобрение.

Над полями,
над крышами деревенских домов
сияние, от которого произошла вся жизнь,
становится холодными звёздами.

Лежи и смотри:
они ничего не дают, но ничего и не просят.

Из горького бесчестья земли,
из холодности её, из бесплодности

всходит сестра-луна:
как она прекрасна этой ночью, впрочем, когда она не прекрасна?

Перевёл с английского Иван Соколов

Рагнар Стрёмберг

ТРАНСПОРТИРОВКА СКУЛЬПТУРЫ СЛОНА

КОЛУМБ ОТКРЫВАЕТ КАСАБЛАНКУ

I

Лежебоки лижут свои бока
рассветная тайна
из расщелин синего ветра
одной капли
достаточно
чтобы усилить
тикающую немоту плюща
так что та станет звенящей сетью
для последних
звёзд
пока первые
тени
стекаются на школьный двор
и кучкуются
как железные опилки
вокруг флагштока
который
хоть убей
не упомнит
то ли день рождения принцессы
то ли похороны тирана
дальше по расписанию

Никто не нуждается в напоминании
о серьёзности ситуации
все знают что ожидает
за углом слепого повиновения,

иначе оно не было бы слепым
не было бы повинованием
и даже не было бы
за углом,
просто событие
которое кто-то поторопил.

Без судьбы никто не может умереть

II

Ну я же говорил, я предупреждал тебя,
глянь на Венецию, говорил я,
тогда ты увидишь, чем
всё заканчивается для всех
оборачивающихся в прошлое.

Но хуже всего
не то что глаза
остаются там
или что они в конце концов
оказались закуской
в блюде на столе
возле пианино
в Касабланке.
Нет, не это
а также не
блестящие словно леденцы машины
роющие туннели
крошечные как монетки
среди метели —
а жжение в горле
которое ты подцепил
в финальной сцене
прощания в аэропорту.

Так что теперь, дружище,
даже летучая мышь
не станет целоваться с тобой.

Это я и называю
началом прекрасной дружбы,
ради которой Колумб убил бы.
Можешь говорить что угодно,
это он и сделал. Убил.

И вот первый подходящий рейс
обратно домой.

III

Вчера вечером я заснул в автобусе
а проснулся в портовом кафе.
Рядом
сидели и разговаривали мертвецы,
мужчина и женщина
которых жизнь некогда
попыталась разлучить,
но опоздала.

Такси не приехало,
они остались за столом
пока в ноздрях хозяйки
не выросла крапива
а в глазницах
не стали копошиться бёлки.

Сентябрь,
слепой дождь сгребает краски
в кучу на дворе,
я замыслил
вытащить лодку на сушу.

Октябрь,
поднять паруса
представляется мне блестящей идеей.

Ноябрь,
не годится ни то ни другое.

Декабрь,
снег играет в бирюльки
с тенями деревьев,
а по ТВ вещает президент:
Духа Бездны
необходимо изгнать из бездны
любой ценой
даже если наш мир
сам превратится в Бездну.

В действительности
вся наша История
из которой мы сделаны

существует вне контекста
 так что не спрашивай
 по ком
 звонит голая рябина
 просто
 извлеки из себя
 лунный серп
 и
 беги

Перевёл со шведского Андрей Абросимов

TWILIGHT ZONE 2

Нильсу Лёфдалю (1952–2013)

твой сон вытесняет собой этот мир
 дороги дороги деревья вдоль них
 никому из живых не достанет духа на этот путь
 там в высокой белой траве
 той самой что разделяет миры
 слышно как звёзды и львы
 и сверчки продолжают шептать твоё имя
 пока оно не перестанет

август снежинки кружатся всё к чёрту
 по правде сказать
 паясничать или играть паяца в театре теней
 всё одно
 мрак скрипит
 на зубах у Гамлета
 цветок состоящий из ничего
 распускается из ничего

Перевёл со шведского Николай Артюшкин

ИТАЛЬЯНСКАЯ БУХГАЛТЕРИЯ

Вообрази вторник в Риме
 площадь где на удивление
 нет ни одной кошки
 зато есть финка
 дизайнер спортивной одежды

Назавтра кошка есть
и когда эта финка
дизайнер спортивной одежды
видит её
то говорит
это не та кошка
которой здесь вчера не было

Так вот о чём я, Катулл,
всё сбалансировано
Сумма энергий во вселенной постоянна
ибо ей соответствует равновеликое отсутствие энергии

И если мы говорим о расходах на транспортировку скульптуры слона
в натуральную величину
из Таиланда чёрт-те откуда
в Данию чёрт-те откуда
то они пугают
даже Флеминга Йоргенсена
хотя импорт итальянских бигудей
на скандинавский рынок
восполнил бы убытки оставшиеся от слона
в счётных книгах

ведь именно бигуди
чрезвычайно дешёвы в Италии
по сравнению с ценами
в северных странах

Независимо от того
пуст ли слон как религия
или весóm как её источник
то есть смерть —

твоя ли,
Катулл,
перед моим взором
тот миг когда понимаешь что хула которой жаждал
с хохочущим хером и стеклянными руками
в переулках вдоль реки
в глазах
цвёта горьких зёрнышек осеннего яблока

эта хула всегда была здесь
на кухне на Виа Бертани
вместе с инжиром и виноградом в чаше на столе

что́ она благословение

или же смерть Флеминга Йоргенсена
 который кстати
 также заживо погребён
 под горой бигудей в трюме
 на причале Фредриксхавна
 куда он пришёл за слоном

это одно и то же

Перевёл со шведского Андрей Абросимов

ОБЛАКА В АВГУСТЕ

Кошка лижет шубку.

Кутаться в огонь
 стынущему небу
 синему невинному
 одному.

Зло и смерть а звёзды
 дышат дышат падают
 с качающихся веток.

Остаётся только
 две-три мысли:
 больше ни о чём не мыслить
 ни о чём особенном не мыслить
 вовсе не о чем особенном мыслить.

Облака в августе
 будто взбитые из газа Гималаи
 тяжелеют тайной
 сами — сбывшись тайной —
 себя не помнят.

Кошка лижет шубку.

Перевела со шведского Юлия Грекова

Марк Форд

СТОПРОЦЕНТНОЕ ЗРЕНИЕ

СТОПРОЦЕНТНОЕ ЗРЕНИЕ

Отдыхая в пещерном погребке, он внезапно
Выпалил: — Бармен, стаканы сами пустеют,
И всё ж я упорствую; я втиснулся в гигантское ушко
Невидимой иглолки. Проходя в двери или сквозь,
Выслушивая анекдоты или травя байки,
Я сознаю, моей судьбе не стоит забывать
Потерянные ориентиры. In medias res мы начинаемся
И завершаемся: я родился, потом моё тело распустилось,
Будто иллюстрируя несколько мелких, но важных слов —
Но — вот это да — вон отсюда. Я всмотрелся
И остолбенел, глядя из кустов, как солнце
Садится за холмы. Пара голодных сов
Приветствовали паутинную тьму; роса
Сошла на ползучий папоротник. Сначала
Моя липкая кровь не хотела течь, собираясь
В восковые капли, в лужи; смешавшись с водой,
С глотком бесцветного алкоголя, она истончилась и
Неохотно угасла. Я лежу опустошённый, словно опавший
Лист, ещё не пробуждённый слепящей вспышкой
Сухой молнии, приступом ужасной жажды.

ВОТЧИНА

Поднимаемся! — мы слышали военный клич — *Выше!*
вздыхали снова дрожащие листья —
Выше! Разве Скорый Гарри покинул тропы
енотов и бобров? Почувствовал, как закружила
его сердце вверху чья-то рука или коготь: Нет,
больше никогда, — рассуждал он, — я не стану бороться
вслепую между просекой и поселеньем, над которыми
меланхоличный идиот смеётся. Прочь, снова

прочь, одежда из оленьей кожи! Как сверкает
 моё ружьё на солнце, что закатывается
 за озеро. Послушай — на каменистом пляже
 пощёптывает рябь воды: *Скорее,*
скорее, Гарри, скорей, скорей, скорей...

IN LOCO PARENTIS*

были довольно жуткие персонажи — один
 частенько ложился
 на пол в комнате отдыха, хватал всех нас,
 чтоб взгромоздить на себя, и была воспитательница
 со взглядом василиска, в голубой униформе, с часами,
 болтающимися
 под правой её
 ключицей. Топ-топ-
 топ — идёт её глухой шаг,
 содрогая асбестовые плитки потолка, и я
 хочу спрятаться — или сбежать, как кролик
 от пожара...

Всё, что мы потеряли, потеряно
 навсегда. Младший
 из чертей играл в шахматы
 с нами, заставляя
 фигуры взлетать
 и парить в воздухе, салютуя клинками. Я схватил бы
 их теперь — напыщенного слона, крадущегося
 коня, все-
 знающую королеву, —
 но они рассыпаются
 в моих ладонях, не желая
 вернуться на доску, на свои клетки.

ПОСЛЕ АФРИКИ

После Африки — Сурбитон:
 Дом без отопления, мощёные тротуары;
 Нет ни мартышек, ни гепардов, рыскающих по равнинам.
 Бородавками и мозолями искалечены наши ступни.

* Вместо родителей (*лат.*), юридическое обозначение представителей педагогических институций, которые отвечают за их воспитанников.

Дом без отопления, мощёные тротуары
И снег, сыплющий в нимбы уличных фонарей;
Бородавками и мозолями искалечены наши ступни;
Но стружка плотника нашего, Чиппи, мягкая, будто цветок бугенвиллеи

Или снег, сыплющий в нимбы уличных фонарей.
Каждый был бледен, бледен или сед, столь же бледен и сед,
Но стружка плотника нашего, Чиппи, мягкая, будто цветок бугенвиллеи...
Красная африканская пыль от колёс наших игрушечных грузовиков.

Каждый был бледен, бледен или сед, столь же бледен и сед,
Как поблёкший ковёр, на котором
Красная африканская пыль от колёс наших игрушечных грузовиков.
Рычат снаружи настоящие машины.

Поблёкший ковёр, на котором
Всё, казалось, было после Африки, в Сурбитоне
Рычат снаружи настоящие машины —
Нет ни мартышек, ни гепардов, рыскающих по равнинам.

ОНИ ВОДИЛИ

просто ужасно, но с юморком распевали
Останови свою тачку Джонатана Ричмена каждый раз,

когда машина шла юзом и визжали покрышки. При случае
обсудили все за и против секса

с Бобом Диланом — или его двойником — в Бьюике
под *Из шестого Бьюика*.

Чёрный дым вздымался от выхлопов, ради своеобразной
точной разметки маршрута они вносили в дорожный атлас

объезды, проколы шин, плюсы и минусы — всё
время задаваясь вопросом (как когда-то Ван Моррисон

пел), правда ли *Упрямо гнать*
по шоссе значит то же самое, что жить.

Перевёл с английского Денис Безносков

Йоке ван Леувен**ПОД КОНТРОЛЕМ****ОНА ГОВОРИТ**

Она говорит милосердие новое мы тут себе
заказали себе мы, и нам обещали
привезти милосердие новое в пятницу.
Говорят они в пятницу можно ль в субботу.
Говорим хорошо, но тогда чтоб
с утра. А они нам не выйдет,
с утра не получится. Муж мой им
ладно, я сам заберу.
Утром в субботу подъеду, устроит?
Да, говорят они. Он приезжает
утром в субботу, но нет милосердия.
Как же так вышло? Должно было быть!
Нет-нет, сейчас нет. Вы в пятницу лучше придите.
Он как это в пятницу, если мне нужно
сейчас. Они ему нет, сейчас невозможно,
его не доставили к нам ещё. Он им но вы же тогда мне
сказали оно у вас есть. А они говорят
Что ж нам теперь, говорить вам что нет его?
Вы правда хотели бы
слышать, что нет?

ПОД КОНТРОЛЕМ

Он позвонил, назвался контролёром,
сказал, что должен всё у нас проверить,
не спрашивал, как жизнь, — и без того любезно
блестели пуговицы у него на форме.

Он под подушками нашёл бесхозные монетки
и под столом нашёл притихшего ребёнка,
под раковиной — пузырьки с опасным средством,
а за окном — безжизненный пейзаж.

Он выводы сверяет по таблицам,
он помнит цифры, точно соблюдает метод,
с собой — красивый кожаный портфель,
гель в волосах, расстёгнута ширинка.

ЛИСТОК

До чего же рисуется дольше
и тяжелее, чем пишется:
километры булок с изюмом,
толпы с насущными нуждами,
тёплый салат,
поцелуй только что,
например и так далее.

Рисуешь стену: там, позади.
Протянешь реку: пусть лодка плывёт.
Рисуешь полоску: взглядишься вдаль.
Бумага белая станет зимой.

Перевела с нидерландского Мария Лепилова

Адам Эйткен

ПИСЬМА К МАРКО ПОЛО

ВОЗЬМИ МЕНЯ С СОБОЙ

Любой иностранец хочет купить дури,
и поэтому — «ш-ш-ш, менеджер отеля услышит», —
она прикладывает два пальца к губам.

Несколько часов мы проводим вместе,
говорим о милых пустяках.
Какой мой адрес?
Мы одновременно достаём маленькие чёрные записные книжки.
«Напиши свой адрес здесь».
Её тонкая рука и неровный почерк.

Мама говорила ей,
когда тебе плохо, ты всё равно должна быть обаятельной,
научись танцевать
самбу или хотя бы румбу.

Я тоже хочу танцевать,
но постоянно теряю шаг,
стоит мне к ней прикоснуться.
Она хвалит мои движения,
безрассудные,
незнакомые.

ГОД СВИНЫ

Птица-Феникс зевает так, что сводит челюсти,
застилает постель,
собирается на работу.

В кафе стоят в воздухе клубы пара из кухни,
поэтому скоты туристы сюда не заходят.

Хозяева говорят, это всё из-за неё,
ну и вообще экономический кризис.

В этой дыре быть красивой — значит быть вне закона.

Она кладёт на лицо толстый слой детской пудры
и насвистывает Битлз, глядя на смеющееся издали солнце.

В витрине сушёная рыба, высохшие луки и стрелы.

Пятьдесят менеджеров доедают
завтрак из трёх блюд
сплошная свинина
меню — та ещё поэма
ничего не выбрасываем
всё идёт в дело
не тратим зря времени
на личную жизнь, на фальшивых и тошнотворных
белых мужчин.

Почему она предлагает
эту боль
мне, кому не было
больно?

Никто не говорит по-английски,
но её футболка твердит
I AM TAKING IT EASY,
пока она режет свиные уши для супа.

ДЛЯ ЗНАТОКОВ И ЦЕНИТЕЛЕЙ

залитых луной парков, где можно коснуться первого встречного...
Этот город — опиумный гений,
он опять принимается за своё. Его каналы —
плод зелёного мышления, больше мыслей,
чем зелени.

Таковы флора и фауна Чиангмая.

Опустившийся торговец растениями
разбавляет свой буддизм сорокаградусной.

«Ты и есть тот гибрид, который я так давно мечтал вывести!»

Его виноградные лозы подписаны по-латыни.

Его научные открытия: как расстёгивать молнию
у надушенного ангела, медсестры или стареющего биолога
с горькой складкой у губ и в сверкающих тупляках на шпильках.

Сегодня я его испанский мальчик, когда-то умерший
от ревности и неразделённой любви
и переродившийся снова под безоблачным северным небом.
В кафе при методистской церкви
официантка оглядывает нас с улыбкой.

АТЛАНТИДА

Да, наш остров погружается в море
со скоростью два дюйма в год.
В ванной всё уже проржавело,
рисовые поля неуклонно превращаются в болота.
Как удержаться на волоске,
если так трясёшься от ужаса?
Страна раздолбаев, сутенёров,
продавленных кушеток, мерзопакостных жаб,
ободранных трирем.
Скелет выживает, что повкуснее,
из дюжины соусов.
Тусари учатся партизанской войне,
армейские лошади жрут друг друга, а вот полетел дельфин.
При эвакуации
мы будем последними, потому что у нас, конечно,
не будет денег на вертолёт.

Знаешь, а мне здесь нравится.

СТО ИМЁН АНГЕЛА

Кажется, это ты, вечный библиофил-буквояд,
промелькнул за газетными киосками в Кадыкёе
и оставил в декабрьском воздухе облако своего дыхания,
как от чтения вслух, в ритме туч над недвижным проливом.
Если я успел полюбить тебя, то здесь —
в закоулках базара,
в бесконечных сотах безмолвных комнат.
Цены на оливковое масло росли,
монеты звенели вовсю, и постепенно
настало время для слов.
Книга рассказала тебе твою жизнь,
всё, о чём ты лишь смутно догадывался;
она говорила о ста именах ангела,
ждущего тебя за дверьми, у опор исполинских мостов

или в крошечных буквах на упаковке
новой колоды карт.

Молодчики в капюшонах

прочёсывали стенд за стендом, улицу за улицей
в поисках той её копии, которой окажешься ты.

Ты шёл за ними по пятам, невидимый страж порядка,
чувствуя в сердце охотничий инстинкт,
и я всегда был с тобой, чуть-чуть позади, в тени переулка.

Ты ожидал лиловых конвертов, шифров, щедрой оплаты.

Когда я терялся в догадках или отчаивался,

ты предостерегал меня, говоря:

«За тем, что исчезает, следует гнаться,
гнаться без остановки, всегда».

Тем временем ласточки лезвиями прорезали тучи,
накручивая морские узлы на спицы минаретов над серой бухтой,
над районами, где подвалы до дна пьют своё отчаяние,
над улицами, где стелется терпкая едкая дымка,
как будто там оседают идеи со всего мира.

ПИСЬМО К МАРКО ПОЛО

Дорогой сэръ, здесь всё в точности так, как вы описали:

местные жители поклоняются идолам, едят мясо,
живут мирной торговлей

и ремеслом, мой проводник напевает

рок'н'роллы монгольских кочевников,

мак цветёт вовсю, и за дверьми

клубов, куда вход только для своих,

всё ломится от избытка волшебной субстанции,

снимающей любую боль не хуже, чем немецкий крем,

размазанный по разбитой роже контрабандиста.

Гормональная активность и горный воздух

вызывают неизлечимую привязанность

к калифорнийским парням и пропылённым

венским клеркам-первопроходцам,

марширующим дальше в свой отпуск,

насвистывая Wiener Blut при виде быка,

лучшие рифмы к которому — ледник или облака.

И ништяки, ништяки прибывают, им нет конца —

браслеты, пилюли и прочие подношения

для атаманши всей шайки-лейки, в чьё платье

уже зашито столько иностранных монет.

Мой друг Веласкес, перуанец,
заглядывает мне в глаза:

«Я обожаю упадок...»

Перевёл с английского Кирилл Щербицкий

СТИХОТВОРЕНИЕ

(для Пиппы Карвен)

Прочь из вертикальных городов, всё дальше
от университетов, от стерильных больниц.
С каждым новым ночлегом мы осваиваем
новые формы кокетства, привлекаем внимание
бойких вентиляторов, а стены откликаются на
«сезам, откройся», семейство зовёт нас
в гости, они лоснятся от телевизора
и столичной еды, этот муторный узелок
не развязать заезжему интеллектуалу.
Я бы мог умереть здесь, довольный, но я
выбрал бегство, меня тошнит в самолётах,
ныряющих в тропическую бурю; небеса
взывают к универсальному чувству и
смерзаются в занавес, отделяя теперь
от тогда, преимущественно невозвратного,
и вот на что я смотрю отсюда:
узорные листья пальм обрамляют твой голос,
этот голос, он даже нужней мне, чем улица,
на которой живёшь ты; пришвартован в саду
бывший трамвай, за ним развесили
нечистое бельё обитатели многоэтажки:
их провертело в машинах похоти, слишком
страшных для жалости, а для беглого взгляда —
в самый раз, и все они беженцы, даже те,
кто сроду не трогался с места.
Ты счастлива и грустна, скучаешь и злишься,
по пути берёшь на заметку выплески
отравленных сточных вод, в дыму
задумываешься и легко, как ребёнка
по плачу, находишь жаровню с бананами.
Всё так жестоко и чувственно.
Навсегда ненавижу этот врождённый дар
вкляывать вдвое и при этом отлично

выглядеть, будто сразу после полочки.
Вот поэтому ты на диете, ради осиной
талии, которая тебе совсем ни к чему,
так, покрутиться в турникетах любопытства.
И, словно подсев на крутой заморский шоппинг,
ты предлагаешь мне пару шоколадных кексов,
извиняясь, что чёрствые...
Филологиня моя, пасующая перед этой
дикой жарой, я хочу
упасть, как небесное тело /
китайский иероглиф поперёк твоей груди —
вот новые виды, ничего
общего с основательным Лондоном, другая
биография сохраняет в остатке
родину, прошлое.
Так далеко от Сиднея.

Перевёл с английского Дмитрий Кузьмин

Андрей Хаданович

СВЯТОЙ ФРАНЦИСК КАЛИФОРНИЙСКИЙ

ДЕРЖАТЬСЯ РЯДОМ

Они появились один за другим
на мокрой от дождя велодорожке.

Первый был маленький-маленький,
совсем ещё подросток,
но, как мог, жал на педали,
вёз на багажнике подружку,
старше и вдвое крупнее.

Второй, безлошадный,
бежал возле велика девушки,
чуть задыхаясь,
изо всех сил стараясь держаться рядом.

Третий ехал на велосипеде
возле женщины, которая шла пешком,
причём медленно-медленно,
а он, чуть не падая,
старался не обгонять,
одной рукой выравнивая руль,
другой — держа над нею зонтик.

Я едва не попал под встречный велосипед,
задумавшись, кто из них
любит сильнее.

СВЯТОЙ ФРАНЦИСК КАЛИФОРНИЙСКИЙ

Ходит по Чайнатауну в тёплой толстовке,
вязаной шапочке и перчатках без пальцев.

То подарит граффитчику новый баллончик с краской.
То подбросит пять баксов уличному актёру.

Знает язык зверей и иностранных туристов.
Понимает собак и собаководовладельцев,
просит вторых всегда убирать после первых.

Водит на пляж и знакомит одиноких лесбиянок.
Приглашает бездомных на литературные вечера,
где после стихов угощают пиццей.

Когда начинается дождь,
раздаёт прохожим роскошные зонтики,
осторожно собирает с асфальта слизней
и дождевых червей,
кидает их рыбам,
а рыб — птицам.
Обычно двух рыб хватает, чтоб накормить
всех портовых бакланов.

Поутру работает вагоновожатым
на канатном трамвае
и бесплатно пускает всех городских котов,
они виснут на подножках и удовлетворённо
потирают усы двадцатипяти-
центовыми монетками.

Среди дня гадает в излюбленной книжной лавке,
открывая ближайший к посетителю томик
на случайной странице:
«Всё, что вам нужно, — это любовь!» —
говорит худому подростку в треснувших очках.
И другому, который держит его за руку:
«А если поровну любить нельзя,
пусть тем, кто любит больше, будешь ты!»

Вечером прогуливается у Тихого океана,
беседуя с рыбаками и владельцами яхт.
Замёрзнув, поднимается в гору, чтобы согреться,
тяжело дышит, выпускает изо рта густые
клубы тёплого пара — и Золотой
Мост утопает в тумане.

ФЕЙС-КОНТРОЛЬ

Стишок на салфетке

Когда три темнокожие грации
с тонкими музыкальными пальцами,

три арфоамериканки,
 спасаясь от тихоокеанского холода
 одним пледом на троих
 и одним на троих косяком,
 перебегают из борделя в литературный бар,
 где на входе,
 в отличие от борделя,
 у них потребуют документ с фотографией, —

они показывают охраннику такие фотографии,
 что его чёрный фейс определённо краснеет,
 а в воздухе ещё долго слышны
 сладкий аромат арфы
 и ещё более сладкие звуки
 марихуаны.

СТИШОК ДЛЯ ИГОРЯ КОТЮХА

Они насыпают нам лёд
 в писсуары,

чтоб мы ещё долго
 не могли даже думать
 про виски.

LABOR DAY

Город фактически остановился. Офисы не работают.
 Банки не работают. Обменники не работают.
 Магазины с дисками не работают. И с книгами не работают.
 Аптеки не работают. Про больницы боюсь и подумать.

Зелёный свет на светофорах почти не работает.
 Глушители на мотоциклах через один не работают.
 Полиция только делает вид, что работает,
 иначе нас бы уже три раза остановили.

Дорожные службы не работают. Пожарники не работают.
 Даже полуденное солнце кто-то забыл отключить,
 и мозги в этом пекле совершенно не работают
 (особенно мои, достаточно взглянуть на этот текст).

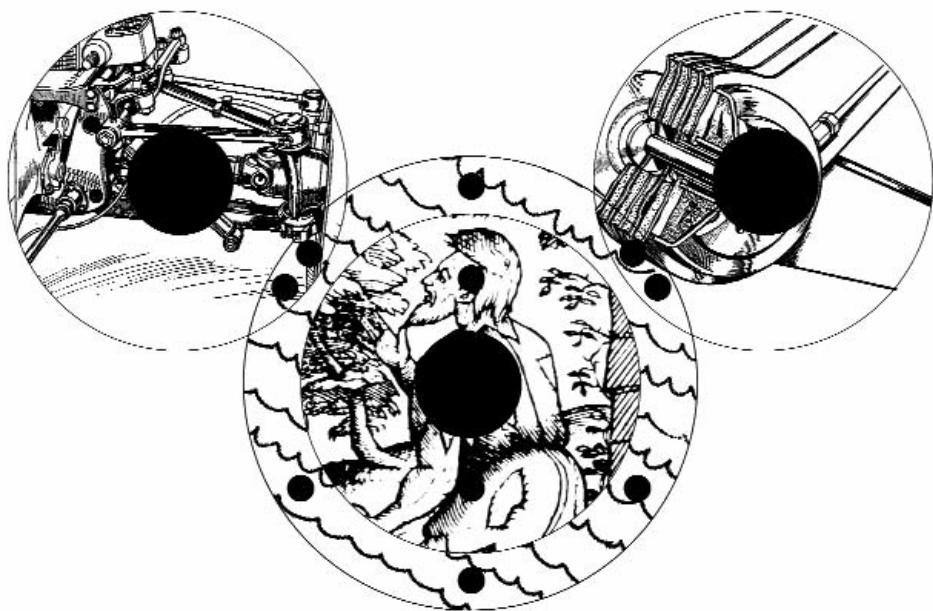
Спасатели на озере Мичиган не работают,
 потому что потенциальные утопленники тоже не работают.

Про сеть в нашей кофейне
на верхушке чикагского небоскрёба
лучше и не говорить.

Ничего не работает. Америка празднует День труда.

И только паучок за нашим окном на 96-м этаже,
раскачиваясь на ветру, всё плетёт свою паутину.

Перевёл с белорусского Дмитрий Кузьмин



А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Лев Оборин

ДОКТОР ДЖЕКИЛ, МИСТЕР ХАЙД И МОРАЛЬНЫЙ КОДЕКС

Заметки о поп-поэзии Павла Жагуна

В российском культурном пространстве Павел Жагун занимает уникальное положение. Его фигура объединяет два совершенно не сходных, почти никогда не пересекающихся мира: мир сложной, «головной», «элитарной» поэзии / сложной, «головной», «элитарной» электронной музыки — и мир российской популярной музыки, эстрады, «попсы». Жагун — один из основоположников российского электронного авангарда, тонкий экспериментатор, финалист премии Андрея Белого — и автор текстов песен для эстрадных артистов. Жагун — желанный гость как на поэтическом вечере в малонаселённом клубе, так и на светском приёме с участием звёзд шоу-бизнеса. При этом если тексты «первого Жагуна» неоднократно становились предметом критического и литературоведческого анализа, то о текстах «второго Жагуна» в профессиональном литературном сообществе всегда говорилось вскользь, и диапазон мнений можно уместить между рассуждениями о возможностях заработка для поэта и признанием того, что среди российских поп-текстовиков Жагун — один из наиболее грамотных.

Опыт серьёзного письма о поп-текстах у нас вообще очень мал (навскидку назову только эссе Алексея Шепелёва о песнях группы «Тату»^{*}; в последнее время интересные статьи о поп-музыке появляются на сайте «Афиша-Воздух»). Вероятно, это связано с тем, что эстетическая ценность подавляющего большинства этой продукции действительно ничтожна. Однако фигура Жагуна как раз и создаёт, кажется, недостававшую здесь интригу.

Самому Жагуну однажды пришлось выступить с шутивным автокомментарием — не к герметичным текстам «In4» и не к формальному эксперименту «Carte Blanche», а к одной из самых известных своих песен. В предисловии к книге избранных текстов песен «Я выбираю тебя» Жагун описывает, как ему позвонили «из редакции одного столичного популярного глянцевого журнала» и попросили объяснить текст песни «Ты узнаешь её», которую Жагун написал для группы «Корни» («И её изумрудные брови колосятся под знаком луны... Это ваши стихи? — голос в телефонной трубке был весьма настойчив и слегка раздражён»). И Жагун, включив «внутренний автоответчик», разъясняет непонятные образы в таком духе:

«Она любит пугливую речь» (автор подчёркивает свойство речи быстро менять локацию, перебегать, переходить из уст в уста при общении).

^{*} Шепелёв А. «ТАТУ» — FOREVER! Эссе // Абзац. Вып. 5. М., 2009. С. 204-216.

<...>

«Её профиль как сон тишины» (тише, чем сама тишина: поэтическая метафора, гиперболо).

Дальше следует рассказ о том, как в детстве, в шестом классе, Жагун впервые прочёл не издававшегося тогда Мандельштама. «Странные фразы, собранные в крепкие строфы, обладали необъяснимым смыслом. <...> Я стал сознавать, почему его запрещают. Люди просто боялись смысловых сумерек, тех мгновений, когда вершится волшебная речь...»*. Четыре строки из Мандельштама: «Я качался в далёком саду / На простой деревянной качели / И высокие тёмные ели / Вспоминаю в туманном бреду», — действительно после этого объяснения начинают выглядеть просодической матрицей для «изумрудных бровей» (хотя рифмовка в песне Жагуна другая), а, например, в песне «На Николиной горе» (исполняет Игорь Николаев) обнаруживается «время — медленнее мёда».

В то же время сборник песенных текстов Жагуна пестрит такими явно не «сумеречными» строками, как:

*Милый друг, не скучай.
Я вернусь, ты так и знай.
Может, днём, а может, ночью,
ты меня не забывай,*

или:

*Да, у каждого из нас своя дорога,
и я не встану на твоём пути.
Не спеши, побудь со мной ещё немного, —
потерять гораздо легче, чем найти,*

или даже:

*Таганка, — девчонка-хулиганка,
люблю твои вечерние огни.*

На этом фоне двусмысленно выглядит сообщение на последних страницах книги о том, что Жагун «начиная с конца 70-х, под влиянием постконцептуальных тенденций (соц-арт и „новая искренность“) создаёт циклы текстов под названием „Эстрадные Песни Восточных Славян“». Речь не идёт о каком-то параллельном проекте, исполнители указаны те же самые: Пугачёва, Пресняков, Леонтьев, Ветлицкая и другие. Перед нами, кажется, лукавство, рассчитанное на неискущённого читателя: в конце 1970-х никакого постконцептуализма ещё не существовало, а главным приёмом соц-арта, как мы знаем, было присваивание клише, помещение его в иронический контекст. Не означает ли это, что «искренние» тексты о любви Жагун предлагает рассматривать как издёвку над поп-клише, как «фигу в кармане»?

* От автора // Жагун П. Я выбираю тебя. Стихи звёздных песен. От Аллы Пугачёвой до Морального Кодекса. М.: Эксмо, 2007. С. 5-8.

Итак, Жагун далеко не всегда наполняет свои поп-тексты сложной и индивидуальной метафорикой. В книге «Я выбираю тебя», за исключением одного раздела, о котором позже, преобладают тексты «стёртые», максимально доходчивые; о многих можно сказать, что их мог бы написать кто угодно. Такие тексты стремятся к абсолютной ясности, к желательной для шлагера передаче одного максимально простого сообщения. Жагун не стремится в них ничего зашифровать — но и его «непростые» поп-тексты, как готов признать он сам, достаточно просто «вскрываются».

К слову, и герметичность текстов Жагуна-1, возможно, преувеличена, хотя выпуск смысловых звеньев способен запутать и опытного критика. Так, Кирилл Корчагин в предисловии к последней книге стихов Жагуна «Тысяча пальто» разбирает следующий текст:

*гарантия неприкосновенности
чёрный на чёрном —
исход плодородия.*

«Каждая из строк, — пишет Корчагин, — имя некой ситуации, но что скрыто за этими именами, в конечном счёте остаётся неизвестным. Никакая дешифровка здесь невозможна: фраза Жагуна заражена поразительной негативной „означенностью“...»* Между тем этот текст нам представляется вполне подлежащим дешифровке и даже линейно устроенным; если восстановить пропущенные звенья, он читается примерно так: «гарантия [моей] неприкосновенности [в том, что я] чёрный на чёрном, [то есть нас таких расплодилось много и я теряюсь на общем фоне; вот он] — исход плодородия». В самом названии «Тысяча пальто» можно увидеть не только отзыв на работу Делёза и Гваттари «Тысяча плато», подтверждение теории практикой, но и желание вступить с философами в словесную игру, иронически снижающую пафос разговоров о ризоматическом письме. Жагун не ставит своей целью сделать смысл сообщения несчитываемым: он делает путь к смыслу непрямым, требует читательского усилия.

Вернёмся к Жагуну-2. Не будем гадать, почему его практика расходится с эстетической программой Жагуна-1; не будем сходу прозревать цинизм в отсылках к Мандельштаму. Очевидно, что автор предисловия — скорее Жагун-1, чем Жагун-2, и предисловие — не только попытка объяснить что-то читателю, но и попытка наладить контакт между двумя ипостасями. Потому-то нас интересуют не столько «стёртые» вещи, такие, как «Желаю счастья в личной жизни», сколько те произведения из корпуса поп-песен Жагуна, которые выламываются из эстрадного контекста, смещают и возмущают его; тексты, которые, находясь в рамках жанра — и даже заказа, — заступают за грань ожидаемой простоты.

Вот, к примеру, очень популярная песня: «Романс» (музыка Игоря Николаева), наиболее известный в исполнении Владимира Преснякова-младшего. Текст распространённой в Интернете версии графически отражает ритмомелодическую структуру песни:

*Там нет меня,
Где на песке не пролегли твои следы,
Где птица белая в тоске,
Где птица белая в тоске кружит у пенистой воды.*

* Корчагин К. Диссоциация // Жагун П. Тысяча пальто. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 5.

*Я только там,
Где звук дрожит у губ желанной пристани,
И где глаза твои стрижи,
И где глаза твои стрижи скользят по небу пристально.*

*Там нет меня,
Где дым волос не затуманит белый день,
Где сосны от янтарных слёз,
Где сосны от янтарных слёз утрёт заботливый олень.*

*Я только там,
Где ты порой на дверь глядишь с надеждою,
И, как ребёнок, с детворой,
И, как ребёнок, с детворой ты лепишь бабу снежную.*

*Там нет меня,
Где пароход в ночи надрывно прогудел,
Где понимает небосвод,
Где понимает небосвод, что без тебя осиротел.*

*Я только там,
Где нет меня, — вокруг тебя невидимый.
Ты знаешь, без тебя и дня,
Ты знаешь, без тебя и дня прожить нельзя мне, видимо.*

С избавлением от чисто песенных элементов — повторов и пауз — текст легко вос­станавливается к метрике четырёх­стопного ямба, — и именно таким образом он воспроиз­ведён в книге «Я выбираю тебя»:

*Там нет меня, где на песке
не пролегли твои следы,
где птица белая в тоске
кружит у пенистой воды, etc.**

В нечётных строфах сплошная мужская рифмовка, а в чётных чётные стихи замеще­ны трёх­стопным ямбом с дактилической рифмой (то есть как бы четырёх­стопным с без­ударным последним иктом, запретным в классической русской просодии). Кроме того, в тексте присутствует чередование анафор, построенное по принципу «тезис — антитезис»: «Там нет меня» и «Я только там». Перед нами, таким образом, довольно изящная и нетри­виальная с формальной точки зрения конструкция, что для текста поп-песни редкость. Эффект удачного пуанта в последней строфе («Я только там, где нет меня»), к сожалению, испорчен банальным выводом («Ты знаешь, без тебя и дня прожить нельзя мне») и сомни­тельной рифмой «невидимый — видимо», которая, помимо тавтологичности, рождает не­уместную ассоциацию с разговорным «видимо-невидимо», — впрочем, всё это можно по­нимать и как ироническое снятие пафоса.

* Жагун П. Я выбираю тебя. С. 51-52.

Именно песни, написанные для Игоря Николаева, в книге «Я выбираю тебя» выглядят наиболее необычно. Возможно, это связано с тем, что Николаев — в первую очередь композитор, а не исполнитель, и песни сочиняются не под какого-то конкретного исполнителя и его аудиторию. Так, в помещённых в книгу подряд «Розах для папы» и «Одиночке» по-разному раскрывается тема необычных детей — вынужденно-взрослых, с психологической травмой. Лирический герой первой песни в день рождения своего отца кладёт «на папин подоконник» семнадцать роз — сентиментальность этого жеста в контексте традиционных, подчёркнуто маскулинных отношений «отец-сын» выглядит странной, но загадка раскрывается в третьем куплете, когда становится ясно, что отец мальчика умер; число же семнадцать обозначает возраст самого мальчика, которому никто не может заменить отца. Начинающийся с традиционной, почти формульной сентиментальной экспозиции («За окном звенит апрель. / В старом парке карусель / Музыкаю детства плачет мне» — как тут не вспомнить крылатые качели, которые «начинают свой разбег» также «в старом парке», «в юном месяце апреле»?), текст обозначает тему прощания с детством гораздо более бескомпромиссно, чем многие образцы поп-музыки — те же «Крылатые качели» или многочисленные воспоминания о школьной поре (впрочем, мотив утраты в популярной культуре, стремящейся охватить весь спектр базовых человеческих эмоций, не такая уж редкость). Гораздо мягче эта тема обозначена в «Одиночке», героиня которой — «повзрослевшая дочка» — прощается с «принцессами и гномами» накануне какого-то важного события. Второй куплет звучит загадочнее первого: «Этой ночью ты снова одна, это значит — все в сборе. / И во сне так похожа на мать повзрослевшая дочка. / Где-то падают звёзды в солёное тёплое море / и неслышно несётся по кругу Земля-одиночка». Кто в сборе — живущие во сне, пришедшие в последний раз, провожающие детство героини принцессы и гномы? Кто с грустью говорит о том, что дочка похожа на мать, — зашедший в её комнату отец-вдовец?

Образы матери и одинокой Земли вновь отсылают нас к позднесоветской поп-музыке — на этот раз к песне «Трава у дома» («Как сын грустит о матери, / Грустим мы о Земле — она одна»). Итак, в своих песнях Жагун гораздо чаще перекликается ни с каким не с Мандельштамом, а с другими поп-песнями — можно сказать, с классикой жанра. Это ещё раз наводит на мысль, что на самом деле Жагун не стремится к сращению пространств «элитарной» и «популярной» поэзии, хотя такое желание вроде бы им декларировалось («алхимический феномен утилитарного массового и элитарного исследовательского искусств — их короткое замыкание»^{*}). Но, как видим, песни Жагуна, будучи безусловно профессионально сделанными и выгодно отличаясь от продукции большинства его коллег по жанру, *en masse* сохраняют родство с поп-канонам (серьёзный разговор о котором необходим и ещё предстоит). Пресловутые «изумрудные брови» оказываются едва ли не эксцессом.

Это, в свою очередь, позволяет по-новому истолковать тезис о герметичности поэзии Жагуна. Несмотря на то, что пути из поэзии Жагуна-1 в поэзию Жагуна-2 и обратно принципиально не перекрыты, ему удаётся сохранять их независимость; как правило, их сферы не соприкасаются, подобно тому как не смешиваются разные актёрские амплуа. Можно подумать, что в случае Жагуна мы имеем дело с новым типом классического сочетания «архаист-новатор»: перед нами архаист в одной сфере деятельности и новатор в другой. При этом надтекстовая ирония авторской позиции (вспомним тон предисло-

^{*} Биография автора // Жагун П. Я выбираю тебя. С. 281-282.

вия к «Я выбираю тебя» и юмористическую сериальность названий, предвещающих вполне серьёзные и замечательные тексты «Тысячи пальто») позволяет не разводить эти крайности окончательно. Жагун-2 может позволить себе «аппликацию лета в реке вертикальной» и «реконструкцию дней — глубину атмосферы», может в песне «Ночной Берлин» отослать ко всему контексту поэзии берлинской эмиграции или в песне «Девичник» стилизовать фольклорную заклочку («Милые подруженьки, / вы шитьё и кружево, / сонные купаленки, / золотые спаленки»; впрочем, вернее будет сказать, что это стилизация стилизации, блоковских «Вербочек», которые — не по совету ли Жагуна? — некогда спела Кристина Орбакайте). Так и Жагун-1 способен написать, например:

*Вот и кончился дождь.
Выходи*

наблюдать за последним трамваем.

*Луч серебряный неугасаем.
Хрупким мелом его обведи.*

*Нарисуй дикий лист винограда,
черепично-оранжевый мак.*

*Можешь,
кутаясь в школьный пиджак,
помолчать, отвернувшись.
«Так надо».*

Это из книги «Письмо 2.0» (2007), как бы возвращающейся к ранней манере Жагуна*. Можно предположить, что «простая» и «сложная» манеры письма у него со временем расходятся — и обе вполне успешно институционализируются. И если более «простому» письму соответствует более простая музыка, то «сложной» манере — сложная электронная музыка проекта PIEZO, авангардная импровизация, исполняемая на фестивале Жагуна «Поэтроника».

Приведённое стихотворение из «Письма 2.0» могло бы стать песней группы «Моральный кодекс». В её стилистике разрабатывается особая, «мужская» сентиментальность, где жалобу замещает стоицизм. И как раз о «Моральном кодексе» в завершение нужно сказать несколько слов — потому что именно эта работа Жагуна вносит в картину значительные поправки.

Тексты для этого коллектива серьёзно отличаются от всех прочих песен Жагуна. Жагун стоял у истоков группы и долгое время был её креативным продюсером. Википедия в статье о группе «Моральный кодекс», написанной музыкантом Максимом Елфимовым, сообщает: «В 1989 году Павел Жагун решил создать музыкальную группу, стиль звучания которой сочетал бы в себе одновременно рок, джаз, панк и фанк, а тексты

* Судить о которой можно, например, по публикации «Бродячие панды: стихи 1971-2001 гг.» URL: <http://seredina-mira.narod.ru/pavel-zhagun1.html>

песен были бы одновременно остроумными и философскими». Среди этих текстов есть, например, «Алфавит» («„А“ — знак всего живого, / первый признак слова, / спавшего в толпе, // „Б“ — белый блюз посуды, / где буква в позе Будды / тает на губе») или почти конкретистское «Буду спать» («Всю ночь я не спал, спать не стал, и просто не поспал. / Раз в неделю можно и не спать. Вот и я хотел и не поспал. // <...> Я не брал весь день и врать не стал. Я не спал всю ночь. / Я не жил весь день и врать не стал — просто не поспал»), но преобладают именно тексты с традиционной и достаточно богатой просодией, сентиментальным настроем и изобретательной, не раскрываемой «на раз» метафорикой:

*Из цветастых заплата
самой яркой окажется лесть.
Ты как ножик напичкан складной
блеском, вдавленным в жуть.
Топчешь свой циферблат
и всё чаще пытаешься влезть
в коробок из-под спичек,
где майский отмаялся жук.*

Мы можем обнаружить здесь «фирменные приёмы» Жагуна, тогда как в текстах для других исполнителей он перевоплощается сообразно стилистике музыканта. «и клочком голубей / трёшь глаза...» — это похоже на «глаза твои стрижи» из разбиравшегося выше «Романса»; и если там мы объясняли «выделенность» песни тем, что она не предназначалась для конкретного исполнителя, то здесь Жагун работает для группы, которая во многом является его личным проектом. Иными словами, он позволяет себе нетривиальные ходы в тропах, в звучании стиха — и мы наблюдаем показательную зависимость поэтической индивидуальности от прагматики текста. В текстах «Морального кодекса», из которых не все удачны, происходит-таки синтез «Жагуна-3», неустойчивого и чаемого изотопа. И даже ироническое начало в этом синтезе представлено («Лёша Пешков / колол в саду орешки. / Лучистые обложки. / На блюдечке халва. / <...> Вова Ленин / был другом поколений. / Писал чужие сказки / в зелёном шалаше»). Немаловажно и то, что в этом случае тексты, по всей вероятности, были (в отличие от общепринятого в поп-музыке) первичны, предшествовали музыке; с полной уверенностью это можно утверждать о стихах, которые исполняет гитарист «Морального кодекса» Николай Девлет-Кильдеев:

*большие астры
и шмели с золотыми спинками

предчувствие эха
в коридорах пропахших краской

контакты
не окисляются
пока они детские*

*не надо думать что говорить
слова рождаются сами
на фоне акаций**

На «сверхвовлечённость» автора в проект «Морального кодекса» указывает и то, что книга Жагуна называется «Я выбираю тебя» — по песне именно этой группы.

Случай Павла Жагуна с редкой наглядностью показывает, в какой занимательной взаимосвязи могут оказываться вопросы поэтики (полистилистика, противостояние «лёгкого» и «тёмного» стилей) с вопросами литературной прагматики (проблема поэтического профессионализма, отношения элитарного искусства с массовым). Между двумя сферами его работы есть канал сообщения — для возникновения которого, что симптоматично, нужна «личная история». В конечном счёте это оспаривает релевантный для поп-продукции тезис Маяковского: «поэзия — производство»**, — ведь механическое изготовление текстов для поп-музыки по известным нехитрым лекалам представляет собой довольно позднее изобретение, до которого ничто не мешало стихам, положенным на музыку, от романсов до бардовских песен, становиться популярными. Конечно, песня в большинстве случаев обязана популярностью как тексту, так и музыке, но слова песен способны к самостоятельной жизни, о чём свидетельствуют даже не такие поэтические сборники, как «Я выбираю тебя», но и бытовой факт цитирования отдельных строк, их меметизация, «вхождение в разговор». В каком-то смысле — в сфере личных амбиций, в контексте спора о том, что на самом деле остаётся и делается прочным материалом культуры, — для автора успешных поп-текстов это может быть аргументом превосходства над презрительными элитаристами. Но в работе с «Моральным кодексом» Жагуну, благодаря опыту «на обоих фронтах», удастся создать вполне популярный продукт, приближая делегируемые ему тексты к собственной, никому уже не делегируемой, поэтике.

Здесь уместно задаться вопросом о том, существует ли в профессиональном понимании Жагуна стилистическая шкала, грубо говоря, «от простого к сложному». Но ещё интереснее этот вопрос экстраполировать на всю сферу русской поп-музыки — как и вопрос соотношения этой сферы со сферой интеллектуальной словесности. Похоже, что традиционная и ожидаемая по умолчанию обратная пропорциональность «сложности» и «популярности» в сетевую эпоху перестаёт работать. Дело не только в смешении жанров, нарушении барьеров (в музыкальном плане, кстати сказать, гораздо более наглядном: непритязательные тексты о любви в «классическую» эпоху популярной музыки позволяли себе и исполнители хард-рока, но тяжёлые гитарные риффы в коммерческой музыкальной продукции, ориентированной на самую широкую аудиторию, — примета позднейшего времени). Дело ещё и в рыночной диверсификации: выше мы говорили о том, что поп-музыка стремится работать со всем спектром человеческих эмоций; видимо, можно говорить и о работе с разными уровнями рефлексии — что способствует нивелированию границы между «поп» и «не поп». Отчасти такому положению способствовала ещё ротация MTV и других музыкальных телеканалов, где музыка разных жанров и клипы разной эстетики транслировались вперемешку. Новейшая русская поп-музыка — например, та, которую пропа-

* Жагун П. Я выбираю тебя. С. 277.

** Маяковский В. Как делать стихи // Маяковский В. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1959. Т. 12. С. 116.

гандируют ресурсы «Афиши», — зачастую дистанцируется от крупных жанровых институтов — маститых продюсеров, именитых клипмейкеров и заслуженных текстовиков; примечательно, что тексты этой поп-генерации пресса нередко помечает своеобразным ярлыком: «нестыдные». Опора такой стратегии развития — опыт западных инди-поп-музыкантов и всё то же перманентное смешение жанров и стилей. На этом фоне разноплановый опыт Жагуна, уходящий корнями ещё в 1980-е, выглядит (позволим себе оксюморон) фундаментальным экспериментом.

Может быть, сегодня стоит говорить о «новом внимании» поп-музыки к тексту, не углубляясь пока в сопоставление популярности заслуженных и новых артистов, влияние сетевой дистрибуции и т. д. Разговор о связи поэзии и поп-культуры обременён, в частности, проблемами социологического характера: тем, к какому полю относят себя артисты, поэты, авторы текстов. Павел Жагун — важная фигура, занимающая в культурном пространстве сложное положение (как мы убедились, нельзя просто назвать его промежуточным), — ведёт разговор через эти неопределённые границы, напоминает нам об их зыбкости и во вполне постмодернистском духе (вот где сбавывают отсылки к «постконцептуальным тенденциям») ставит под сомнение возможность их демаркации.

Станислав Львовский

ГОЛОДНЫЕ АНГЕЛЫ, ЗАГОРИЗОНТНЫЕ РЛС И ОГНЕННЫЙ ШТОРМ

Об одном стихотворении Виктора Кривулина

Эта статья представляет собой короткий комментарий к одному из текстов Виктора Кривулина из книги 1998 года «Купание в Иордани»*. Комментарий этот не претендует на научность — скорее, напротив, представляет собой попытку рассказа (отчасти личного) о том, что, в конечном счёте возможность или невозможность прочтения не всегда целиком определяется подвластными нам обстоятельствами. Или о том, что читательский опыт является случайным, идиосинкратическим, — и отражает тем самым случайность авторского опыта, так или иначе определяющую каждый конкретный текст.

Цикл «Музыкальное приношение к ограде Комаровского кладбища», в который входит интересующее нас стихотворение, датирован 1997 годом и посвящён, по всей видимости, Сергею Курёхину, умершему годом раньше в день рождения Кривулина, 9 июля. По крайней мере, открывается этот цикл трёхчастным текстом под названием «Концерт памяти Сергея Курёхина». Курёхин был для Кривулина важной фигурой. Так, выступая в декабре 1996 г. в радиопередаче Игоря Пеховича, Кривулин говорит: «Это не просто посвящение памяти — это как бы и переживание смерти... может быть, как своей собственной. Ну, для меня, действительно, и не только для меня (я хочу подчеркнуть — это очень важно), для многих, кого я знаю, смерть Курёхина стала чем-то переломным, каким-то знаком, и не просто знаком, а чем-то, что переживалось глубоко внутри как собственная биография...»**.

Нас, однако, интересует здесь не «Концерт...», а другой текст из того же цикла, «Псалом»:

дела твои прозрачны, Боже
слова темны а дни прохладны
я чувствую мороз по коже
одежды шелест шоколадный

съедобны мы Твои народы
на языке Твоём растаяв

* Кривулин В. Купание в Иордани. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. 80 с.

** Кривулин В. Вопрос к Тютчеву // Дикое поле: донецкий проект. 2004. №5. Донецк. URL: http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=223

рецепт невиданной свободы
голодным ангелам оставим

голодным ангелам чья стая
кружит над местностью кристальной
над луковками и крестами

над кружевом радарных станций
сооружённых для сверхдальней
и неосуществлённой связи.

Стихотворение это, представляющее собой с формальной точки зрения сонет с нарушенной во втором терцете рифмовкой, заворожило меня сразу — во-первых, по всей видимости, тем, что формально поверхность его совершенно спокойна: тёмная, но ничем, на взгляд, не взволнованная вода. Во-вторых, тем, что эта кажущаяся тишина усугублена мирными, то ли из детства — шоколад, — то ли вообще почти лубочными — «луковки и кресты», — деталями. Однако более всего меня встревожил в нём при первом знакомстве не второй катрен, — что было бы понятно, — а последняя строка. Дело в том, что мой отец долгое время работал в НИИДАРе, то есть в Научно-исследовательском институте дальней радиосвязи. Благодаря этому (случайному) обстоятельству моей человеческой и читательской биографии я знал в 1998 году, к чему относится слово «сверхдальний». Слово это — редкое и для сколько-нибудь обыденного, и для поэтического русского языка. В современной речевой ситуации «сверхдальним» может быть разве что перелёт, — да и то сказать, после того, как в декабре 1976 г. авиакомпания Pan Am открыла регулярный коммерческий рейс из Сан-Франциско в Сидней, непонятно, какие такие международные перелёты имело бы смысл называть именно *сверхдальними* — и может ли это слово вообще существовать сколько-нибудь осмысленно за пределами переводной научной фантастики.

Однако есть область, в которой слово «сверхдальний» существовало и до сих пор существует вовсе не на птичьих правах. *Сверхдальняя* или загоризонтная радиолокация, над которой (в числе прочего) работали в НИИДАРе, — это технология, позволяющая системе противоракетной обороны (ПРО) раннее обнаружение — самолёта или межконтинентальной баллистической ракеты (МБР). Коротко говоря, устроено это вот как. Радиоволны распространяются по прямой, — это означает, что дальность обнаружения объекта радиолокатором ограничена горизонтом, то есть кривизной земной поверхности. Так, например, радар, установленный на высоте десяти метров, начинает «видеть» цель, когда она находится на расстоянии около тринадцати километров. Если цель находится выше земной поверхности, это расстояние возрастает: так, если она на одном уровне с радаром, то последний «видит» её на расстоянии 26 км. Загоризонтная локация позволяет радару видеть цель, находящуюся гораздо дальше, — однако при этом снижается точность и скорость, а минимальный размер объекта, который можно засечь, наоборот возрастает, — поэтому сфера применения этой технологии ограничивается *системами раннего предупреждения* о ракетном нападении.

Используется при этом тот факт, что короткие волны в диапазоне 3-30 МГц отражаются в точке X от одного из слоёв земной атмосферы, — а именно, ионосферы — как на рисунке:

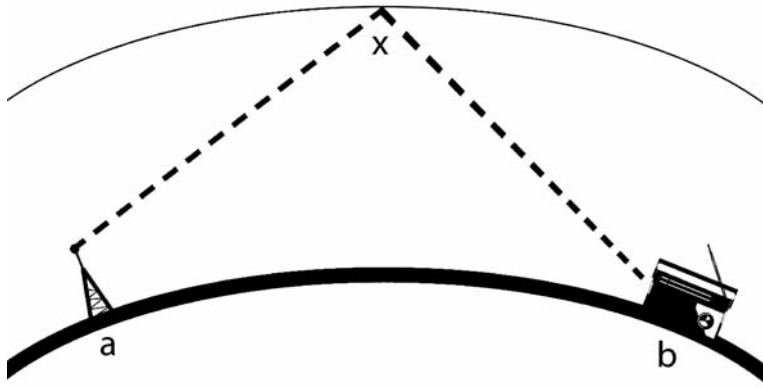


Рис. 1. Принцип действия коротковолновой связи

Загоризонтная локация же использует то, что часть коротких волн в точке В отражается от земли обратно в ионосферу и возвращается сначала в точку **x**, а потом и в точку **a** — к отправителю. В этот момент отправитель из **a** может узнать — ну, не точную форму предметов, находящихся в **b**, — но хотя бы установить, есть ли там что-нибудь.

Радиолокационные станции (РЛС) такого типа разрабатывались в СССР с конца сороковых годов. Первая работающая станция была запущена в 1971 году неподалёку от Николаева, вторая, с двумя радарными, один из которых был расположен близ Гомеля (и Чернобыля), а второй — возле Комсомольска-на-Амуре, появилась в 1976-м.

В конце девяностых годов с информации о соответствующих технологиях уже был частично снят гриф «совершенно секретно» — однако нельзя сказать, чтобы такого рода сведения относились, так сказать, к common knowledge. По крайней мере, возникновение соответствующих мотивов у филолога Кривулина требует каких-то объяснений. Действительно, сообщает нам в частном письме О. Б. Кушлина, у Кривулина «был довольно близкий приятель, ещё со студенческих времён, физик», и «летом они, друзья-физики», принимали Кривулина у себя в гостях, в Комарово, которое, напомним, в 1948 г. по распоряжению Сталина было отведено под строительство дач для учёных-физиков*. «Его друзья, любители стихов, <...> видимо, охотно рассказывали о профессиональном — Кривулин был жаден до разговоров на нелитературные темы с профи». Предположение о том, что автор «Псалма» вполне мог быть осведомлён о не совсем очевидных подробностях из жизни советской системы ПРО, не выглядит, таким образом, совсем уж беспочвенным — хотя и утверждать здесь наверняка что-либо трудно.

Между тем слово «сверхдальний» даёт ключ к пониманию всего стихотворения в целом — именно постольку, поскольку ситуация, в которой оно употреблялось в 1970-2000 гг. (и употребляется сегодня), более чем специфична. Первый вопрос, которым, как представляется, имеет смысл здесь задаться, — это вопрос о том, почему сверхдальняя связь оказывается «неосуществлённой».

* Подробнее об «Академгородке» физиков в Комарово см., например: Гранин Д. Причуды моей памяти. М.: Центрполиграф, 2010.

Здесь возможны два объяснения — и, как мне представляется, верны оба. Первое, кажется, очевидно. «Осуществиться» сверхдальняя связь могла только в раннем обнаружении МБР — а эта ситуация автоматически означала бы ядерную войну между СССР и США. «Неосуществлённость» связи, таким образом, напоминает здесь о «незамкнутости» электрического контура, по которому так и не пошёл ток; о машинерии, так никогда не пущенной в дело, — иначе говоря, о глобальной ядерной войне, о несостоявшемся конце света*. Есть, однако, и второй, менее очевидный план. Дело в том, что ни в СССР, ни в США дело так и не дошло до создания полноценных систем загоризонтной локации, — не в последнюю очередь потому, что к середине восьмидесятых были введены в эксплуатацию существенно более эффективные спутниковые системы раннего обнаружения ракетного нападения, а спустя недолгое время окончилась и Холодная война.

Догадку о том, что Кривулин весьма хорошо представляет себе, о чём пишет, подтверждается и образом кружева в описании радарных станций — на самом деле вовсе не очевидным. Его, разумеется, можно было бы отнести на счёт визуального образа Шуховской башни, которая до сих пор представляет собой ультимативный символ радио вообще, — а если посмотреть чуть глубже, то и на счёт мотива «сквозного проникновения» из известного стихотворения Владислава Ходасевича («Встаю расслабленный с постели: / Не с Богом бился я в ночи — / Но тайно сквозь меня летели / Колючих радио лучи»). Оба эти соображения имеют право на существование, однако разгадка лежит ближе. Мы уже достаточно утомили читателя техническими подробностями, так что на этот раз ограничимся фотографией. Так (см. рис. 2) выглядит антенна разработанной в НИИДАРе «Дуги-3», одной из трёх известных станций загоризонтной локации.

Таким образом, ключом к пониманию текста оказывается эсхатологическое событие, апокалипсис, связанный с глобальной ядерной войной.

Теперь обратимся к началу текста. Начатое в первом катрене сравнение человека с лакомством, шоколадом в фольге («одежды шелест шоколадный»), во втором раскрывается в речь условного псалмопевца: «съедобны мы Твои народы / на языке Твоём растаяв». Происходит своеобразная буквализация ветхозаветной метафоры, поскольку Кривулин вспоминает здесь Второзаконие: «Господь, Бог твой, есть огонь поядающий, Бог ревнитель» (Втор. 4:24). Метафорическое обозначение «огонь поядающий» применительно к Богу встречается и в других книгах Ветхого Завета (см., например, Числа 11: 1-3), но особенно выразительно (применительно к нашему случаю) об этом сказано в Псалтири: «грядёт Бог наш, и не в безмолвии: перед Ним огонь поядающий, и вокруг Него сильная буря» (Пс. 49:3). И далее, в тексте того же псалма: «если бы Я проголодался, то не сказал бы тебе, ибо Моя вселенная и всё, что наполняет её» (Пс. 49:12). Название стихотворения отсылает нас, очевидно, не к Псалтири вообще, а к конкретному сорок девятому псалму.

Эсхатологический мотив усугубляется появлением во втором катрене ещё одного не совсем очевидного образа — голодных ангелов, которым истреблённое человечество оставляет «рецепт невиданной свободы». Далее «голодные ангелы», к тому же, «кружат стаей», — как воробьи или вообще хищники, — «над луковками и крестами // над круже-

* О значении ядерной войны для современной секулярной эсхатологии см., например: Polkinghorne J. Eschatology: Some Questions and Some Insights from Science // Polkinghorne J., Welker M. (ed.). The End of the World and the Ends of God: Science and Theology on Eschatology. Harrisburg, Pa.: Trinity Press International, 2000. P. 29-41.



Рис. 2. «Дуга-3», станция загоризонтной локации близ Чернобыля (остановлена в 1986 г.). Фото Мартина Тролле Микельсена.

вом радарных станций». Это, очевидно, скорее ангелы смерти, чем благие вестники: этим и объясняется эпитет «голодные», чаще относящийся к демонам. Тут следует отметить, что образ ангела у Кривулина вообще довольно сложен и далёк от канонического, что заметно, например, по ранней книге «Воскресные облака» (1972), в которой, например, «заскорузлый ангел плодородья, / раскрыв лиловые крыла, / склоняется над ним — то жирная легла / на почву тень, и черви в огороде / из чрева тучного земли чревоугодья / высвобождаются... Числа / им нет. Кишат и оплетают тело / уснувшего после трудов» («Ангел августа», 1971). В другом тексте «ангелу белее снега, / крепче кристаллического льда, / город-призрак явлен, город-небыль, / город-сон клубящегося неба — / образ мира после Страшного суда» («Ангел зимы», 1971). Наконец, очень показателен текст «Ангел войны» (1971), который имеет смысл привести целиком:

Выживет слабый. И ангел Златые Власы
в бомбоубежище спустится, сладостный свет источая,
в час, когда, челюсти дней на запястьи смыкая,
остановились часы.

Выживет спящий под лампочкой жёлтой едва,
забранной проволокой — чёрным намордником страха.
Явится ангел ему, и от крыльев прозрачного взмаха
он задрожит, как трава.

Выживет смертный, ознобом души пробуждён.
Голым увидит себя, на бетонных распластанным плитах.
Ангел склонится над ним, и восходят в орбитах
две одиноких планеты, слезами налитых;
в каждой — воскресший, в их тёмной воде отражён.

В «Псалме» мы, таким образом, видим несомненное развитие более ранней темы. Хотя сами ангелы здесь будто бы относительно периферийны, текст находится в перекличке и с «Ангелом зимы» (кристальная местность — кристаллический лёд — эсхатологическая тематика) и с «Ангелом войны», причём с последним — вполне прямо. Дело в том, что этот текст открывается образом остановившихся часов на запястье, отсылающим к теме Третьей мировой войны, — такой экспонат, в частности, хранится в Мемориальном музее мира в Хиросиме.

Сравнение одежды человека с фольгой, внутри которой находится человечество, представляющее лакомством, шоколадкой, также оказывается неслучайным. Дело в том, что и фольга имеет некоторое отношение и к «голодным ангелам», и к угрозе с воздуха (только не к МБР, а к бомбардировщикам времён Второй Мировой), и даже к радиолокации.

В июле 1943 года, в ходе ковровых бомбардировок Гамбурга, проводившихся британской авиацией в рамках операции с ветхозаветным названием «Гоморра», было впервые опробовано средство создания пассивных радиолокационных помех для немецких радаров под названием «Window». Собственно средством были полоски металлической фольги, размер которых делал их видимыми в рабочем диапазоне частот радара. Будучи сброшены с бомбардировщика, они образовывали на экране локатора облака, мешавшие наведению зенитных орудий на самолёты*. Для нас здесь также важно то обстоятельство, что Гамбург был первым городом, испытавшим на себе технологию «огненных бомбардировок». Так, после второго налёта благодаря засухе и жаре в городе образовалась огненная буря (Feuersturm), представлявшая собой огненный смерч со скоростью более двухсот километров в час и с температурой более 800°C. В городе загорелся асфальт, а узкие улицы способствовали созданию сильных ветров — так, что людей затягивало в ревуший огонь**.

Однако здесь, в стихотворении Виктора Кривулина «Псалом», царят тишина и холод. «Голодные ангелы» всего лишь беззвучно парят в высоте над идиллическими «луковками и крестами», над кристальной местностью. Даже «кружево радарных станций» не повреждено. Сверхдальняя связь не осуществилась. Мир всё ещё цел.

Вот только мороз по коже от едва слышного шелеста разворачиваемой фольги — от лёгкого, едва слышного, едва-едва доносящегося откуда-то сверху.

* Подробнее см.: Goebel, Greg. The Wizard War: WW2 & The Origins Of Radar v.2.0.2. Section 8.3.: The British begin countermeasures. URL: http://www.vectorsite.net/ttwiz_08.html#m3

** Подробнее см., например: Hansen R. Fire and fury the Allied bombing of Germany 1942-1945. New York, N.Y. NAL Caliber, 2009; а также Musgrove G. Operation Gomorrah. The Hamburg firestorm Raids. London, 1981.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

О КОЛЛАБОРАЦИОНИЗМЕ И ВЕРОТЕРПИМОСТИ

1. Предположим, что поэту, критику, издателю выпало сосуществовать с более или менее изуверским, на глазах звереющим государственным режимом, норовящим засунуть щупальца в том числе и в сферу культуры, даже в ту её часть, которая буквально только что казалась по преимуществу предоставленной сама себе. Где, на ваш взгляд, пролегает граница допустимого компромисса с этим режимом? Позволительно ли, например, во всеуслышание выступать в поддержку его политики ради спасения своего (действительно важного) культурного проекта? Как быть с его премиями, грантами и прочими подачками (которые, с другой стороны, обеспечены деньгами налогоплательщиков и, по идее, служат интересам общества, а не государства)? Что делать, если вроде бы нужное и правильное дело — скажем, литературный фестиваль или книжная ярмарка — проводится как составная часть агитационной кампании режима? Можно себе представить и множество других ситуаций, когда твоя какая-никакая репутация, твой культурный вес могут быть использованы в качестве «ещё одного кирпича в стене». Но если пространство возможностей, не связанных с компромиссом этого рода, съёживается на глазах, то какова, с вашей точки зрения, разумная альтернатива? Не ведёт ли абсолютная принципиальность к практическому выходу из культурной борьбы и оставлению поля мародёрам?

2. Представим себе, что кто-то из творчески состоятельных авторов подошёл к решению предыдущего вопроса с наивозможным прагматизмом — и сотрудничает с режимом вовсю. Или совсем другое: кто-то из коллег от чистого сердца проникся государственной идеологией и отстаивает её не за страх, а за совесть, даже и без малейшей выгоды для себя. Вероятно, в обычных условиях мы привыкли сдержанно относиться к различиям во взглядах и убеждениях между товарищами по цеху — но можно ли (и нужно ли) сохранять эту сдержанность в условиях социального катаклизма, когда всякое слово весит больше, да и сами позиции неизбежно заостряются? Может ли общественно-политическое поведение автора стать причиной для остракизма, для исключения из профессионального сообщества? Следует ли смотреть на это как на признание примата этического над эстетическим — или думать о том, что само выживание современной поэзии, как мы её знаем, обеспечивается известным уровнем общественной толерантности к иному (включая неблизкое и непонятное), так что подыгрывание тоталитаризму — это с неизбежностью игра на истребление «дегенеративного искусства»? Или же нужно распространять собственную толерантность и на чужую нетолерантность, поскольку от борьбы за чистоту рядов — один шаг до охоты на ведьм?

Борис Херсонский

1. Я субъективно ощущаю эту границу там, где не переменным условием сосуществования с режимом является его прославление и одобрение. Запрет на критику также весьма портит жизнь литератору, но тогда ему остаётся хоть какое-то поле для самовыражения. Не прославить ни хищи, ни подёнщины, ни лжи — принцип Мандельштама. Спасать свой культурный проект путём нарушения этой этической границы бессмысленно. Не садись с чёртом щи хлебать — у него ложка длиннее. Опять же — коготок увяз...

От премий в этом случае нужно отказаться. Так поступил Алексей Цветков с премией «Поэт». То есть — навсегда снял свою кандидатуру. Запретил выдвижение. Но если премия или грант выдаётся общественным фондом, не зависимым от режима... В этом случае вопрос открыт.

Участвуя в агитационной кампании режима, ты автоматически превращаешь своё полезное мероприятие во вредное, ты подкрашиваешь морду зверя, пудришь её и румянишь. Кстати, зверя это обычно очень раздражает...

Выйти из культурного пространства при живом Интернете и работающих посольствах невозможно было даже в советские времена.

2. Я всегда был против остракизма. В конце концов, смотрим же мы фильмы Лени Рифеншталь или советское кино тридцатых годов, в том числе и самое гнусное в отношении идеологии. Но практика такова — те, кто пошёл на службу режиму, автоматически становятся нетерпимыми и агрессивными. С ними не нужно прерывать отношений. Они справятся с этой работой сами. Для того, чтобы не бороться за чистоту рядов, желательно не вступать в ряды. Да, об этическом и эстетическом. Эти вещи настолько связаны между собой...

Лет через пятьдесят после событий мы можем оценить эстетику тоталитарного искусства. Лучше — через сто.

Григорий Кружков

1. Вопрос понятен. Где пролегает граница? Не знаю. Только в Уставе гарнизонной службы есть ответы на все вопросы. Тут каждому совесть должна подсказать, да и ситуации все разные.

2. Вопрос понятен. Тут опять множество вариантов. Если кто гонит пургу по ящику, врёт, подтасовывает, такого, конечно, буду сторониться. Но если друг или просто товарищ, которого ты всегда уважал, всё понимает неправильно (не по-твоему), я не стану спешить осуждать и из друзей его не исключу. Но постараюсь понять, почему он так думает, при случае тихонько попробую разагитировать, не получится — оставлю как есть. Говорят: в искусстве важно не что, а как. Ещё более важно: не что и не как, а кто. Расскажу один случай. В 1991 году говорил я по телефону с одной прекрасной поэтессой, с которой мы давно дружили (и дружим). Она очень горячилась из-за того, что при разделе Крым отошёл Украине. Прямо, говорит, взяла бы автомат и пошла бы сражаться! За Крым! Это было очень смешно, потому что поэтесса была абсолютно не боевая — городская, субтильная девочка, жалеющая всякую бездомную кошку. Недавно я напомнил ей это эпизод: смутилась, засмеялась, махнула рукой — мол, вспоминаешь всякие глупости.

Александр Скидан

1. Вопрос, боюсь, неразрешимый, точнее, разрешимый только ситуативно, а не на бумаге. Можно, конечно, по пунктам расписать допустимые для тебя лично пределы коллаборационизма, но в действительности к ним всегда примешиваются какие-нибудь «побочные» личные, институциональные обстоятельства или обязательства, ещё что-нибудь, и вся схема летит к чёрту. Скажем, в хитросплетениях идеологической повестки, которую тебе предлагают поддержать «чем-нибудь культурным», разобраться нетрудно, если такое предложение исходит, условно говоря, от Мединского. А от Эдуарда Боякова? Или от городского Комитета по культуре? Или от фонда, попечителем которого является человек с враждебными тебе взглядами, но культурные программы которого курирует твой добрый знакомый, обладающий известной автономией? Отслеживать все стоящие за такой инициативой властные инстанции и финансовые механизмы? Культуртрегер, да, обязан это делать. А рядовой участник? Уже сложнее... В общем, с самого начала хорошо бы понимать, что культура — это часть государственных идеологических аппаратов, и соответствующим образом выстраивать свою стратегию. Например, альтернативную, включающую в себя создание по возможности независимых сетей коммуникации, изданий, пространств и площадок для высказывания. А если и идти на компромисс, допустим, в вопросах финансирования, то требовать, как минимум, отсутствия какой бы то ни было цензуры.

2. Ещё более тонкая материя, поскольку, при определённом развороте, подразумевает что-то наподобие эстетического «ценза», «индальгенции». Грубо говоря, поэт Х — бездарность и сукин сын, следовательно — остракизм. А вот поэт Y — талантище и наш сукин сын, следовательно... Но кто эти «мы», в каком смысле этот сукин сын «наш»? Литературное сообщество расколото по вопросу о Майдане, аннексии/воссоединении Крыма и т. д. С другой стороны, что считать «социальным катаклизмом»? Правый, националистический поворот с реваншистскими имперскими нотками обозначился в российской политике ещё в начале 2000-х. В 2004-м началась превентивная консервативная революция — как реакция на угрозу «оранжевой революции», исходившую, напомним, из Киева (не только, но Киев был территориально и социокультурно ближайшим вызовом). Тогда многие из нынешних «оппозиционеров» участвовали, возможно, не до конца отдавая себе в этом отчёт, а возможно, и совершенно искренне, в идеологическом обеспечении прокремлёвских интересов, отлаживали пропагандистскую машину, плоды которой мы пожинаем сегодня. У Андрея Левкина есть давний рассказ — «Мы вас вычёркиваем, сэр». Неплохо бы его перечитать.

Аркадий Штыпель

1. Старый, «ещё советский» вопрос поставлен вроде бы отвлечённо — «предположим», — но ясно, что речь идёт о «здесь и сейчас». Здесь и сейчас идёт откат к советским, хотя и с немаловажными поправками, порядкам. Точно так же, как и в советское время, человек, находящийся на госслужбе и занятый важным культурным делом, вынужден демонстрировать лояльность, иначе его очень быстро заменят чем-нибудь не только некомпетентным, но ещё и вороватым. Впрочем, демонстрация лояльности ничего не гарантирует, а компетентность при нынешних порядках вообще не в счёт.

Лично я такого человека могу понять и посочувствовать. До поры, до времени...

Что делать, если вроде бы нужное и правильное дело — скажем, литературный фестиваль или книжная ярмарка — проводится как составная часть агитационной кампании режима?

Честно говоря, я не очень хорошо представляю себе такую ситуацию. Пока что, скорее, адепты режима могут воспользоваться площадкой ярмарки или фестиваля для своей агитационной кампании, и вопрос в том, с какого момента их количество перейдёт в то самое качество, которое заставит приличного человека отказаться от работы на этой площадке. Здесь у каждого своя пограничная черта, к тому же важно, с чем именно ты собираешься на этой площадке выступить. Пока что (пока что) я не вижу нужды уходить в полный андерграуд. Впрочем, и нынешний андерграунд совсем не такой, как во времена, когда «Эрика» брала четыре копии.

Литературные институции (издательства, журналы) всё ещё сохраняют существенную автономию, поглядим, как будут развиваться события...

2. Борьба за чистоту рядов и охота на ведьм — это, в общем-то, одно и то же. Я с тяжёлым сердцем вычеркну из «френдов» талантливого поэта N, чтобы не видеть, что он несёт на политические темы, но не изменю отношения к его поэтическому творчеству. И, сочиняя рецензию на его новую книжку, не присовокуплю к этой рецензии слова «даром что автор полный идиот». Стихи часто бывают умнее авторов.

Стихотворчество само по себе предполагает ту или иную меру демонстративности, и многие стихотворцы находятся в состоянии такого постоянного истероидного самоподзавода. Когда этот самоподзавод канализируется не в стихи, а куда-то вбок, в политическую или иную чушь, то это ещё не самый худший случай.

Вот не верю я, что «творчески состоятельный» может из шкурных соображений всю сотрудничать с режимом. Разве что соблюдать опасливый нейтралитет...

Я не уверен, что в условиях социального катаклизма всякое слово весит больше; скорее наоборот: здоровое слово теряет слышимость, а дурное слово теряет и те крупницы смысла, которые в нём, возможно, когда-то и содержались.

Кажется, Маркс говорил, что истина всегда конкретна, и в этом отношении я с ним вполне согласен. То есть, не может быть единого рецепта ни по первому, ни по второму пункту.

Дмитрий Веденяпин

1. Да, «скрипучий поворот руля» потрясает. Заявления и действия ошарашивают. «Are you serious?» — как то и дело спрашивал Стивен Фрай во время своей беседы с депутатом Милоновым. Похоже, большинство не шутит. Что делать в такой обстановке? Помня, что сам я не куратор и не издатель, а исключительно частное лицо, всё-таки выскажу несколько соображений просто потому, что на фоне всеобщей растерянности любые — даже не слишком оригинальные — мысли могут оказаться нелишними.

Ну, во-первых, я безусловно считаю, что не надо выступать с позорными обращениями и ставить свою подпись под неприличными воззваниями ради спасения журнала, фестиваля или ещё какого-нибудь «культурного проекта». Не надо! По-моему, не следует так

же принимать участие в одиозных ток-шоу, даже если вы намерены отстаивать правду и сражаться до последнего. Сам контекст, в который вы невольно при этом попадаете, настолько чудовищен, что ничего хорошего не может получиться. «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых...» Безусловно, не следует соглашаться на участие в фестивале под названием, ну, допустим, «Крым наш!», даже если за это обещаны баснословные гонорары и от вас не требуется делать никаких политических заявлений. Не ходил бы я (кстати, я и не пошёл) на такие встречи, как недавняя (впрочем, ещё до украинских событий) с участием Путина, Пушкина, Лермонтова, Достоевского и др. Что-то в этом не то, пусть даже там вроде бы не происходило ничего страшного и не надо было голосовать за расстрел очередных троцкистов. Я знаю, что некоторые симпатичные и уважаемые мной люди там были (из любопытства? в силу служебного положения? а возможно, и из идеалистических соображений: надежды изменить что-то к лучшему?). Ну, пошли и пошли, хуже относиться я к ним, ей-богу, не стал, но, повторяю, сам я не пошёл.

Из вышесказанного может создаться впечатление, что я фактически ратую за уход из «публичного пространства» и возвращение к андерграундному существованию художника в 70-е годы XX века. Это не так! По многим причинам. Из которых первая и главная заключается в том, что это невозможно. И не нужно! Наоборот, надо всячески стараться делать — именно в публичном пространстве — «добрые дела». В том публичном пространстве, которое ещё существует, и в том, которое необходимо создавать прямо сейчас. А что касается компромиссов — всё зависит от их степени и решается «на месте»: боюсь, что общих правил на все случаи жизни тут не выработаешь. Нельзя допустить одного: сползания в советскую модель, где «все всё понимали», внутри себя были совестливыми и порядочными, а вовне выступали как послушные исполнители неприличного спектакля. Если наше литературное сообщество (читатели журнала «Воздух» наверняка понимают, о каком сообществе идёт речь) потеряет присущий ему неконформизм, оно потеряет всё. Стихотворение, как известно, живет воздухом неожиданности, а писательское сообщество — воздухом независимости. Я понимаю, что все эти «мысли» чересчур неконкретные, но надеюсь, что общий тон внятен, ну а бесконечные частности должны решаться, как я уже говорил, на месте, исходя каждый раз из вот этой, именно вот этой ситуации. Может быть, я ошибаюсь, но, по-моему, возможность для существования неангажированной, то есть единственно возможной, литературы и литературной жизни в виде поэтических вечеров, фестивалей, конференций, изданий и т. д. и т. п. остаётся. Можно и нужно играть по своим, а не чужим правилам. *Marche funèbre* исполнять ещё рано.

2. Второй вопрос проще, и ответ на него будет короче. Никакой травли, не говоря уже об остракизме литераторов с непохожими на наши взглядами (тем более, что при чуть более подробном разговоре может выясниться, что и те, кого мы привыкли именовать «мы», не совпадают по ряду пунктов) быть не может. У нас, слава Богу, не Союз советских социалистических писателей. Да и где должна висеть та доска объявлений, на которой будет написано: «Позор пьянице и дебоширу Горбункову С. С.»? Можно было бы, конечно, нарисовать этих бессовестных писателей голыми и с рогами, но мы опоздали — это уже будет обезьянничанием, недостойным по-настоящему творческого человека. В общем, боюсь, что кроме личных бесед и известного жанра «открытых писем» (кстати, по-моему, очень хорошего), а также публичных дискуссий на «больные» темы (разумеется, без всяких «орывыводов») тут ничего не придумаешь. Ну, а приглашать или не приглашать к участию в

каком-нибудь очередном фестивале или вечере писателя с «чуждыми взглядами», публиковать или не публиковать его в журнале или альманахе, должны решать организаторы соответствующих мероприятий и редакторы. Учитывая важность поддержания нечеловеконенавистнической атмосферы в нашей сегодняшней культуре, площадку откровенному людоедству лично я бы не предоставлял (в конце концов, как вы знаете, слова поэта суть его дела), но, честно говоря, я что-то не припомню таких талантливых людоедов среди известных мне писателей. А ещё больше я бы сегодня остерегался медоточивых поборников нравственности, вот уж кто действительно побил все рекорды пошлости и ханжества. Надо сказать, что задача упрощается благодаря тому, что часто это одни и те же люди.

Так или иначе, никакой «охоты на ведьм»! В конце концов, сообщество литераторов — это не политическая партия с единым уставом (пусть даже самая прогрессивная), чем больше разномыслия, тем интереснее! В общем, пока у нас есть фильтр, не пропускающий очевидных негодяев — а он у нас, мне кажется, есть, — мы в безопасности! Ну а в таком случае, надо пытаться услышать и понять всех и каждого, каждого уважать, прощать до «седмиды семидесяти раз» и помнить, что всё равно самый сомнительный человек — это ты сам.

Дарья Суховой

1. Мысли, которые мне приходят в голову про то, как общаться и якшаться, банальны до безобразия и сводятся к тому, что у каждого есть свой круг своих, а литература — частное дело, — и тут всё зависит от мнения частного лица. В каждом конкретном случае литератор (а то и художник, и т. п.) выбирает сам, насколько ему выгодно быть идущим вместе с режимом и охотиться за грантами или не печататься/не ездить, не выступать. Нужно не забывать, что есть ещё творческие союзы и подобные институции, например, которые в некоторых ситуациях выполняют функцию если не организатора, то легитиматора процесса — а это хоть и общественные организации вроде как, но приближенные к государству, имеющие возможность принимать какие-то средства и прочего рода вспомоществования (статус, бумаги) для реализации разного рода проектов. Нужно не забывать, что иностранного поэта мы приглашаем в РФ как иностранного поэта (а не как частное лицо) через консульско-посольские организации «по культуре», то есть имеем дело с государством и от имени государственных или крупных общественных организаций. Да и площадки для чтений у нас государственные (библиотеки всякие, некоторые галереи, музеи), и там уже начинает потихоньку работать закон о мате (то есть с ним читать нельзя с июля — хотя аудитория ограничена). Что до ответа на последний вопрос: «Не ведёт ли абсолютная принципиальность к практическому выходу из культурной борьбы и оставлению поля мародёрам?» — то он таков, что уже привела. У нас вполне открытая отчётность госструктур, из которой видно, какие литпроекты поддержала власть за последнее время, и их набор — случаен. И это происходит именно из-за несистемности усилий того фланга, который нам интересен. Впрочем, будь он системен, будь он насаждаем отовсюду, его постигла бы судьба советской книги в советском обществе — тиражи огромные, но никто не читает.

2. Я сдержанно отношусь к таким различиям, но сама картина видится абсурдной: у нас нет и системной идеологии тоже, поэтому искреннее увлечение оной мне пред-

ставляется странным. Ситуация же альянса абы какой госструктуры с прогрессивным культурным проектом — достаточно типичная, и в последнее время просто риск разрушения таких альянсов, лишения их господдержки по самым непредсказуемым причинам, существенно возрос. Что ж: спустимся в подвалы и уйдём на подпольные флэты. Станем субкультурой. Вроде бы литература с этого ничего не теряет (чего нельзя сказать о более дорогостоящих искусствах — театре, кино и т. п.).

Андрей Родионов

1. Мой опыт работы с государством связан с Пермью. Мы не относились к этому серьёзно и даже иной раз могли станцевать под портретом Медведева. Но теперь всё серьёзно. Когда мы с женой пару лет назад вернулись из Перми, нам казалось, что советов о том, кого можно, а кого нельзя звать на организуемые нами мероприятия, мы больше не услышим. В провинции начальственное барство традиционно, и относились мы к его проявлениям с некоторым снисхождением. Мы ходили по Москве и повторяли хором: да, Москва есть Москва. Теперь эта граница, о которой вы спрашиваете, уже здесь. Если говорить о нашем опыте, в Перми мы работали в рамках команды, которая была обширна и не очень дружна между собой: Марат Гельман, Эдуард Бояков, владельцы и друзья независимого книжного магазина «Пиотровский». При этом некоторые вещи были понятны нам всем и не оспаривались. Были мы — и чиновники. Я предпочёл бы, чтобы так и оставалось.

В литературном труде увы, нельзя быть немножко за или немножко против. Поэтому я против и не участвую.

Мат в провинции часто воспринимается из зала как личное оскорбление, а не часть истории, поэтому я просто не читаю в провинции с матом, пока не попросят. И при детях не читаю стихи с матом. Я как автор стихов решаю для себя вопрос, выступать или не выступать за государственные деньги, сугубо индивидуально в каждом случае. А вот как организатор платных вечеров я конечно сталкиваюсь и с попытками цензуры, и с самоцензурой. Авторы, как правило, относятся со снисхождением ко мне и никто ещё не перестал подавать руки, но, безусловно, в случае цензуры некоторые отказываются, имеют право.

Про кирпичи в стену власти ничего не знаю, поскольку у нас в основном служат не власти, а конкретно человеку. Сегодня одному, завтра второму. Тут я с народом, и если мне дадут денег на хорошее дело, подумаю. Но дело в том, что я хоть и не ахти какой противник власти, но никаких таких предложений не слышу.

2. Я ценю литераторов за литературные произведения и за твёрдость взглядов, потому одновременно высоко ценю поэтов Лимонова и Гандлевского.

Станислав Львовский

1. Тут сразу много всего, я попробую по пунктам. Собственно, самый главный вопрос — о том, где пролегает граница допустимого компромисса, и я надеюсь, что ответ на него будет ясен из нижеследующего. В поддержку политики государства, находящегося в этом самом состоянии озверения, можно выступить, если речь идёт о человеческих

жизнях. Т. е. когда Чулпан Хаматова агитирует за Путина из-за того, что на руках у неё фонд, помогающий детям, больным раком, — это понятная ситуация. Можно спорить о том, права ли она в смысле долгосрочных перспектив, но поскольку речь идёт о конкретных умирающих детях, спор этот можно вести только более или менее абстрагировавшись от реальности. Ситуация, когда писатели и культуртрегеры бегут с Олимпийским Огнём по Ясной Поляне, — другое дело. Нам вот уже 15 лет объясняют про изменение ситуации изнутри, про то, что когда с властью сотрудничают вменяемые люди — это хорошо, а то было бы ещё хуже, etc. К чему эта логика привела её носителей (и нас тоже), мы видим своими глазами. Поэтому если «литературный фестиваль или книжная ярмарка проводится как составная часть агитационной кампании режима», участвовать в ней нельзя. Собственно, история с бойкотом ММОКФ вполне показательна, — и очень жаль, что нашлось довольно много людей, решивших под разными предложениями в этом бойкоте не участвовать, — впрочем, я им, разумеется, не судья. Да, пространство действий, не связанных с компромиссами такого рода, съёживается. Но пока есть возможность в эти компромиссы не вступать без витальной опасности для себя и других людей, лучше в них, по-моему, не вступать. О том, как правильно поступать (и жить) в пространстве, где нравственный или гражданский выбор сопряжён с опасностью для жизни, крайней нищетой и другими похожими вещами, я ничего не знаю, и говорить об этом не вправе. Наконец, относительно «выхода из культурной борьбы и оставления поля мародёрам». Мне кажется, что опыт советских шестидесятников здесь во многом показателен. Даже если оставить в стороне вопрос о действительных основах их проекта, придётся признать, что он потерпел сокрушительное поражение. Причём, что не так уж часто случается, дважды за довольно короткий промежуток времени, при жизни одного поколения. Я, опять же, не судья действующим лицам этой исторической пьесы, — но хорошо, если мы вынесем из этого сюжета хотя бы урок о том, что компромисс с государством, почти полностью лишённым человеческого и претендующим при этом на тотальность, не оправдывает себя ни тактически, ни, тем более, стратегически. Я по старинке полагаю, что единственной альтернативой здесь оказывается создание автономных пространств — будь то географически или социально удалённых от «тотального государства». А оставление поля мародёрам... Никто же всерьёз не думает, что, по крайней мере, в современной России (и на большей части постсоветского пространства) можно соперничать за влияние на умы с Первым каналом? Впрочем, как говорил один поэт, — тоже, впрочем, выбравший путь создания автономных пространств и даже доведший эту идею почти до абсурда, — спасти «отдельного человека — всегда можно». Но боюсь, инструменты культурной политики в «легальном» поле тотального государства в этом деле не слишком эффективны.

2. На этот вопрос у меня нет никакого внятного ответа. Решать, с кем общаться (здороваться, вместе участвовать в публичных мероприятиях), каждый должен сам, руководствуясь конкретными обстоятельствами и историей своих собственных отношений с теми или иными «творчески состоятельными авторами».

Марианна Гейде

Когда-то давным-давно в отроческие годы меня обуревали сомнения: мне было точно известно, что то, чем я в жизни буду заниматься, располагается где-то в области искус-

ства, но чему именно следует посвятить свою жизнь — здесь было несколько вариантов: скажем, мои учителя считали, что из меня мог бы получиться неплохой художник-ремесленник, также очень привлекательным казалось всё, что связано с кинематографом, ну а писать мне нравилось примерно с того возраста, когда я вообще научился писать по-русски. И в том, что я всё-таки отдал предпочтение литературе, не последнюю роль играло то обстоятельство, что для сочинительства не нужны никакие иные материалы или технические средства, помимо собственной головы и бумаги с карандашом. Ну, то есть, понятно, что литератор каков ни есть, а хочет есть. И должен быть одет во что-нибудь, помимо воздуха. Но для самого процесса письма требуются минимальные финансовые вливания, и, таким образом, литератору легче сохранить в своём творчестве независимость от каких бы то ни было инстанций. Учитывая моё тогдашнее материальное положение, надо признать, что из всех вариантов помешательства этот был наиболее правильным. Сочинение текстов казалось очень привлекательным именно тем, что в этом деле всякий способен взять ровно столько свободы, сколько в состоянии выдержать. А всё остальное не так существенно.

Поэтому, надеюсь, вполне очевидно, каков приблизительно будет мой ответ на поставленные вопросы: тому, кто занимается литературой, не стоит, по возможности, никаким образом сотрудничать с властями, потерявшими всякий стыд. Причём даже не по каким-то морально-этическим или чисто эстетическим соображениям, а просто чтобы избежать некоторой шизофрении: художник, который, допустим, правой рукой пишет пасквили, направленные против властей, а левой получает от этих самых властей гранты, неизбежно окажется в состоянии дабл-байнда и сам себе от этого делается противен. Не слишком приятно чувствовать себя на месте собаки, кусающей руку, с которой ест. А художник, даже если на выход вырывается в рога, копыта и хвост, чаще всего существо нервное и чувствительное. Запросто может взять и спятить. Или, дабы избежать этого гнетущего состояния, превратиться в полное говно. Поэтому надо художнику себя поберечь и по возможности ни во что не вляпываться. Но дело не только в этом. Почему, например, не стоит вступать в сделки с Сатаной? Потому, скажете, что хорошо быть с силами добра, а с силами зла, наоборот, плохо? Да нет, просто потому, что другое прозвание Сатаны — «враг рода человеческого». Ну, то есть, он не любит людей и просто так для них ничего не станет делать. Он или вас кинет, или превратит то, что вы делаете, в какую-нибудь очередную мерзость, и самое чистое и красивое начинание обернётся своей противоположностью. Как мы помним, аггели — это просто основательно опустившиеся ангелы.

Часто литераторы жалуются на малую востребованность своего творчества, на то, что поэтов слушают только другие поэты, а если вдруг и появится такая редкая птица, как слушатель, то вскоре окажется, что и он на досуге что-нибудь сочиняет и только сейчас набрался смелости и решил нам показать плоды трудов своих. Конечно, обидно, досадно, да что сделать, ладно. Как-то мы с одним поэтом гуляли в парке и догуляли до пруда. И поэт купил батон хлеба, уток покормить. Но утки на нашем пруду сытые и избалованные, к хлебу проявили полное равнодушие. Поэт был глубоко возмущён поведением уток и, пока мы шли вдоль пруда, честил их на все корки. На другом конце пруда, наконец, нашёл одинокого селезня, который очень хотел склевать хлеб. Но не мог это своё желание осуществить, поскольку у него был сломан клюв. Так, должно быть, и помер с голоду, бедняжка. Вот примерно так и широкие массы реагируют на предлагаемую им литературную продукцию. Потому-то поэты часто существа озлобленные, мучимые комплексом неполноценности, либо, наоборот, настолько преисполнены чувством собственной важности, что не способны понять своё истинное положение в обществе и меру своего влияния на культурно-истори-

ческий процесс. Наиболее убедительный поэт, безусловно, влияет на каких-то представителей своего окружения, но боже упаси ему возомнить, что за пределами этого окружения он способен что-то изменить принципиально. А не тупо сесть, например. Конечно, многих, в особенности молодых людей привлекает образ мученика, узника совести. Но при этом всё же следует осознавать, что свой подвиг совершаешь больше для себя, и оздоровлению общества это отнюдь не поспособствует. Общество либо повертит пальцем у виска и запишет вас в сумасшедшие, либо решит, что вам кто-то хорошо заплатил или что вы просто несмышлёная марионетка. Это стало для меня окончательно очевидным после процесса над Толоконниковой, Алёхиной и Самуцевич. Глядя на прекрасных молодых женщин, сидящих за решёткой, как какие-нибудь жар-птицы в клетках, и поражаясь, как в подобных условиях, часто лишённые нормального сна, нормальной еды, они продолжают сохранять выдержку, достоинство, ясность мыслей, не впадают в мизантропию и не замыкаются в себе, — казалось, что это должно было послужить триггером, что сейчас действительно что-то такое начнётся, что будет отличаться от эдакого верчения буддистских барабанчиков, которым мы так любим заниматься, в основном, для самоуспокоения; и что ж? Если в известной басне синица обещала зажечь море, но так и не зажгла, то эти молодые женщины сумели-таки всколыхнуть весь цивилизованный мир, вызвать сочувствие к своему делу и негодование по отношению к их вконец свихнувшейся родине — но только не на этой самой родине. В то время как им рукоплескал весь мир, здесь только ничтожно малое по общегосударственным меркам число людей признало их значение, а в остальных, даже зачастую оппозиционно настроенных гражданах пробудилось лишь непонимание и отвращение. Их, повторяют они, интересуют только слава, только деньги. Просто в сознании у некоторых не укладывается, что кто-то может пытаться для них что-то сделать не из-за славы или денег. Это только господь бог может — делать кому-то добро просто так, из любви к людям. А бога, как известно, нет. Но если бога нет, то Сатану-то никто пока не отменял. В Сатану большинство людей всё-таки верит и скрепя сердце признаёт его единственной реальностью.

Но, возвращаясь к теме поэта и его невостремованности широкими массами, подумаем над тем, какое это, на самом деле, огромное преимущество — быть невидимым. Или, лучше сказать, быть видимым лишь теми, кого мы сами хотим и можем увидеть. Кого мы увидеть вообще в состоянии. Потому что большинство людей друг друга не видит вовсе, даже если на протяжении многих лет общаются и уже наизусть, казалось бы, выучили, — а если приглядеться, то зачастую оказывается, что выучили только лишь плоды собственного воображения. Поэтам следует организовать собственный альтернативный парасоциум, такую среду, в которой они могли бы существовать, в которой они бы могли легко дышать, но эта среда должна принципиальным образом отличаться от той, альтернативой которой она тщится стать. Нельзя превращать литературную жизнь в квази-шоу-бизнес, в какой-то преферанс на копейки. Если в «нормальном» шоу-бизнесе психика людей тоже зачастую деформируется, уродуется, то они, во всяком случае, получают за это немалые деньги, а символический капитал, о котором любят говорить наши теоретики, очень слабо и редко поддается монетизации, так что человек даже не продаёт свою душу Сатане, а даром отдаёт. Просто потому, что она ему мешает. Надо бы поменьше думать о выстраивании иерархических рядов, о геодезии и картографии, о том, какую нишу занимает тот или иной мыслящий тростник в нашем социал-дарвинистском гербарии. Так вы в конце концов придёте к тому, что не сможете оказывать не только активное, но пассивное сопротивление. Для того, чтобы сопротивляться, нужна сила, нужна уверенность в тех, кто рядом с тобой существует и делает примерно то же, что хочешь делать ты. Часто случается так, что оппозиционно на-

строенные поэты сами берут на себя функции цензуры, вперёд батьки спешат отбраковать тексты или авторов, которые, по их предположению, могут не понравиться Царю Ироду. Когда человек так делает, он уже себя признаёт побеждённым. Когда к нашему виску приставили дула, то мы, желая сохранить жизнь, готовы сделать что-нибудь такое, что никогда бы не сделали по своей воле, — и в этом проявляется наша воля к жизни. Но когда не только нет ещё никакого дула, но и никакого дополнительного внимания со стороны правоохранительных органов, а вы уже готовы сделать всё, о чём вас пока ещё никто не попросил, — то можете считать, что вас уже победили, причём изнутри. Мария Алёхина говорила на суде: «ваш так называемый суд может отнять у меня только так называемую свободу. Мою истинную свободу никто не может у меня отнять». А человек, который делает то, чего ни за что не стал бы делать по своей воле, в то время как внешняя угроза пока ещё лично его никак не коснулась, — такой человек теряет именно внутреннюю свободу, и, несмотря на то, что он пока что может спокойно перемещаться в физическом пространстве, дуло к его виску приставлено изнутри и он так его и носит с собой, превращаясь в узника — только не совести, а страха. И это хуже всего, потому что вытащить человека из тюрьмы довольно сложно, хотя возможно, но вытащить тюрьму из человека, может быть, ещё сложнее. Если говорить именно о каких-то формальных вещах, вроде того, заворачивать или не заворачивать в целлофан выпускаемые издания, то это мне кажется очень малопринципиальным — в конце концов, некоторая полулегальность лишь увеличивает привлекательность предмета. Хоть и есть опасность, что потребитель будет слегка разочарован, если вдруг окажется, что на заборе написано 18+, а там дрова или котик. Но ни в коем случае нельзя опускаться до самоцензуры самих текстов. Потому что в этом случае обёрнутым в целлофан окажется уже непосредственно ваш мозг. Не нужно облегчать противнику задачу, делая за него его же работу, даже если считаете, что цели у вас благие. Большинство сторонников режима совсем не считают себя слугами тьмы, многие, вероятно, тоже считают, что цели у них благие. Так и удобней, и приятней. Причём приятней не только «им», но и «нам». Если вы когда-либо что-то такое сделали, кого-то завернули, или «забыли», или ещё как-либо ущемили из таких вот соображений — «да я-то ничего не имею против, но вдруг нас за это прикроют», «вдруг в зале будут дети», «вдруг его за это посадят», то как следует подумайте — вы правда честный параноик или вам просто нравится?

Что же касается того, как следует поступать с «коллорационистами», которые прежде были вашими соратниками, то поступайте с ними так, как сочтёте нужным. Это вопрос глубоко личный и интимный, и всякий его должен решить сам в глубине сердца своего, не оглядываясь на чьё бы то ни было мнение.

Мария Галина

Отвечу сразу на два вопроса, они неразрывны, как мне кажется.

Чем меньше у тебя обязательств перед другими людьми, тем проще эту границу провести. Иными словами, поэт и писатель свободен, а менеджеру волей-неволей приходится вступать в сотрудничество с режимом, уже хотя бы в силу того, что он подписывает ведомости, платит налоги и т. п. Но каждый проводит для себя границу сам — вот с этим фондом можно сотрудничать, а с этим уже нельзя... Но у фонда может поменяться руководство и источник денег, и так далее — и как тогда быть? Доля здорового цинизма помогает сохранить рассудок. Другое дело, что «мытцам», художникам (не менеджерам) здоровый

цинизм присущ довольно редко. И компромисс для них оборачивается трагедией. Лит. чиновник — дело иное, с него и спрос иной. И бескомпромиссный лит. чиновник — это оксюморон.

Примкнуть к чему-то большему, чем ты, для иных душ, и не всегда слабых — большой соблазн. Мы видели удачные проекты сторонников режима — хрестоматийно удачные, можно сказать. С другой стороны, люди бездарные вполне могут выстраивать себе репутацию как раз на неприятии режима, объясняя свои неудачи «невозможностью работать в таких условиях», «творческой духотой» и т. п. и получая за это свои плюшки — поскольку ничего иного в творческом багаже просто нет. Тут, как всегда, всё упирается в талант: талант сам создаёт свою реальность, и уже не зависит, на чьей ты стороне стоишь и с какой стороны смотришь. Граница проводится по линии талант-бездарность, но бездарность неизмеримо чаще выступает именно агрессивным охранителем в силу своих психосоциальных особенностей. Это приносит ей кратковременную социальную выгоду, но в дальней перспективе ничего не значит. Этика не всегда, но часто = эстетика.

Выживать при режиме можно как при плохой погоде — не персонифицируя его как некую разумную злобную сущность, а просто не выходя из дому, или беря с собой зонтик, иными словами, принимая некоторые разумные предосторожности. Пока не ударит молния, всё ОК, но молнии бьют непредсказуемо, следовательно, принимать во внимание вероятность такого удара бессмысленно.

На самом деле, как ни обидно, режиму плевать на того или иного деятеля, и где и под каким воззванием — за или против — стоит его подпись. Думать, что именно твоя подпись под тем или иным документом что-то значит, — это самообольщение. Подписной институт (в том числе и протестный) инспирируется режимом не для этого. Государство не личность, и к «мытцу» оно не подходит как к личности, а как к функции, тут реакции простые, как у амёбы. Важно вымазать «мытца» продуктом своей секреции; чтобы свои же коллеги реагировали на степень этой измазанности. Тем самым режим разобщает интеллектуалов — просто и эффективно. Мы наглядно наблюдали всё это, когда случился пресловутый Съезд Мёртвых Писателей, и после него в фейсбуке все начали начищать друг другу морды. Это и была та реакция, которой, причём вполне инстинктивно, добивался режим. На нас, похоже, не надо никаких жандармов, мы сами себе жандармы. Режим вообще-то не улучшается исправлением умов посредством литературы и всяческих других искусств, режим — это какие-то исторические закономерности, исторические вывихи, и как ты себя ведёшь внутри режима по отношению к нему — это твоё сугубо частное дело. Другое дело, что приличный человек, независимо от степени известности, в идеале должен открыто и прямо выражать своё мнение, и чем больше таких людей, тем лучше для всех нас. Но в ситуации тотальной промывки мозгов громче и оглушительней кричат обманутые простаки, и тоже полагают, что протестуют против несправедливости и зверств и за всё хорошее...

Самая разумная стратегия в такой ситуации — крайняя степень индивидуализации, когда ты представляешь в качестве обособленной единицы только себя — не страну и даже не группу единомышленников; полный отказ от «мы», от коллективного. Это поможет удержаться в рамках приличия при всяких скользких ситуациях, потому что и в другом ты будешь видеть такую же единицу, со своими обстоятельствами и проблемами. Говори ТОЛЬКО ЗА СЕБЯ, иными словами. Никаких «мы писатели», «мы творческая интеллигенция», «мы прогрессивная творческая интеллигенция» и т. п.

Примерно вот так.

И всё равно делай то, что должно.



СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Декабрь 2013 — май 2014

Полина Андрукович. Вместо этого мира
Вступ. ст. М. Гейде. — М.: Новое литературное
обозрение, 2014. — 200 с. — (Новая поэзия)

Несмотря на то, что у нас нет недостатка в поэтах, пытающихся извлечь из языка все заложенные в нём возможности, опыт Полины Андрукович представляет собой в этом отношении нечто особенное, чему пока нет аналогов в русскоязычной поэзии. Возможно, такое впечатление возникает из-за прямой привязки к философии, я бы даже сказала, к натурфилософии, потому что лирика Андрукович — в первую очередь философская: посредством языковых опытов поэт ставит и решает мировоззренческие проблемы. Помогает ей в этом безупречное фонетическое чутьё.

*ложное омывающее омовение / ты
меня жилá? / не просто доклад, а спокой-
ствие. / даже улиток жалко как улиток*

Анна Голубкова

Полина Андрукович принадлежит к числу «тихий» поэтов, и это означает не только тот истончающийся, почти исчезающий голос, которым она читает стихи во время нечастых публичных выступлений, но и особую фактуру речевого жеста, предполагающую тончайшие акцентуации, нежные оттенки, к которым более «громкая» поэзия, как правило, остаётся глуха. Эти стихи заставляют вспомнить о том повороте к «мар-

гинальным» (в смысле тех маргиналий, что пишутся для себя на полях) речевым жанрам, который европейская и прежде всего французская поэзия пережила после последней большой войны, сосредоточившись на фиксации всего того, что ранее оказывалось за пределами руководившей стихом риторики: случайных фраз, ничего не значащих цитат, незначительных обрывков из очень важных, но остающихся непонятными разговоров и т.п. (здесь можно вспомнить о Рене Шаре, Андре дю Буше, Анне-Мари Альбиак — может быть, появление французской речи в книге говорит о внимании Андрукович к этим поэтам). Задачу этих стихов можно трактовать как антропологическую: всё то, что должно было оставаться за пределами литературы в прежние времена, помещается в её центр, становится основой не только любого высказывания, но и вообще человеческой жизни. Эти стихи стремятся запечатлеть саму эссенцию бытия — ту «плоть мира», которую можно различить лишь в просветах между загромождающими восприятие крупными вещами, от созерцания которых Андрукович предлагает отказаться, чтобы прийти к более внимательному и, в то же время, ясному взгляду на мир.

*строение человеческих страданий / их
конкретная космическая структура / гормоны
в основе, рост, / увеличение / неосоз-*

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.324) в обзоры не включаются.

*нанное / не осознаваемое ответом // рост
/ увеличение / страх, / уже не конкретный, /
уже любовь*

Кирилл Корчагин

Новая книга Полины Андрукович включает как привычные для этого поэта тексты, «рассредоточенные» по пространству страницы, так и пространные циклы «Шести-строчия» и «Семистрочия», в которых та или иная метрическая схема словно бы ломается, не выдерживая напора внутренней речи. Несколько лет назад я писал о том, что для Андрукович характерно «травматическое переплетение творческой и жизненной стратегий»: это справедливо и для её новых текстов (как и упомянутое мной в той же рецензии внимание к театральной тематике). В новой книге театр вынесен в заглавие одного из (центральных, на мой взгляд) циклов книги: думается, этот театр онейрический, а возникающие в его рамках фигуры довольно условны. Подобное истончение восприятия характерно и для небольших текстов, посвящённых травматическим областям современного мира. Двойник Полины Андрукович в мировой литературе — это, конечно же, Эмили Дикинсон, экспериментировавшая с различными способами письма и предложившая весьма своеобразную версию религиозной лирики.

зелёный камень, секс / зад к заду нежный / просыпаюсь в страхе, / что это реальность; нет; // дни и дни / преследует эта / нежность, разрушая любое // движение // другой зелёный камень в / руке, но всё равно Сны... / о возвращении, / и кто-то стоит / в комнате, когда просыпаешь / ся // точно и / глубоко кто-то / или что-то / ждёт / возвращения

Денис Ларионов

Опыт, представленный в книге «Вместо этого мира», — предельно личный, и его аналоги едва ли можно найти в современ-

ной поэзии. Кто мог бы быть попутчиком Полины Андрукович? Трудно сказать:

когда тыходишь, другие / тебя видят?

Это стихотворение выглядит так, словно автор сначала на время остановился после запятой, а потом — после слова «другие» — сделал ещё более продолжительную паузу, словно решил дать читателю время, чтобы произнести слово, прочитать его вслух и остановится для размышления или созерцания этого слова в его одиночестве. Сама Андрукович говорит о важности первого ощущения, возникающего при произнесении текста, о времени формирования ритма. Это время принципиально почти для всех текстов поэта, даже для моностихов, где читателю, на первый взгляд, негде прерваться (*прокричавший завтра*). Мир этой книги наполнен личными реакциями, прямыми или отражёнными:

С.М.С. / видеть там, где не охотятся

Само письмо присваивается поэтом, но можем ли мы распознать этот присвоенный голос, созерцая часть того уязвимого пространства, которое книга предлагает «вместо этого мира»?

Сергей Сдобнов

Новая книга Полины Андрукович организована так, что разъятые «вещи-тексты», следующие один за другим, совместными усилиями образуют «ткани» разного рода (один раздел — одна «ткань» / тип «ткани»), на первый взгляд напоминающие друг друга, которые подобно рассматриваемому в калейдоскоп рисунку формируют живое пространство, вступающее в коммуникацию с читателем (воспринимающим / погружающимся). Именно таким образом в этих стихах, составленных из них разделах и во всей книге (понятой как целостное произведение, а не просто как сборник текстов) возникает особая обращённость к читателю — на это указывают синтаксические структу-

ры, отдельные слова, расположение текста на странице. Благодаря такой многоуровневой «дружественности» по отношению к воспринимающему сознанию на этих страницах фактически возникает координируемое поэтом пространство активного взаимодействия текста с читателем, в рамках которого возможность прочтения в привычном смысле слова заменяется возможностью игры (в привычном смысле слова).

что-то пропущено, м.б., выпущено, / м.б., теперь ненужное / м.б., чужое

Кирилл Широков

Анастасия Афанасьева. Отпечатки
N.Y.: Ailuros Publishing, 2014. — 82 с.

В новой книге Анастасия Афанасьева продолжает линию, обозначенную несколько лет назад в сборнике «Белые стены»: напряжённая лирика, в рамках которой всегда проблематичное «я» стремится понять, какие же отношения связывают его с не менее проблематичным «мы». При этом обе инстанции, имеющие конструктивный характер, не могут существовать друг без друга. Эта ситуация многожды проговаривается в текстах Афанасьевой, что некоторым образом снимает присущее ей напряжение: думается, как никто из авторов её поколения, Афанасьева занята поиском тем и языков, которые могли соединить как прошлое и настоящее (один из центральных циклов книги посвящён позднесоветскому времени), так и различные «зоны» сегодняшнего дня, представленные, правда, как идеальные ситуации. Афанасьева, быть может, несколько прямолинейно, но всё же не без некоторого опережения разрабатывает темы, которые более характерны для современной критической теории: проблематику травмы, памяти и т. д. Перегруженность смыслами вступает в диссонанс с «невесомостью» представленных в книге текстов, проходящих через читательское восприятие так, как их

персонажи переходят сквозь воду, туман, время. Необходимо специальное читательское усилие, чтобы «утяжелить» эти стихи, позволить культурному багажу совпасть с повседневностью, и надо сказать, что такое усилие нередко воздаётся сторицей.

*Людям свойственно ошибаться. / Поэ-
тому он старался / Всё больше и больше /
Быть похожим на человека. // Две руки уже
выросли вместо / Щупальцев длинных, / Две
ноги / Вместо круглых присосок. // И глаза
всё больше и больше / Привыкали видеть /
Что-то нечёткое, размытое / За горизонтом.
// Что-то такое, / Из-за чего снимается с мес-
та, / И двурукий двуногий становится / Ещё
и крылатым // Что-то такое, отчего ноет / В
области внутренней трубки, / Отчего она
чем дальше, тем больше / напоминает
сердце*

Денис Ларионов

Новая книга Анастасии Афанасьевой балансирует в пустоте бесчувствия — пожалуй, первым и самым сильным впечатлением от неё является предельная необязательность этих стихов, усталость, в том числе и от того огромного окоёма, которым раньше обладал субъект афанасьевской поэзии. В этой книге повсюду белизна — ни холодная, ни тёплая, разлит спокойный, нерезкий свет (который, однако, совершенно не даёт никаких просветлений), перемежающийся мягкой темнотой (опять же, пассивной и слабой), время практически постоянно застывает, субъект обратился во взгляд — но и зрение-то (в том числе внутреннее) подводит. Доминирующее переживание — обесмысливание своего существования (*будто их жизнь зависит / от того, под каким углом / направлен взгляд*), связанное и с разочарованием в значимости поэтического высказывания, и с фундаментальной потерянностью в памяти. Идиллическая ностальгия пронизывает цикл с говорящим названием «Песни страны малины и яблок», и нап-

ряжение в этих текстах уже практически сходит на нет: стихотворение за стихотворением описывают идеальное утраченное детство, в котором всё было так безмятежно, хотя в основании этого покоя лежит разорванная преемственность по отношению к историческому опыту страны. В общем, то же манифестируется и на уровне поэтики: наследие модернизма (*моя рука, раскрывающая розу / на даче, построенной моим отцом, // моя рука, хранящая / внутри себя // безъязыкую память / земли*) уже и не рефлексируется, безучастно принимаясь как данное. В двух текстах на протяжении всей книги рождается резкий всполох угасающего «я», но стихотворение «Натянутая струна света сверкает и звенит...» (где уже в первой строчке видна внезапная интенсивность переживания) тонет в приглушённой апатии двух следующих текстов, в которых субъект пребывает буквально в *недоумении* от такой вспышки и отказывается от неё, а в тексте «В красной ярости, водянистой, сверкающей...» он, едва успев смоделировать насыщенный ландшафт отчаяния, тут же всё *гасит* и уходит в абсолютную пустоту.

я вижу необъятное, лежащее передо мной, вижу, как надвигается / и не заканчивается дорога, слышу гул / воздушного мотора. // и нет у меня слов, и бессловесна моя благодарность, бессловесно моё доверие, и там, впереди, как и здесь — / всё зелёное, жёлтое, голубое. // настолько я есть здесь вся, целиком, как и солнечные ладони, / и прозрачная лодка, что мы неоспоримы в своей полноте, / и наше будущее уже случается в нас.

Иван Соколов

Юрий Беликов. Я скоро из облака выйду:
Стихи
М.: Вест-Консалтинг, 2013. — 160 с.

Избранное, четвёртая книга пермского поэта, в последние годы больше известного

яркими публицистическими выступлениями — например, статьёй о том, что поэтический фестиваль «СловоNova» возмутительным образом приглашает в Пермь исключительно авторов еврейской национальности, или сочувственным («Во время нашего разговора он как-то по-особенному держал белую фарфоровую чашку с кофе. Словно согрел в ладони голубку») интервью с организатором Русского марша Иваном Мироновым, взятым для журнала «День и ночь». В своих поэтических декларациях Беликов также подражается дать слово Ивану, который в противном случае способен выразить себя лишь невербальными средствами: *И долго Иван кому-то / Во сне кулаком грозил*. С этим героем лирический субъект Беликова разделяет известную наступательность, наиболее внятно сформулированную в стихотворении, давшем название книги: (пояняя, с чем предстоит выйти из облака) — *И вынесу миру обиду*. Пафос Иова Беликов, однако, обращает по большей части земным силам и деятелям (в том числе, опять-таки, организаторам поэтических фестивалей), с высшими же силами подчёркивает самое близкое родство: *И воздух домовины Гефсиманский / меня переполняет до кишок*. Нельзя сказать, что ресентимент как пламенная страсть встречается в сегодняшней русской поэзии редко, но у Беликова он обставлен значительно богаче, чем это происходит обычно, — к базовому набору риторических фигур (особенно риторических вопросов и риторических обращений, преимущественно апострофических) добавляются разнообразные приёмы модернистской поэтики: так, уже в первом стихотворении название исландского вулкана Эйяфьятлайокудль, наводнившее прессу в 2010 году и соблазнившее многих поэтов своей невыговариваемостью, сперва «переводится на русский» (*эй, явь, яд, лай откуль?*), а затем персонифицируется (*не люди коль, — эйяфьятлайокудль*). В такой комбинации выразительных средств безошибочно узнаётся

шестидесятничество — а чтобы генезис поэтики Беликова не вызывал никаких сомнений, книга снабжена предисловием Евгения Евтушенко, а в состав её включено посвящение Андрею Вознесенскому, недвусмысленно намекающее на то, что просьба последнего «Пошли мне, Господь, второго!» не осталась неудовлетворённой.

Ты не знаешь, кто сердце моё обул? / Не сезонные, чай, сапоги. / Отчего этот бульк, этот хлюп, этот гул, / как в залитом тоннеле шаги?... <...> Может, так вот и Бог, сколотивший миры, / ударяется в некий торец, / чтоб затем убедиться: до этой поры / не был равен творенью Творец?..

Дмитрий Кузьмин

Владимир Берязев. Чаша и пояс:
Стихотворения
М.: Водолей, 2013. — 160 с.

Новая книга поэта и бывшего главного редактора журнала «Сибирские огни» включает преимущественно стихи 1980-90-х гг. Владимир Берязев во многих текстах работает с системой архетипических образов (отсылающих как к традиционным представлениям сибирских народов, так и к христианской и античной символике), которые проступают сквозь каждодневный опыт; таким образом линейное «обыденное» время здесь стремится преобразовать в мифологическое.

... Ещё хватает сил вспугнуть жильца / Да пообедать полудохлой мухой. / Но — гордостью и старческой разрухой / И он казнён и сломлен до конца. // Играю с ним. Никак не применю / Ни крестное знаменье, ни булавку. / Щипни за палец и ступай под лавку — / Во тьму и в лапы серному огню.

Данила Давыдов

Евгений Бунимович. Когда заасфальтировали небо
М.: Время, 2014. — 208 с. — (Поэтическая библиотека)

Компактный том избранных стихотворений, расположенных по обратному хронологическому принципу, от новейших стихов через наиболее известные (вторая половина 1980-х гг.) к юношеским. Меланхолическое резонёрство Бунимовича основательно скрашено самоиронией, гражданская и публицистическая нота аккуратно дозирована: политическая карьера автора, как прежде — педагогическая, входит в состав лирического субъекта, но не на первых ролях.

место в которое прибываешь / никак не влияет на / состояние в котором пребываешь / какого рожна / у летящего навстречу мутанта / переизбыток улыбок и рук / одиночество инвариантно / относительно количества вокруг

Данила Давыдов

Михаил Вяткин. У Тани под мышкой был живой уголок
М.: Опустошитель; Икар, 2014. — 84 с. — (Серия «Микро», № 8).

Михаил Вяткин работает на поле реактуализации авангардной поэзии начала прошлого века, причём в довольно ортодоксальной её рецепции (разделяя это нелёгкое поприще с рядом других авторов — в первую очередь стоит назвать Сергея Бирюкова и круг журнала «Дети Ра»). Любопытно, как, пользуясь формальным инструментарием авангардистов, Вяткин ищет возможности для его совмещения с другими, изначально чуждыми авангардной поэзии, типами письма — то выдавая афористические формулы, характерные для русского верлибра «буричевской» традиции, то прорываясь к непосредственному «лирическому высказыванию».

Дул колючий северный свитер // Звёзды ёжились качались / СвитерСквозняк // Растерявший листья чёрный топол / Топол одиноко / Быть деревом — очередная банальность // Вместо тени — цифра «2» /

Ты о чём бегаешь / С высоты заячьего полёта // ?Праправнук императора Константина // И как только себя не спрячешь / Лишь бы не писать о любви // Передайте ей мой сердечный буфет // ми-ми-ми

Никита Сунгатов

Константин Гадаев. Пел на уроке:
Четвёртая книга стихов
М.: Издательство Н. Филимонова, 2014. — 56 с.

Сквозной мотив новой книги московского поэта — неизбывная скудость бытия, которую следует принимать скромно и с достоинством. Тем более, что было в жизни и хорошее, особенно в прошлом. В широком смысле Гадаев следует линии, намеченной Сергеем Гандлевским по эскизам Ходасевича, а идея оформлять стоические декларации своими интонациями разговора в курилке придаёт результату удобоваримость и даже некоторое щегольство.

На последний паспорт фото / радует не сильно. / Вот он я, ребята, вот он — / результат усилий. // Налицо, как говорится. / Ну, а что с глазами, / что в душе его творится — / догадайтесь сами.

Дмитрий Кузьмин

Владимир Гандельсман. Аркадия: Книга новых стихотворений
СПб.: Пушкинский фонд, 2014. — 40 с.

В новой книге Владимира Гандельсмана происходит своеобразная «пересборка» буколической традиции, которая с начала девятнадцатого века оставалась на периферии русской словесности. Утопическое место Аркадии в этом контексте представляется не столько пространством индивидуальной памяти, соотносённой с которым была важна для предыдущих текстов поэта (например, для «петербургских текстов» из книги «Тихое пальто»), сколько пространством Большой Культуры, которая выстраива-

ется из текстов дантовского универсума, античной литературы и библейских сюжетов. Кажется, что характерная для прежней поэтики Гандельсмана акмеистическая предметность мира отходит на второй план и становится производной от культуры и жанра, однако присущая его письму плотность и неожиданность звукового рисунка оставляет вполне узнаваемое ощущение вещной тяжести текста.

Всё, что есть на «л» — луч, любовь ли, / лилия ли, лань лесная, — / всё подобно сладостной ловле. / О, лови меня, оттесняя / к той ложбине... А эта стая / вздохов ли, облаков ли / надо мной! Надо мною будь, нарастая, / жарче крови и крепче кровли.

Сергей Луговик

Анна Глазова. Опыт сна
N.Y.: Ailuros Publishing, 2014. — 100 с.

Слово Анны Глазовой — слово на грани звука и тишины. Осторожное слово на границе между бытием и небытием — не столько проговаривающее эту (мало освоенную названием и не слишком ему подлежащую) область, сколько вслушивающееся, в малчивающееся в неё. Не столько говорящее, сколько слушающее. Попытка не то чтобы говорить о том, о чём следует молчать, но — чутко быть около него. Оно просто до прозрачности и этим темно. Почти без поэтических условностей — практически прямая (обескураживающе-прямая, прямее повседневной) речь, подчинённая ритму вдоха и выдоха. Тишины мира эта речь не нарушает даже заглавными буквами (нет ни одной), даже знаками препинания (ни восклицательных, ни вопросительных). Чувство и ум тут перешёптываются на общем для обоих языке — почти доязыковом. Разговор здесь — о предельных вещах: о жизни и смерти, о свете и тьме, о перво материях. Об эросе, соединяющем человека и мир. Человек здесь — «без

свойств», до свойств, человек вообще, до всех характеристик, которыми наделяет его общество, — даже до пола и гендера. Едва ли не до самоосознания — слово «я» тут исчезающе редко. Межчеловеческий эрос у Глазовой — не более чем момент напряжения между человеком и миром, одна из его форм, и самая ли сильная?

*входишь в свой ум / как в опасную влагу,
// чтобы продолжить / не род / а неизбежные
способы жить.*

Ольга Балла

Стихи из нового сборника Анны Глазовой — живопись белым по белому. Такая живопись безобъектна и бессубъектна. Мы ничего не видим. Мы не слышим голоса. Цель здесь — не вещи, но сам акт узрения вещей, не высказывание — но само, ещё до всякого высказывания — переживание. Это лирика (лирика ли?) чистого беспримесного присутствия, где каждое короткое стихотворение — попытка говорить о феноменальном — то есть о чистом переживании, как оно дано изнутри самого бытия. Вещи внешнего мира — свет, река, молния, дерево — выступают здесь как проявители незримого и невыразимого. Всё это, впрочем, не исключает и более прямой (учитывая заглавие), психоаналитической трактовки этих образов и всей книги.

*мир бывает изогнут / в месте где изгнана
даль в безотрывную близость. / свет в глазах — / сам истребитель веса — в нём подвешен / и свет, то есть мир. / вместо исчезновения твоя невесомость, / и мне нужно / всегда её поднимать.*

Евгения Вежлян

Стихи из новой книги Анны Глазовой рождаются в результате напряжённого всматривания в те участки реальности, где зазор между внешним и внутренним становится неразличим. Это позволяет особым образом переживать смещения време-

ни и пространства, на равных правах, вернее — с одинаковой значимостью включающего небесные светила и предметы обыденного мира с его «сухими законами привычки» (напомню, что «Законы» — центральный цикл предыдущего сборника Глазовой «Для землеройки»). Эти «законы привычки» недостаточны для того, чтобы удерживать инстанции «я» и «ты», которые под действием боли трансформируются или вовсе становятся единой сущностью, неотступно присутствующей в поэтическом мире Глазовой (как конкретное ощущение или, так сказать, метафизическая категория). При этом мы не найдём в этих текстах истерического кода, «разрыва аорты» и т. д. Надо сказать, что все отмеченные здесь мотивы так или иначе были актуальны для поэта всегда и, видоизменяясь, переходили из книги в книгу. Пожалуй, Глазову можно считать ярким примером автора-мономана, всю жизнь пишущего одно стихотворение, вновь и вновь возвращающегося к важным для себя темам.

*дневные заботы / не требуют верности /
а только сухого закона привычки. // из
ночного сока твоей темноты / добывается
вера — // не чаще чем / не забывается сон /
один на двоих.*

Денис Ларионов

Елена Глазова. Трансферы
Пер. на латыш. С. Кузминс, Т. Трейбергс. — Рига: Орбита, 2014. — 80 с.

Дебютная книга Елены Глазовой, как и все книги, выпущенные в последние пару лет рижской группой «Орбита», издана в билингвальном виде, и этот жест одновременной принадлежности к русско- и латышскоязычной поэзии Латвии в случае Глазовой (и некоторых других русскоязычных поэтов Латвии её поколения) особенно важен как жест очерчивания единого поэтического пространства, в котором язык оказывается не так принципиален, как сама возможность

диалога. Герой стихов Глазовой — это фланёр (это слово должно стоять в женском роде — *flâneuse*), путешествующий по объединённой Европе и смотрящий на неё всегда как бы несколько со стороны: это тело, перемещающееся в пространстве, посещающее ночные party, одетое не по погоде, избегающее случайных контактов. Именно такие тексты выглядят наиболее удачными: мы узнаём об их авторе и слишком много и слишком мало — можем с точностью воссоздать отдельные дни его (её) жизни, но, в то же время, почти ничего не узнаём о том, что перед нами за человек, чем он занимается и о чём думает (не узнаем даже о том, что Елена Глазова выступает как нойз-музыкант). Всё это можно воспринимать как продолжение одной из линий, намеченных в поэзии старших представителей «Орбиты» (прежде всего, в поэзии Сергея Тимофеева), у которых динамика перемещений, само течение жизни становились движущими силами стихов. Можно предположить, что Глазова пробует идти дальше — сосредоточиться на перемещающемся теле и избавиться от волоочащейся за ним рефлексии, как от ненужного хлама.

встречаюсь значит со знакомыми из интернета / а они все волосатые и ежели не металлист за человека не считают / тоже значит спаивать и давай делить у кого она останется / насилиу ноги уволокла и в отель значит не пустила / да что там и каштаны вовсе не цвели как пели они там / ну как у вердиньша ты бы зубы лучше вставила / ну может это весна такая была я ещё попробую

Кирилл Корчагин

Максим Гликин. Сдаётся угол
М.: Вест-Консалтинг, 2013. — 54 с. — (Б-ка журнала «Дети Ра»)

В третьей книге стихов московского поэта и журналиста наибольшее внимание обращают на себя мизантропические рефлексии

по поводу трансформаций человека в современном мире. В протоколируемых Гликиным попытках удержать человеческое начало вопреки социальному и технологическому прессингу больше сентиментального, чем стоического.

мои мысли найдёшь по номеру ICQ // мою внешность сканируешь, если поймёшь username // мой голос запишешь, набрав десять цифр МТС // чем богат, узнаешь, скопировав ИНН // распечатаешь сердце, если отыщешь rip-код

Данила Давыдов

Александр Горнон. 25-й кадр, или Стихи не о том (полифоносемантика)
Вст. ст. Б. Шифрина. — СПб.: Контраст, 2014. — 196 с. — (Серия «Петрадр»)

Поэтика Александра Горнона на самом деле в первую очередь является фонетикой. Стихотворение распадается на значимые семантические отрезки, которые соединяются между собой, прежде всего, посредством звучания. В текстах ставится задача исследования формы стихотворения вплоть до её полного разрушения. Примерно этим в поэзии занимается также и Павел Жагун. Однако есть в их методах и принципиальные отличия. Если Жагун использует отдельные слова и словосочетания, то есть работает с лексемами, то Александру Горнону интересен уже другой уровень: фактически поэт раскладывает слово на морфемы. Горнон называет свой неповторимый стиль «полифоносемантикой». Если попробовать расшифровать этот термин, то окажется, что основным структурным принципом в поэзии Горнона является встраивание одинаково звучащих фрагментов слова в абсолютно разные контексты. То есть семантика одной и той же морфемы меняется при использовании её в разных лексических конструкциях. Всё это позволяет не только выявить скрытое родство, казалось бы, совершенно не близких слов, но и сделать

предметом поэзии элементы этимологии русского языка. Кажется, ещё ни один русский поэт не доходил в своих стихах до такой степени аналитичности. При таком подходе к стихотворению существуют две очевидные трудности — проблема записи стихотворения на бумаге и проблема исполнения его на публике. Первая проблема, как можно видеть по этой книге, решается специальными графическими средствами, отчасти позаимствованными у футуристов. Вторая же проблема оказывается нерешаемой. Вернее, каждое выступление Александра Горнона становится уникальным, а сам текст в этом случае является всего лишь чем-то вроде партитуры, которую поэт каждый раз прочитывает по-разному. Таким образом, этимологическая основательность соединяется в этих стихах со спонтанностью и неповторимостью. Всё это делает Горнона одним из самых необычных и интересных современных русских поэтов.

А может, и Горнон... // На пляже нудистском / замечен был хоть и не выделялся / в компании странной быка и быкини / откуда неведомо взявшейся паре / спокойно гулявших среди обнажённых / и делавших вид ко всему безучастный

Анна Голубкова

Данила Давыдов, Андрей Полонский,
Анастасия Романова, Алексей Яковлев.
Крымские сонеты
М.: Крымские сонеты, 2014. — 68 с.

Эта книга представляет собой в некоторой степени уникальный проект, почти поэтический перформанс: на протяжении десяти дней, проведённых на южном берегу Крыма, четыре поэта в рамках поэтической игры писали в день по сонету, иногда нарушая строгость этой формы, но никогда не нарушая установленную очерёдность. Эти экспромты составили книгу, и парадоксальным образом оказалось, что сонетная фор-

ма может быть вполне живой, а записанные насмешливые стихи едва ли не интереснее более конвенциональных и «выдержанных» текстов. Несмотря на заметное различие поэтик, для всех представленных в книге сонетов характерна та особая игривая атмосфера, которая почти не встречается в отечественной поэзии последних лет, видимо, найдя себе прибежище в маргинальных жанрах и сетевом фольклоре, не попадающих на страницы специализированных изданий.

Где-то всегда ведутся войны, / По полю гуляют санитарки в белом, / Но бесы, они опять недовольны, / Слишком много отваги и славных дел. / Люди выглядят неплохо, когда им больно, / Как это ни смешно, в таких случаях дух торжествует над телом. (Андрей Полонский)

как странен всё-таки прибой / цикл менструальный океана / вообще, на свете этом странно / буквально всё что пред тобой // проходит бесконечный строй / существ веществ и феноменов / и всякий поздно или рано / растождествляется с собой (Данила Давыдов)

Кирилл Корчагин

Дмитрий Данилов. И мы разъезжаемся по домам
Предисл. Д. Давыдова. — N.Y.: Ailuros Publishing, 2014. — 72 с.

Наверняка все, кто станет писать об этой книге, непременно будут упоминать о том, что это первая поэтическая книжка известного прозаика, и тем самым как бы хлопывать автора по плечу — наконец-то ты, брат, дорос до настоящей поэзии. Но дело в том, что можно взять любой фрагмент из рассказа или даже романа Дмитрия Данилова, записать вот так в столбик, и получится чистейшая поэзия. Соответственно поэтику этой книги вполне можно описывать по уже ставшему привычным методу, применяемому к прозе Данилова: усе-

чѐнный, якобы обезличенный синтаксис, сложная игра с наличием имплицитного автора, внимание к мелким бытовым деталям и незначительным подробностям и за всем этим — религиозное убеждение в самоценности бытия как такового. Правда, пожалуй, в стихах Данилов позволяет себе больше синтаксических вольностей и каких-то семантических пропусков, что с другой стороны компенсируется бѐльшим присутствием лирического «я», вплоть даже до каких-то биографических деталей (например, в стихотворении «Всадник Грустной Фигуры»), чего в его прозе обнаружить просто невозможно. Форма стиха провоцирует Дмитрия Данилова на такую степень искренности, которую с учётом обычной манеры этого автора можно даже назвать исповедальной. В общем, очень интересная получилась книжка — как бы дополнение к прозе и в то же время обозначающая абсолютно другой полюс поэтики.

*Скоростной электропоезд / Миргород —
Полтава / Мимо проносятся степные пейзажи /
Вечер, тут и там горит сухая трава /
Полустанки / Небольшие деревеньки и посёлочки /
Электричка несѐтся на восток, к Полтаве /
Вечер, полустанки, маленькие украинские домики /
Горит трава, дым, вечерний туман / И это уже не забудется никогда*

Анна Голубкова

В книге Дмитрия Данилова «И мы разъезжаемся по домам» под одной обложкой собрано 14 относительно длинных стихотворных текстов, — дебют прозаика в качестве поэта. И как у прозы Данилова есть поэтическая подкладка (акцентированность ритма, повторов, работы с прилагательными), так его поэзия работает как «проза в стихах», описательная и рассудительная. Тексты можно разделить на три условные группы: урбанистические пейзажи, концептуалистские филологические стихи и то, что

получается в результате синтеза одного и второго. Вероятно, при выступлениях Данилова наиболее выигрышно звучат концептуалистские штучки, словно задуманные для чтения с эстрады, — когда начальная часть строки или фразы повторяется, а концовка имеет всякий раз новое продолжение. Это, например, стихотворение с повторяющимся вступлением «Поезда следуют с увеличенным интервалом» или носовской строкой «Я поэт, зовусь я Цветик». В то же время «фирменный Данилов» — это, конечно, урбанистика. В сборнике можно найти стихотворения о Мадриде и Днепропетровске, Афинах и Друскининкае — и невозможно не вспомнить о романах «Горизонтальное положение» и, особенно, «Описание города». Это радость узнавания, но и желание сделать следующий шаг — открыть Дмитрия Данилова с новой стороны. Комбинирование концептуалистской механики с городским травелогом — это как раз «свежий Данилов». Тѐплые, добрые, сентиментальные стихи. Иногда они интонационно напоминают Гришковца — «Рубашку», какие-то тексты из «Бигуди». Смысловое поле этих стихов держится на нескольких опорах: город (путешествия), спортивные игры (футбол и хоккей), религия (православие), литература (новые формы), — многое из этого с Даниловым готовы разделить немало жителей России, так что его поэзию может ждать счастливая судьба.

*Площадка непонятно для чего /
Наверное, для вечернего выгула собак / И
для общения выгуливающих / Но сейчас
здесь никого нет / И можно просто сидеть /
И сидеть бы здесь весь день / Или сутки*

Игорь Котюх

Если попытаться выдернуть первый поэтический сборник Дмитрия Данилова из того контекста, который обнаруживается в его прозаическом письме (французский «новый роман», Леонид Добычин), то все

тексты, вошедшие в книгу, можно условно разделить на две группы. Первая группа — это «концептуалистские» тексты-перечни, в которых некая риторическая фигура (будь то объявление «поезда следуют с увеличенными интервалами по техническим причинам» или строчка из стихотворения Пушкина) доводится до абсурда, обнажая тем самым собственную бессмысленность. Вторая группа — «постконцептуалистские» тексты, в которых происходит превращение «бытовой» речи (даже не речи, а «бормотания»: так говорят не с собеседником, а с самим собой) в поэтическую. Тексты первой группы вызывают отчётливые ассоциации со стихами Валерия Нугатова, организованными точь-в-точь по такому же принципу (своей связи с Нугатовым автор и не скрывает, намеренно упоминая его в одном из своих стихотворений). «Постконцептуалистские» тексты близки Кириллу Медведеву времён книги «Всё плохо»: в них мы сталкиваемся с «непреобразённой», избыточной частицами и «словами-паразитами» авторской речью, повествующей о различных бытовых событиях из жизни автора. Отдельного внимания заслуживает «ставшее внезапно более чем хотелось бы актуальным», по выражению автора предисловия к этой книге, Данилы Давыдова, стихотворение «Украина — не Россия». Как пишет далее в предисловии Данила Давыдов, в нём «происходит деконструкция разъединительных мифов, построенная на демонстрации не сводимого к простой дихотомии разнообразия мира». Однако нельзя не заметить, как Данилов, пользуясь концептуалистским инструментарием, предназначенным для разрушения любого рода риторических и идеологических спекуляций, обращает сам приём в средство для собственной идеологической спекуляции, отражающей вполне конкретную политическую позицию:

Украина — не Россия / Техас — не Америка / Нью-Йорк — не Америка / Манхэттен — не Нью-Йорк / Белый Манхэттен (ниже

110-й стрит) / Это не весь Манхэттен / Калифорния — не Америка / Силиконовая долина — не Калифорния

Такое сопоставление риторических фигур в одном отрывке позволяет предположить, что, по логике автора, Украина относится к России так же, как и Техас к Америке или Силиконовая долина к Калифорнии. Если это и позволяет говорить о «деконструкции разъединительных мифов», то только как об очень своеобразно понятой.

Никита Сунгатов

Кажется, такой завсегдатай поэтических вечеров, как Дмитрий Данилов, рано или поздно должен был начать писать стихотворные тексты: данный сборник показывает, что он их пишет довольно давно. Как известно, проза Данилова — как прославленные романы, так и небольшие рассказы, посвящённые разнообразным захолюстьям, — довольно аскетична: повествователь (которого не следует путать с реальным Дмитрием Даниловым) постоянно осекает себя, боясь за структуру текста и изображаемого в нём мира. Однако в поэзии субъект позволяет себе «расслабиться», произвести некоторое количество лирических отступлений и т. д. Возникает вопрос, каким образом воспринимать поэтические тексты Данилова: как своеобразный полигон для разработки новых повествовательных техник, должных разнообразить забуксовавший объективизм, или как вывернутые наизнанку схемы будущих прозаических текстов, где эмоции будут имплицированы, а строки выровнены?

Балашиха / Это просто получение опыта / Это всего- / навсего получение / некоторого опыта / Вот, например, вы были в Балашихе / Я вот, например, не был / Вернее, был один раз, мельком / Так что можно считать, что не был / Хотя это близко / Прямо вот совсем рядом / Однако, вот / Не было случая там побывать / И вот вдруг обнаруживается / Вот вдруг написано / Динамо Ба-

*лашиха — ТХК / 15 декабря, начало в 17:00
/ Надо надо надо надо надо / Сходить*

Денис Ларионов

В принципе к текстам Дмитрия Данилова можно применить определение «сериальные». Приём бытового сверхподробного описания — или проговаривания всех возможных вариантов, — который Данилов использует в своей прозе, и в самом деле просится в стихи. Взять, например, такие тексты, как «Украина — не Россия», «Житель Камчатки забил собутыльника табуретом», «Томим» и «Поэт». Разумеется, в памяти сразу всплывают опыты таких авторов, как Лев Рубинштейн и Валерий Нугатов, но в большинстве своих текстов Данилов ставит задачи, этим поэтам не свойственные: гораздо характернее для него такие стихотворения, как «Днепропетровск» или «Нилова пустынь», в которых зафиксированная внутренняя речь-констатация способствует познанию и приятию мест и наполняющей их жизни (Данилов — поэт и прозаик очень топический). Совершение этой работы осознаётся как обретение гармонии, после которого остаётся только произнести финальные, практически формульные слова: *Это всего-навсего получение некоторого опыта*. Получение некоторого опыта — до такой степени самоцель, что после него говорить ничего не нужно, после него остаётся только: *И мы разъезжаем по домам*. Этой фразой называется и закрывается книга — и, по сути, перед нами аналог фразы «Горизонтальное положение, сон». Автонимная телеология в одном потоке с подробностями, топонимами, мелкими событиями несёт в себе и значительное чувство — не путать с эмоциями, которые могут быть при этом разными. Чувству же этому не нужно более конкретного определения, чем (по песне Озёрского и Фёдорова) «что-нибудь такое» — поди пойми, что это, но человеку этого достаточно.

*Можно уже и уезжать / Поехали, да / Ещё
триста пятьдесят / Страшное, мглистое,
тоскливое место / Унылое, убогое / Серое,
чёрное всё такое / Нет более унылого места
/ В русской земле / Наверное // Какое
счастье, Господи / Какое счастье / Что уда-
лось добраться / До этого убогого места / До
этого страшного / До этого, прямо скажем /
Чудовищного места / Более убогого места
не сыскать / Нил Сорский специально /
Отыскал такое место // Преподобне отче
Ниле / Моли Бога о нас / Преподобне отче
Ниле / Моли Бога о мне / Конкретно о мне /
Если есть такая возможность / Ну и о нас,
конечно / Преподобне отче Ниле / Даже не
знаю, что ещё сказать*

Лев Оборин

Григорий Дашевский. Несколько
стихотворений и переводов
М.: Каспар Хаузер, 2014. — 20 с.

В посмертную книгу поэта, переводчика и критика вошли как оригинальные тексты, так и переводы (главным образом — из авторов эпохи модернизма). Дашевский предпочитал не различать два этих множества (которые на деле оказывались, так сказать, «малостями» — я имею в виду объём написанного и опубликованного): и в предыдущих книгах оригинальные тексты смешивались с вольными (но в известном смысле и точными) переводами, а сами переводы насыщались современными реалиями. Причём речь шла не об «осовременивании» классических образцов, чтобы сделать их более доходчивыми или по-кибировски обсмеять. В случае Дашевского тот или иной классический текст оказывается пропущенным не только через зрение блестящего выпускника кафедры классической филологии, невероятно чуткого к чужому слову, но и через восприятие человека, реагирующего на него особым образом, неотделимо от проблематики телесности.

*Огнь живой поядающий, иже / вызываеши
ещи зуд сухость жжение / истончаеши неж-
ные стенки, / преклони своё пламя поближе
/ прошепчи что я милый твой птенчик*

Денис Ларионов

Совсем маленькая книга последних стихов Дашевского, которую поэт успел собрать и которая стала посмертной. Шесть стихотворений и шесть переводов — это даже не книга-представление; это издание, необходимое эмоционально, как знак того, что Дашевский оставил большое наследие. Вошедшие сюда стихотворения написаны в двухтысячные. Они отмечены всё большей аскетичностью формы: Дашевский вообще не произносит ни одного лишнего слова, создавая короткие притчи: *Чужого малютку баюкал / возьми говорю моё око / возьми поиграй говорю // Уснул наигравшись малютка / и сон стерегу я глубокий / и нечем увидеть зарю*. Связь древнего с новым — и актуализация нового в пространстве разговора о древнем — выстраивается тонкими лексическими средствами: *Огнь живой поядающий, иже / вызываеши зуд сухость жжение...* (вполне уместными в этом лексическом ряду оказываются типичные симптомы из рекламы). Стихотворение это оканчивается так: *преклони своё пламя поближе / прошепчи что я милый твой птенчик*. Эта сентиментальность, входящая в стихотворение не лейтмотивом, но одним из равноправных компонентов, — также античная: как воробышек Катулла, как душа (душенька, *animita*) из стихотворения Адриана. Дашевский доказывает, что чувствительность разговора с небытием по-человечески достойна. То, что последний период творчества Дашевского был направлен на исследование возможности такого разговора, явствует и из выбора текстов для перевода. В случае Дашевского, извлекающего фрагменты из текстов Суинберна или Элиота, это жест вполне авторский: фрагменты становятся

самостоятельными сообщениями. Прочитывать в конце хочется последнее стихотворение Дашевского, стихотворение батюшковских силы и трагизма, в сборник не попавшее:

*Благодарю вас ширококрылые орлы. /
Мчась в глубочайшие небесные углы, / лома-
ете вы перья клювы крылья, / вы гибнете
за эскадрилей эскадрилья, / выламывая из
несокрушимых небесных сот / льда хоть кру-
пицу человеку в рот — / и он ещё одно мгно-
вение живёт.*

Лев Оборин

Книга «Несколько стихотворений и переводов», изданная посмертно, открывается стихотворением «Ни себя, ни людей...», в котором *Заповедь озаряет / снить, логух, комара*. Эта озарённость заповедью — и в более широком смысле — законом не только этическим, но и эстетическим, — конструируется композицией книги в сжатом виде. В книге всего двенадцать текстов — по числу апостолов и/или богов олимпийского пантеона, и формулировка «апостолов и/или богов» вовсе не случайна: когда-то я, предлагая Григорию Дашевскому несколько формул его поэтики, почти оговоркой сказал это «и/или» — и оно оказалось точным. В самом деле, Григорий Дашевский ценою крайнего сосредоточения всех душевных сил проживал в себе одновременно два огромных культурных пласта, отношения между которыми, это постоянное «и/или» были формой поиска «озарённости заповедью», озарённости законом, и направляли почти все движения его поэтического мира. Именно по этой причине обращения к Фросту, Хопкинсу, Суинберну не воспринимаются как доминантные компоненты поэтики, а кажутся лишь отражением более генерального восприятия культуры. Переводы Григория Дашевского (а в книге их ровно половина) — в том числе и в более ранних книгах — всегда манифестировали

огромную внутреннюю работу, которую проделал поэт; потому интерпретационный объём, добавленный к переведённому тексту, можно воспринимать как (почти неосязаемые и при этом огромные) дары от переводчика читателю. Конечно, это не тот случай, когда авторская индивидуальность переводчика ценой интонационного насилия и версификационного натиска подчиняет себе поэтические миры переводимого автора (как было в случае Пастернака, в том числе и при переводе Суинберна), но это и не реинтерпретация чужих поэтических текстов, которой хорошо владел, например, Бродский. Дашевский-переводчик предельно ненасильственен, и отказ от насилия укоренён в той концепции перевода, сторонником которой он являлся: «Для меня важно, чтобы перевод не прикидывался братом оригинала, — перевод это схема, рассказ о, проекция, в нём нет ничего природного» (личное письмо от 30.04.2013). Это требование к переводу является, пожалуй, естественным следствием принципа тотальной честности, следование которому в случае Дашевского щедро вознаграждается культурой, несмотря на то, что *закон без людей / на безлюдьи сияет*. Книга 2014 года как бы напоминает нам: в ощущении неизбежности «сияния закона», в его независимости и обусловленности людским присутствием — то самоозарённое начало поэтики Дашевского, которое помогает примирять «богов и апостолов» и одновременно прочерчивать границы между ними, отталкивать их друг от друга в авторском мире. При этом переводы — именно в сопоставлении со стихами — помогают осознать, что подобным уникальным и неимоверно плодотворным образом Григорий Дашевский обращался не только с переводимым материалом, но и с материей культуры в целом: Нарцисс в его стихах (а в более ранних книгах Иксион, Одиссей и т. д.), по сути, является такой же проекцией, таким же модусом «воссоздающего переноса» культурных компонентов,

дающего автору — подлинную свободу, а интонации — чистоту и бережность обращения с самой собой.

И вот вокруг становится темно. / Лишь небо светло, как Нарцисс / в глубокой тьме ручья. / Он жив, блаженно дышит. / Прохладная струя / то волосы колыхает, / то мягко стелет дно.

Алексей Порвин

Виктор Зуев. Апология Тавриды: Стихи
М.: ООО Научно-издательский центр «Академика», 2013. — 128 с.

Доминанта книги Виктора Зуева — обострённо личное проживание пространства: крымский локус, вынесенный в название, представляет собой не более чем одну из возможностей для этого. Характерно, что на этом же основана и не вошедшая в книгу проза Зуева.

... Поднимись на высокий берег / реки (если ты когда-нибудь поднимался / на высокий берег), посмотри / из-под руки вдаль (если ты когда-нибудь смотрел / из-под руки), взглядишь в текучую речную / воду, где по дну перекатываются белые / камушки (если ты когда-нибудь вглядывался в текучую / воду)...

Данила Давыдов

Виктор Иванів. Трупак и врач Зарин
М.: Автохтон, 2014. — 44 с.

Трудно найти слова, чтобы описать вторую книгу стихов Виктора Иваніва: думается, подобное недоумение само по себе является одной из тех задач, что ставит перед собой не только поэт, но и его издатель, Сергей Соколовский. Каждая из книг домашнего издательства Соколовского «Автохтон» представляет собой загадочный артефакт, требующий особого рода разгадки: в книге Иваніва загадочна уже обложка, со вмещающая больше нигде не встречающе-

еся название и кадр с Робертом Редфордом и Полом Ньюменом (кажется, из фильма «Буч Кэссиди и Санденс Кид»). В книге совсем немного стихов, и все они производят впечатление словно бы вырванных из непрекращающегося процесса текстового производства: почти каждый день Иванів размещает в Фейсбуке новое стихотворение, своеобразный отпечаток напряжённой внутренней жизни, оборачивающейся фильмом ужасов. От последнего — совсем недалеко до великого и нечитаемого романа Беккета «Как есть», чьи герои антропологически близки персонажам Иваніва, вернее — тем «голосам», жеста и прикосновениям, что остаются от них.

Я оставил сейчас одежду всю / Что была с тобою / И я взял с собой лишь обувь свою / С чёрною кожурою // Я сказал прощай твоим рукам / Будь разбито сердце / Сдунул сердце слепота / Скоро не проснётся

Денис Ларионов

Стихи этой книги — захватывающее кружение, паронимическая аттракция, переходящая порой в глоссолалию: «Уляюлю балда» — переименованная «Улялюм» (баллада) По. Игра с такими названиями очень соблазнительна, как и подобная резкая звукопись: *Я молчал невпопад / Я мечтал наугад / Истребите меня / Истребите терпя / Это я терменвокс / Травести малибу / Это я малиновский / Это я марабу*. Здесь есть свои неконтролируемые зоны (в чём, может быть, и состоит прелесть): например, «гелиевая ручка» — это ошибка (как показывает поиск, довольно частотная) или намеренное искажение? В плетении звуков легко завязнуть, но за звуковой работой всё же проясняется общий лирический сюжет — обретение «я» в диком квесте среди лесов и садов, оставленных романтизмом; герой идёт, оставляя позади всю обветшалую архитектуру эпохи и жанра, всю их искажённую обязательную программу: встречи с прекрас-

ными девами, могилы милых — а кроме того, и балладный слог, и рефрены (*Весёлой будь и ты пилотка-малолетка*); кажется, будто они обрушаются от его поступи. Из леса в парк, из парка в церковь, из церкви в «порно театр», а оттуда — в пространство русской киносазки, где об окончательном распаде объявляет не ворон По, а мизгирь (кличка героя «Снегурочки» обозначает паука, но, скорее всего, свою роль сыграло и созвучие с державинским снигирём; вместо «Nevermore» мизгирь изрекает не менее фатальное «съеблось»): *Нет моста того давно что нет и трупа твоего / Ни горы и ни подножья нет на коже кимоно / Скоро сбудешься срастёшься ты с потоком невозможным / Переносным смыслом будешь марабу на Мирабо / И меня давно уж нету нет когда-то нету где-то / Нету в общем и вообще-то никого и ничего*. И хотя никого и ничего нет — примерно как «никаких людей нет» в романе Пепперштейна и Ануфриева, — квест получается удивительно насыщенным; последнее стихотворение «ЛИМИТ ИСЧЕРЧИ» — прощальный четырёхстопно-ямбический галоп вокруг детально проработанной панорамы; думается, это понравилось бы Введенскому:

И уже мёртвый я проснулся / И побежал смотреть округу / И звёздам диким ужаснулся / Где табуны неслись на воле / И на дороге пел свободу / Хлебая водку с кем по двое / По трое отходили воды / Своих ровесниц узнавая / В раскосых девочках восточных / От сглаза прочь не убегая / Сестёр молочных / Так снова лёгкою игрою / Ломая здания старых тюрем / Больниц кладбищ сухую хвою / Мы поведём войска на Муром / Мы забываем вереницей / Отбытий на помин их жалоб / Что вновь по радио десницей / Скамеек ладно вертикально / Поставленных больших как сутки / И за версту недели новой / Везут везут несут две сумки

В новой книге Виктор Иванів продолжает работу с футуристским наследием, разыгрывая его, впрочем, в совершенно новой ситуации. Больше всего в этих стихах впечатляет выполненное в формальных рамках футуристского «канона» столкновение лексических единиц, относящихся, кажется, к совершенно разным «языкам» и типам художественного высказывания. Причём такое столкновение производится не для того, чтобы ускорить их взаимную гибель или акцентировать их на фоне друг друга, но, напротив, для того, чтобы создать такие языковые ситуации, которые могли бы фиксировать порождаемые этими единицами смысловые сдвиги не в качестве девиации, но в качестве нормы. Ещё одно свойство этих текстов: кажется, они не предназначены для чтения «про себя», представляя собой партитуру для исполнения вслух — с обильным использованием звукописи, с акцентированием рифм и созвучий и непременным победным «ХЭЙ-ХОЙ!» в конце.

Я пошёл в порно театр / Там играли домино / Пели просто русским матом / Как пред судным пердуном / На английском языке / И казалось все не те / Те слова звучали там / Говорили госпиде / Получалось шайтан / Тенор мухи не обидел / Песен англичан не знал / Пел что был апоствол / Пидер / И апоствол Впол / Стакан

Никита Сунгатов

Открывая книгу стихов Виктора Иваніва, читатель попадает в параноидальное пространство, сталкиваясь то ли со священными текстами неопознанного происхождения, то ли с изощрённым блатным жаргоном. В шизоалкогольной эйфории пребывают загадочные «мизгирь», дервиш с кадуцеем, встающие Егоры (числом четыре) и прочая окаянная нечисть. Говорящий попеременно напоминает то гневного адского духа, то быдлошансонье, то бормочущее дегенеративное существо, то реинкарнацию Венечки

Ерофеева, Егора Летова (*Я possu в твои глаза а ты слегка порезался*), Анны Горенко (*Возле меня есть ещё место / Весёлой будь и ты пилотка-малолетка / Возле меня есть одно место / И для тебя оно охрана-детка*). Байроническое *Fare thee well, and if for ever / Still for ever fare thee well* у Иваніва приобретает дворово-бандитский колорит: *Бери и из города вали / Из моего города ты / И если навсегда / То навсегда вали*. Обсценное, раёшное и священное вложено в уста то ли парии, то ли пифии, находящейся в лихорадочной истерии.

Страж долготы молчит / Страж широты говорит / В колодец гляди / Лодка болотная в рай приди / Море Тони / Небо гуди

Александра Цибуля

Вторая стихотворная книга новосибирского писателя Виктора Иваніва служит своеобразным и своеумным свидетельством того, что за прошедшие восемь лет (предыдущая книга стихов «Стеклянный человек и зелёная пластинка» вышла в 2006 году) персональное язычество автора, существующее, впрочем, в соприкосновении с христианским мировоззрением, достигло невообразимой степени концентрации. Вместо «звёздных сумерек», которые стремился построить Хлебников с помощью слова, в текстах Иваніва сияют болевым инверсионным светом *сумрачные звёзды*, добраться до которых читательскому вниманию позволяет не сразу. Несмотря на наличие постмодернистских элементов (например, в заглавии книги слово «зарин», прочитываемое как фамилия врача — это одновременно наименование нервно-паралитического газа, использованного однажды японскими террористами), каждый из тринадцати текстов книги, подобно некоему тварному существу, центрирован и обладает собственным цельным и подвижным умом, движения которого яростно и ясно направлены на собственное тело и тело речи, на дух, на прост-

ранство культуры, времени, на исследование смысловых краёв всего попадающего в поле зрения и слуха. Этот ум каждого стихотворения-существа как бы постоянно тяготеет своими границами и хочет выйти за свои пределы и даже вовсе отказаться от себя как способа отражения тех или иных вещей, ум хочет стать «анти-умом» — исходя из этого стремления, он постоянно пробует различные формы своего отрицания, в том числе различного рода «безумь», а также «не-ум», существующий вполне в духе даосской традиции и опирающийся на непосредственное спонтанное восприятие, которое в текстах Иванова облекается в плоть алеаторических рядов и неожиданно выявляемых смысловых связей. Хаотичность этих умственных движений — своего рода оболочка, отвлекающий внимание покров «безуми»: продираясь сквозь этот покров, читатель в полной мере может ощутить как смысловой центр каждого стихотворения, так и всю неестественность метров, привычных для русской поэзии, их неоправданное насилие над речью, в свете чего даже эксперименты по разложению слова на атомы не выглядят особой жестокостью. Именно с этой целью, как кажется, напряжённое вербальное опьянение, в целом свойственное футуристам и воплощаемое ими в экстравагантных ритмических движениях, у Иванова часто укладывается в беспримесные классические метры (*Но есть и пёсья честь маман / Как не форсировать Неман*), причём ключевой хлебниковский метод «разложения слова» оказывается у Иванова связанным с совершенно другими источниками, но всё так же, как и сто лет назад, работающим на создание и усиление авторской мифологии. Виктору Иванову для его мифологического жизнестроительства и не нужна заумь в привычном её значении — поиск смыслового края равносильен здесь поиску первоосновы всего сущего, за этим краем — ничто; а поиск имеет своей целью лишь одно: бытие. При этом «безумь» и «анти-

ум» Иванова оказываются глубоко укоренёнными в культуре, исполненными поистине хлебниковской тревоги. Преодоление и сознательное усиление этой тревоги происходят в тексте одновременно и даже перетекают друг в друга.

И стирки плачь / И храп коня / В притирку плачь / И хрипы дня // Во дне на дне / есть тень змеи / Во гнев гнев / У врат зари

Алексей Порвин

Вторая книга поэта, выпущенная полуподпольным способом спустя восемь лет после первой, включает всего тринадцать стихотворений. Столь ограниченный корпус текстов вряд ли можно считать достаточно представительным, полновесным «портретом поэта» (Иванов пишет много, регулярно публикуя свежие стихи в Фейсбуке). Однако такая подчёркнуто суженная выборка имеет свои резоны, связанные не только с позицией издательства, возглавляемого писателем Сергеем Соколовским, но и с радикализмом поэтики Иванова. В отличие от целого ряда современных отечественных авторов, ориентирующихся на авангард, Иванов далёк от восприятия наследия Хлебникова и Кручёных как застывшей буквы закона: для него это — философски фундированное письмо, открывшее один из путей к пониманию поэзии как «языка невозможного». При этом присутствие лирического субъекта, его гаснущее тепло остаётся ощутимым в поэтической речи, пропущенной сквозь горнило зауми (сдвигология и «выемка смысла из понятных слов»), граничащей подчас с афазией, сломы грамматики и синтаксиса, «рваную» стиховую решётку. Ведущий непримиримую войну с собой — и в ней утверждающийся — субъект по-настоящему обретает себя лишь на границе окончательного самораспада, стремясь достигнуть «систематического расстройтва всех чувств» (Рембо), «непрерывного суицида» (Летов/Неумоев), перманентного экзистен-

циального катаклизма, подрывающего представления о реальности, сне, памяти, времени, смерти.

Отведав керосина сильно / Совсем слегка порезав ухо / Я этот керосин разлил / На промежутке злого духа / И в рожице через желторотых / Желдор домов снесённых старых / В её аллее столь высокой / Во сне я снова встретил Павла / Он вышел из лесу навстречу / Под солнечным предлогом вышел / И вдруг исчез опять стал вечер / Стал Алый Талым трупом вещным / Разбойниками весь изрублен / И уже мёртвый я проснулся / И побежал смотреть округу / И звёздам диким ужаснулся

Станислав Снытко

Вечеслав Казакевич. Из вихря и луны: Пятая книга стихов
М.: Издательство Н. Филимонова, 2013. — 76 с.

Новый сборник живущего в Японии поэта и прозаика. Причудливое и порой небесконфликтное соединение двух культур, не только на уровне реалий, но и мировоззренчески, Казакевич осуществляет с лёгкой иронией, не становясь ни на одну из сторон и оставаясь убедительным и в пространных медитациях, и в беглых зарисовках.

С кривляющимся веером в руках, / в парадном кимоно глядит в волнении / на русского простого моряка, / застывшего у дома в отдалении. // Не важно ей, что дико он одет / и смотрит наподобие волчонка. / «Он будет воровать велосипед / или не будет?» — думает японка.

Данила Давыдов

Евгений КАРАСЁВ. Вещественные доказательства: Избранные стихотворения и поэмы
М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014. — 528 с.

Тщательно собранный под редакцией Максима Амелина том выстроен по неужи-

данному для неавангардного автора алфавитному принципу. Этот отказ от следования за биографической канвой, которое в нетривиальном случае Карасёва кажется таким очевидным, позволяет увидеть во всём корпусе текстов единый мощный сюжет экзистенциального масштаба: речь давно уже идёт не о «лагерной этнографии», но — о принципиальном противопоставлении человека социуму, и элементы примитивизма в манере осмысляются как протестный жест.

Из уголовного мира я уходил в общество писателей. / В отличие от рецидивистов особенно опасных, / они знают с жизнью по касательной. / И однажды найденное, как леденец, обсасывают. / По сравнению с литературной братией, урки — материал первородный: / суд у них — свадьба, деньги — пензы. / Хоть снова уходи в подворотню / за продолжением песни.

Данила Давыдов

Тимур КИБИРОВ. См. выше
М.: Время, 2014. — 80 с. — (Поэтическая библиотека).

Новая книга известного поэта представляет собой лирический дневник, в котором от стихотворения к стихотворению отражаются перемены как московской погоды, так и социально-политической обстановки. Второго в книге гораздо больше, что делает новые стихи Кибирова, в конечном счёте, публицистическими: словно Дмитрий Быков или Всеволод Емелин, не упуская случая развить очередную «острую» тему, поэт обращается и к (печальной) судьбе протестного движения, и к распространению опереточного традиционализма, и к другим темам, которые в последние пару лет наполняли периодическую печать. Подобная критическая позиция была важна и для стихов Кибирова восьмидесятых, составивших его славу, однако на фоне тех старых стихов видно, насколько упростился, истончившись

почти до лубка, стиль поэта: любой из этих текстов мог бы быть помещён на газетной полосе, тем более, что знаменитая киби́ровская ирония преобразилась в почти басенное морализаторство, вполне готовое к употреблению невзыскательным читателем. Думается, одна из причин такой метаморфозы лежит в характере субъекта этих стихов, который на протяжении последних лет всё более превращается в персонажа — утрированного представителя московской интеллигенции, разделяющего критическую по отношению к власти позицию, но готового предьявить её лишь в виде фельетона (по крайней мере, если речь идёт о стихах), т. к. другие способы работы с «острыми» темами не находят аналогов в уютной и привычной литературной традиции.

Полежи на пляже. / Попивай вино. / Если хочешь, даже / Посмотри кино. / Это всё равно. // Еле-еле слышный, / Еле-еле страшный / — Это всё неважно — / Нарастает гул...

Кирилл Корчагин

Евгений Ключев. Музыка на Титанике
М.: Время, 2014. — 320 с. — (Поэтическая библиотека).

Довольно исчерпывающее собрание новых стихотворений поэта, прозаика и филолога, живущего в Копенгагене. Поэзия Ключева насквозь проникнута стихией притчи и «мягкого» (так сказать, гуманистического) абсурда; может быть, именно потому этим стихам присущ своего рода критический психологизм, проступающий сквозь пласты дегуманизации (нечто подобное можно обнаружить, как ни странно, в текстах Михаила Щербакова и даже отчасти Дмитрия Быкова).

... И тебе не остаётся ничего, / как вздохнуть, опять вздохнуть, махнуть рукой: / дескать, я и сам не рад, что он такой... / да простите уж — живое существо. / А в начале-то — обломок, минерал... / думал, я

себе таких хоть сто найду! / Помню, всё сидел на корточках в саду, / помню, всё весёлым камушком играл.

Данила Давыдов

Алексей Колчев. Лубок к родине
Предисл. В. Бородина; послесл. В. Лехциера. — Самара: Цирк «Олимп» + TV, 2013. — 90 с. — (Поэтическая серия «Цирка «Олимп» + TV»).

В книгу безвременно ушедшего рязанского поэта вошли тексты, написанные им в самое последнее время. Многие черты, которые были намечены в двух предыдущих сборниках, приобрели здесь особую радикальность. Это, прежде всего, отстранённость, с которой подаётся у Колчева насилие, почти комически являющееся единственной формой коммуникации и познания мира для тех «мясных машин», что населяют эти тексты (надо сказать, в книге наряду с так называемыми «простыми людьми» и характерной для них «голой жизнью» возникают и разнообразные мифологические герои — например, Маяковский, который, конечно же, самозванец). Колчев виртуозно жонглирует приметам провинциальной жизни, совмещая их с элементами культурного архива: в любом другом случае это могло бы привести к взрыву, но, кажется, мир Колчева существует после взрыва, которого, возможно, и не было (по крайней мере, никто из погружённых в собственное умирание персонажей этого не помнит). Думается, подобные обобщения вполне легитимны, если обратиться к такому тексту Колчева, как «говорит разумная слизь...», поражающему силой, широтой обобщения и, конечно же, юмором.

со мною вот что происходит / ко мне мой старый труп приходит / рассказывает потибетски / о муках адских / а я смотрю на него по-детски / из глаз дурацких <...> а он фиолетовый такой синий / ухмыляется гаденько / мордой свиньей / вылез из соевого своего адика / припёрся по моему адресу

*// провонял комнатёнку / думает я боюсь его
/ может ему как котёнку / плеснуть молока в
блюде // или перекрестить к рассвету /
пускай убирается откуда пришёл / мигрант
нелегальный из сведе- / нборга
распространяющий запашок*

Денис Ларионов

В книге Алексея Колчева представлены разные формы реакции на то «автоматизированное» восприятие настоящего, которое характерно для многих наших современников. Один из способов такой реакции — постепенное нагнетание ужаса, испытываемого при наблюдении за повседневной жизнью: *злые бабы какие-то / переговариваются в маршрутке / перемывают косточки / зое петровне // за две минуты / до столкновения / с грузовичком // с надписью «хлеб» / на борту*. Подобное постепенное погружение в ужасное напоминает читателю раскадровку несуществующего триллера, в котором одна из ролей принадлежит рассказчику, отмечающему и «злых баб» и грузовик, становящийся зловещим «грузовичком» (рассказчик также погибнет). В этот триллер проникает и указание на мрачные реалии 1930-х годов: на перевозку заключённых в фургонах, выкрашенных в светлые тона с надписями «хлеб», «мясо», «консервы» и т.д. Такие автозаки сливались с потоком других машин и не вызывали неприятных ощущений у наблюдателя. Столкновение маршрутки и такого «грузовичка» в тексте Колчева — дополнительный указатель совмещения двух образов исторической повседневности в настоящем — когда для включённого наблюдателя слова означают слишком многое. За присущей поэту иронией обнаруживается пронизывающий книгу в целом мотив борьбы с тем образом России, который доминирует в «обыденном сознании». Для Колчева любые расхожие представления об окружающем мире синоним пошлости.

*думаете / приручили есенина // всякое
им осенено / всё имени / его имени // от
спортивного соревнования / до бабьего
вымени*

Сергей Сдобнов

Поэзия Алексея Колчева — о суровости жизни и её чудовищном макабрическом сарказме. Работая с готовыми формулами массовой культуры, почерпнутыми из современной (что принципиально — провинциальной) российской действительности, поэт подрывает их изнутри, населяя посланцами с того света. Так, в результате оговорки / ослышки сентиментальная история Евтушенко, прославленная советским кинематографом, трансформируется в карнавальный эсхатон с налётом достоевского галлюциноза и образности «Бардо Тёдол». В стихах Колчева (как в загробном мире) встречаются детские песни и считалки, обэриутские ритмы, цитаты (часто искажённые) из Пушкина и Лермонтова, Хлебникова и Летова. В помутившемся информационном (инфернальном) поле такие персонажи, как «целан», «кручёных», «pussy riot», оказываются равномасштабны, соразмерны. Сам принцип подобного микширования (пастиш, цитон) постепенно уходит в прошлое, уступая место интериоризации и непрозрачности. Речь Колчева — яростная, гневная, горькая, обличающая, это голос пророка / юродивого / шута / скомороха на руинах Китеж-града.

*всё прах и тлен лили марлен / всё только
прах и тлен / и страх и плен твоих колен / и
трах и член — всё тлен / и гуинплен и
чуингам / упавшие к ногам*

Александра Цибуля

Вячеслав Куприянов. Ничто человеческое: Стихотворения и верлибры. М.: Авторская книга, 2013. — 178 с.

Новое собрание текстов московского поэта, продолжающего (как видно из подза-

головка) придерживаться экзотических взглядов на верлибр, с популяризацией которого в позднесоветской подцензурной поэзии в первую очередь связано его имя. Кроме того, в книгу вошли переводы — в большей степени из немецкой поэзии (от Фридриха Гёльдерлина до Ханса Магнуса Энценсбергера), но также и из некоторых других авторов (например, ушедшего из жизни уже после выхода книги мексиканского классика Хосе Эмилио Пачеко). Разные типы текстов чередуются друг с другом в пределах одних и тех же разделов, следуя прихотливой авторской логике. Сильной стороной Куприянова, в том числе и в не самых известных текстах, остаётся ёмкость и эффективность риторических конструкций, выявляющих представление о поэте как, прежде всего, эффективном редукционисте, обнаруживающем за сложностями мироздания каркас формул.

Конец света — / это не время / которое откладывают на грядущее / все скрывающие / свою темноту // Конец света — / это место / которое они занимают // отнимая его у тех / в ком есть / начало света

Данила Давыдов

Илья Леленков. Пятнадцать огурцов и одно мороженое: Сборник стихотворений
М: Арт Хаус медиа, 2014. — 136 с.

Стихи Леленкова могут быть восприняты то ли как удачная слэмовая провокация, то ли как изысканная имитация новейшего простонародного дискурса, то ли как уникальный способ превращения примитива в примитивизм. Отчасти близок Леленкову Андрей Родионов — причём не новейших стихов, а ранних баллад, но для Леленкова существенно бóльшую роль играет работа с разными пластами языка. Перед нами убедительный пример того самого типа письма, которому Олег Юрьев посвятил эссе «Новая русская хамофония»: с предложенной кри-

тиком оценкой этого письма можно и не соглашаться, но точность описания налицо.

... последняя попытка (полгода назад) закончилась / неудачно — / вернулся домой на такси / с велосипедным насосом / (его я таки вырвал у Пальча) / мертвецки пьяный // такой же мертвецкий / пальч остался ночевать в гараже / в обнимку с велосипедом...

Данила Давыдов

Евгений Лесин. В философском автозаке:
Стихи

М.: Союз писателей Москвы, 2014. — 32 с. — (Библиотечка поэзии СПМ).

Как ни странно, представить московскую литературную тусовку без вечно пьяного, беспрестанно провоцирующего окружающих, говорящего банальности и обожающего своё Тушино Евгения Лесина практически невозможно. Его можно было бы назвать трикстером, если бы не постоянное и, быть может, даже специально подчёркиваемое положение жертвы всего на свете — обстоятельств, двоедущих окружающих, злокозненных намерений властей, плохой погоды и какого-нибудь неудачного расклада спортивных событий. Поэт словно бы специально помещает себя в ту точку, в которой миру больно, и рассматривает всё, что его окружает, именно с позиции обычного слабого человека, который в нашей стране всегда становится жертвой. Это ни в коем случае не супергерой, а, скорее, антигерой. Лесин в своей лирике подчёркивает не различие, а сходство с простым человеком. Это поэт демократический до самой крайней степени — до лежания в состоянии сильного алкогольного опьянения в одной канаве вместе со своим народом. Отсюда же происходит и его поэтика, в которой интеллектуальный читатель не найдёт никаких особых изысков. Почти все стихи Лесина соответствуют представлениям о стихах тех самых мужиков, что стоят с утра в оче-

реди за пивом. На самом же деле этот поэт может писать и по-другому, и это заставляет подозревать в выбранной стилистической манере сознательное формальное ограничение. Конечно, Лесин гораздо сложнее того образа, который можно вычитать из его стихов. И самое главное, в некоторых случаях он всё-таки выступает как трикстер, и это сразу же становится причиной больших литературных скандалов. Кстати, одним из первых признаков надвигающихся политических заморозков стало закрытие иронического ЖЖ-сообщества «Гламурный фашизм», одним из создателей которого как раз и был поэт Евгений Лесин, своевременно и совершенно безошибочно обозначающий и воплощающий в себе самом все болевые точки нашего времени.

Коммунальная квартира. / И Вороньей смерть слободки. / Вот опять на Марше мира / Либеральные бородки. // Ты летишь на вертолёт, / Спят бездомные собаки. / Ты всего лишь на работе, / В философском автозаке.

Анна Голубкова

Эдуард Лимонов. СССР — наш Древний Рим М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. — 160 с.

Новые стихи Эдуарда Лимонова поразительно напоминают новые стихи Вадима Месяца, несмотря на то, что траектория этих поэтов была, казалось бы, предельно различной, да и принадлежат они к разным поэтическим поколениям: если Лимонов как поэт исходил из лианозовской рецепции авангарда, возводил здание некоего альтернативного «большого стиля» на фундаменте примитивистской поэтики, то Месяц отталкивался от «сложной», напоминающей ребус поэтики метареализма, пытаясь обнаружить в ней метафизическое содержание, искупавшее формальные новации. Интересно, что оба поэта, несмотря на предельно разный опыт, пришли примерно к одному

и тому же — к довольно грубому лубку, радостно отзывающемуся на любой повод пропеть славу русскому оружию. В этом контексте интересно, как примитивизм, обладавший, казалось бы, исключительно освобождающим потенциалом, смог лечь в основу «закрепощающей», прямолинейной и по-своему очень конвенциональной поэтики. Тем не менее, даже в этой книге можно найти несколько стихотворений, в которых слышны отзвуки того ясного и чистого голоса, который звучал в ранних стихах Лимонова.

Итак, мой друг, мы терпим крах, / В кремшном утреннем тумане / Как девочка, кричащая в горах / То «тётя Надя!» то «тётя Аня!» <...> Ущелья дно здесь каменисто, / Покато, но искривлено. / «Ущельем мёртвого туриста» / Народом прозвано оно... // И мы, мой друг, как та девчонка, / Блуждаем, бегаем, зовём. / А снегу много, льда лишь плёнка / И за туманом ждёт фантом...

Кирилл Корчагин

Ирина МАКСИМОВА. Имя, имя
Предисл. Е. Риц. — Н. Новгород: Приволжский филиал ГЦСИ, 2014. — 46 с. — (Поэтическая серия «Арсенала»)

Для многих читателей имя Ирины Максимовой ассоциируется с Калининградом и проходящим там фестивалем «Словwwwо», организацией которого она занималась и занимается долгие годы. Первый сборник Максимовой «Баблгамы обратно» был издан в 2005 году (после этого была ещё общая книга пяти калининградских авторов «Рцы: внутри»). Стихотворения в новом сборнике датированы и расположены в хронологическом порядке, с 2005 по 2014 год, словно автор желает продолжить разговор с прежнего места. В 2005 году Максимовой было 25 лет, в 2014 — 34: именно столько стихотворений вошло в сборник. Девять лет и 34 текста — значит ли это, что Ирина Максимова пишет в среднем 3-4 стихотворения

в год? Или это свидетельствует, скорее, о чрезвычайной самокритичности автора, который отказывается от своих текстов до их публикации? Умение тонко чувствовать и точно фиксировать собственные переживания выдают в Максимовой поэта с развитым вкусом, что позволяет выбрать оба варианта ответа. И всё-таки эти спокойные и рассудительные стихи могли бы принадлежать поэту с «замедленным дыханием», интроверту, записывающему результат скрытого горения, внутренней работы, многожды обдуманное и переработанное. «Имя, имя» можно рассматривать как своеобразную версию романа воспитания — по книге видно, как за девять лет меняется отношение автора к однажды выбранным идеалам. Нет, оно не стало другим: отдавать и принимать сокровенные чувства, бороться за счастье и не сдаваться перед лицом трудностей — это едва ли не лейтмотив книги. Но если в начале сборника поэт работает с такими корневыми словами, как «я», «ты», «чужой», «холодный», «один», то под конец заметно расширение поэтического тезауруса, что указывает на новый опыт — опыт как личность, так и поэта.

Прошлое ещё определяется по фотографиям: / на фотографиях запечатлены моменты надежды. / Люди идут, взявшись за руки, / нам кажется, что они — вместе / или что они — счастливы.

Игорь Котюх

По стихам этой книги, охватывающей девять лет, можно заметить, как поэт постепенно отказывается от письма, основанного на своеобразном (метонимическом?) скольжении, свойственного ориентированному на европейскую поэзию авторам некогда громко заявлявшей о себе группы «Полутона» (прежде всего, Павлу Настину). Новые тексты написаны гораздо более внимательным человеком, цепко фиксирующим грустные детали современного мира. Думается, ме-

ланхолическая — в смысле Фрейда — нота может быть названа важнейшей в книге: Максимова сосредоточена на описании опыта, определяемого отсутствием значимого другого.

С каждым днём мне всё больше кажется, / что мир увеличивается, / я уменьшаюсь. // Воздух становится так тяжёл, / что давит со всех сторон. // Спасаясь от ужаса, / я обнимаю подушку, / сохранившую запах любимого, // и чувствую, / как он далеко.

Денис Ларионов

Кирилл МЕДВЕДЕВ. Поход на мэрию
Послесл. А. Скидана. — М.: Свободное марксистское издательство; Транслит, 2014. — 52 с.

Новая книга Кирилла Медведева, следуя заветам Вальтера Беньямина, не желает оставаться в пределах литературы — «её место в листовках, брошюрах, журнальных статьях и плакатах». Это активистская поэзия: значительная часть текстов так или иначе либо соотносится с последними значимыми политическими событиями, либо конструирует некоторый утопический (или дистопический) горизонт их разрешения. Эта книга (как и поэма «Жить долго, умереть молодым») порывает с предыдущим типом поэтического говорения, характерным для Медведева времён сборника «Всё плохо»: субъект не просто пассивно переживает обрушивающееся на него историческое время, но является активным его участником. В этом смысле характерны тексты, переизобретающие настоящее («Поход на мэрию», «По дороге на защиту леса я думал о бессилии...», «В тот день мы вывели двух слонов на демонстрацию...»): они указывают на постоянно присутствующую невидную потенцию изменить текущий ход вещей, революционизировать действительность. Эта революционизация для Медведева неразрывно связана с насилием: таков один из главных мотивов книги. Пристальный анализ насилия, с разными его режимами —

насилием повседневности, освобождающим насилием бунта, государственным насилием, — одно из важнейших достижений нового Медведева.

Человек, который на пне сидит, / через два часа будет в кровь избит. // А второму, накапливающему злость, / выдвигным ковшом разломают кость. // Ну а с третьего битой собьют всю спесь — / врежут так, что забудет, зачем он здесь. // А четвёртый прочь уйдёт по лесам: / эту всю игру он придумал сам.

Сергей Луговик

В стихотворениях новой книги Кирилл Медведев конструирует пространство политической утопии: описывая события, чей источник лежит в знакомой нам политической действительности, он помещает их в другую реальность, где омовцы приходят на помощь защитникам Химкинского леса, а на Западе победил социализм. Однако, наполняя тексты различными фантазмагорическими деталями и персонажами (человеком-зеброй, лешим Михаилом, слонами, раздающими ананасы на митинге), он не даёт нам усомниться в заведомой искусственности изображаемого (никак не акцентируя дополнительно искусственность деталей и персонажей). Такой приём «неостранения» (пользуясь термином, введённым Ольгой Меерсон для анализа поэтики Андрея Платонова) одновременно помещает эти стихи в традицию «левоангажированной» поэзии прошлого века, где к подобной оптике прибегали очень многие авторы (здесь в пору вспомнить о переводимых самим Медведевым поэтах в диапазоне от Бертольда Брехта до одного из лидеров «Юнг Вилнэ» Аврома Суцкевера). Можно сказать, что нарратив утопии вообще изначально политичен — постольку, поскольку он позволяет помыслить иное, не заданное теми или иными инстанциями власти, реальное (в бытовом, не лакановском смысле). Однако, наполняя

свою утопию нарочито неестественными деталями, Медведев одновременно приходит и к своеобразной критике «утопического», понимаемого как «иное реальное». О «политичности» этих стихов говорит и то, что их герой находится в состоянии постоянного этического напряжения, выражаемого через ряд диалектических противоречий (между личным и общественным, между «средствами» и «целью»). Эти противоречия, вкупе с «искусственными» деталями, позволяют установить дистанцию между героем текста и непрестанно рефлексирующим автором — дистанцию, обнажающую зазор между утопией и политикой, идеологией и критикой.

Ты говоришь мне: милый, я так за тебя волнуюсь, / очень боюсь, как бы тебя не повязали / по чёртовому делу 6 мая.<...> Я говорю, не беспокойся, на меня ничего нет, / Ты ведь помнишь, мы в тот день с тобой ходили на балет. / Хоть и много-много раз по Первому каналу / Показали, как я бью мента ногой по ебалу... / Но всё же, думаю, они таких убогих не берут.

Никита Сунгатов

В новой книге Кирилла Медведева присутствуют и рифмованные силлабо-тонические строфы, и тонические стихотворения, и даже зонги. Избегая идеологических штампов, Медведеву удаётся действовать одновременно в эстетическом и политическом поле. Едкая ирония, профанация жестокости и пронзительный ритм, присутствующие в этих стихах, словно заражены эффектом «само-остранения» (пользуясь выражением Валерия Подороги), предполагающим, впрочем, полную прозрачность артикулируемой позиции: оставаться самим собой, со своими взглядами, придерживаться избранной политической программы «в высшей точке нашего бессилия», когда в любой момент может «появиться оружие». В этом смысле Медведев остаётся неповто-

рим: эти стихи можно упрекнуть в излишней понятности, но при этом в них сохраняется рефлексия, сомнение и особого рода неуязвимость.

Со мной моя родина, / я вклиниваюсь в её кору, / через неё проталкиваюсь к земному ядру, / пробиваюсь к мировому огню, / свою душу в языке её узнаю.

Ян Выговский

Арсен Мирзаев. Само собой: Изборник № 3 СПб.: Издательство К. Тублина, 2013. — 368 с.

Собрание стихотворений известного петербургского поэта, публикатора, исследователя русского авангарда представляет в систематизированном виде весь спектр развиваемых Мирзаевым стихотворных форм и типов письма: от палиндромов до заумных текстов, от верлибрических миниатюр до примитивистских экзерсисов.

безлюдный остров / и только чайки с криком / тишину клюют

Данила Давыдов

Татьяна Нешумова. Глухой ушастый М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2014. — 224 с.

Как правило, стихи Татьяны Нешумовой посвящены различным бытовым событиям или представляют собой минималистичные упражнения, фиксацию осевшей мысли. Поэтическое зрение Нешумовой стремится захватить множество мельчайших деталей, которые составляли бы некоторую уютную вселенную, не исключаящую, впрочем, мелькающей тени сомнения. Последнее указывает на близость практики Нешумовой к практикам таких поэтов, как Григорий Дашевский, Михаил Айзенберг или «самый неизвестный поэт» Евгений Герф, но для стихов Нешумовой, пожалуй, не характерно присущее этим поэтам экзистенциальное напряжение — здесь, так сказать, всё должно закончиться более или менее хорошо.

Нешумова делает конструктивными принципами своей поэтики позитивную случайность и ориентацию на узкий круг читателей: если второе позволяет говорить о самых насущных вещах повседневным языком, то первое — напротив, не даёт автору замкнуться в частной проблематике. В книгу вошла также автобиографическая проза под названием «Чувство реальности».

У Ханеке в «Любви» два старика живут и умирают. / Мы смотрим, не зная, ждут ли и нас эти страшные / нежность и верность. / А вечером пьём чай в старом доме, / где четвёртый год муж то буен, то тих — Альцгеймер, / а жена гладит кошку, сломавшую лапу, и говорит / «придётся скоро с ней расставаться, с бедной», / рассказывает о Севе Некрасове, которому они всей группой / в 1956 году хотели купить зимнее пальто, / «от метро ведь долго идти — а у Севы только худой пиджачок», / но он отказался, / и о том, как грассировал молодой и язвительный Михаил Викторович Панов. / А я уже и сама не помню, что он грассировал, / и что одна из рук всегда в перчатке — протез. / Показывая на фотографию Гумилёва, она говорит: Рахманинов, / но это просто ошибка, с ней пока всё ничего, всё ничего. / Всё — ничего.

Денис Ларионов

Алексей Парщикова. Дирижабли Предисл. И. Кукулина. — М.: Время, 2014. — 224 с. — (Поэтическая библиотека).

Это наиболее полное собрание стихотворений и поэм Алексея Парщикова. Впервые эти стихотворения располагаются в хронологическом порядке, что позволяет проследить эволюцию его поэтики. В ранних текстах отчётливо виден сплав, в котором берёт начало лирика Парщикова и о котором пишет в предисловии Илья Кукулин: неподцензурная поэзия 1960-1980-х годов (в первую очередь, Бродский) и «официальные» шестидесятники (Соснора, Вознесен-

ский): *Подземелье висит на фонарном лучике, / отцентрированном, как сигнал в наушнике.* К этому необходимо ещё добавить Пастернака, от которого ранний Парщиков зависим ритмически и интонационно. В 1980-е годы из этого сплава влияний кристаллизуется собственная поэтика. Парщиков всегда был поэтом, которого интересовало устройство мира во всех подробностях; отсюда просодия долгого дыхания, чтобы всё вместить; не преминуть заметить, что дом — с огромной кухней, с кортами и лабиринтом спален; рассказать о принципе работы первой пушки: *Первая пушка была рассчитана на любопытство врага, / и число частей её — по числу врагов. / На левом берегу Ворсклы возвели водяные меха, / а между ними — колонну со скобкой для рычагов, / по краям которых подцеплены широкие платформы. / В ботфортах, заказанных для данного офорта, / люди вереницей шли с платформы на платформу и обратно, / такие весы поочерёдно давили на меха, / получался массовый насос, выталкивающий два заряда / и дающий общее распределение греха.* Наконец, сделать вывод об интенциональной справедливости мироустройства и предложить способы для её реального достижения: *Зачем вцепился в брата брат, / Дай им двуручную пилу!* Перелом в развитии поэтики Парщикова происходит в стихах книги «Фигуры интуиции», построенной уже не как собрание разрозненных стихотворений и не как поэма, рассматривающая некоторый топос или историческое событие, а как набор образцов, предьявляющих единый способ взгляда на предметы. Здесь, особенно в заглавном цикле, Парщиков выходит на рассуждения об абстракциях — рассуждения, которые протягивают нити от более традиционного метареализма к сфере интересов Аркадия Драгомощенко. В следующей книге «Cyrillic Light» совершается вроде бы шаг назад, к простым сюжетам («Автостоп в горах», «Борцы»), но эта поэзия уже обогащена метареалистическим

опытом анализа и синтеза, или, точнее сказать, разъятия и пересборки: исходный образ, которым поэт заворожён, становится эмблемой, обозначающей и себя, и множество других вещей («Львы», «Паук»), и естественным кажется влечение от одушевлённых и неодушевлённых предметов к чистым субстанциям («Нефть»: *Нефть, — я написал, — это некий обещанный человек, / заочная память, уходящая от ответа и формы*). Нарботанный, сложный и блестящий, этот навык приводит позднего Парщикова к созданию монументальных «Дирижаблей», где абстракция и конкретика с максимално возможной свободой чередуются и взаимозаменяются; к ставшим уже классическими строкам:

*Как представляли смерть мои коллеги?
Как выпадение из круга? / Поверили, что их
вернёт назад, когда теряли высоту? / Что их
пропустит твердь, как вынимаются со свистом
друг из друга / два встречных поезда
на длинном, трассирующем в ночь мосту?*

Лев Оборин

Что ж, эта книга едва ли не событие года. Сложно — сегодня — не видеть в Алексее Парщикове маститого архивного автора, описавшего давно ушедшие миры восьмидесятых, Парщикова-классика, триумфальную голову гидры метареализма (Ерёменко кивает на Жданова, Жданов кивает на Парщикова etc.). И вместе с тем, явление этой книги, в известном смысле, разорвавшаяся бомба. Кто мог предугадать, что именно в этой фигуре сойдётся столько маршрутов карты сегодняшней поэзии — а ведь даже голоса, о генезисе которых нам вроде бы всё было и без Парщикова понятно, нет-нет да и выкажут лоскут изза пазухи при произнесённом паролке: Александр Скидан отзывается диссекцией чувственного восприятия (*В баре сидит с выражением безмятежным: «Как-то связаны две Кореи / и миллион сумасшедших коров, — их гонят через минное поле, / забытое меж-*

ду границами этих корей... Связаны музыка Брукнера и цианистый калий, — не говоря уже об очевидных перекличках с синтаксисом «Новогодних строчек»), «Проза Ивана Сидорова» Марии Степановой обнаруживает явное родство с полтавской поэмой в размывании нарратива между лирическим и драматическим, как и вообще — на уровне оптики — с парщиковской деталью: предметы Степановой так же живы, так же содержат в себе «пучки восприятий Я», так же часто героизируются, из профанных-прозаических, могущих-быть-поименованными становясь поэтическими, речью-изнутри-себя (жизнь кипит, как пузыри в нарзане у Степановой и словно жгучие перцы в стремительной водке, мутились / свечные огни у Парщикова). На новом витке — резкая модуляция речевых векторов минипоэмы «Термен» уже обещает всего Дениса Ларионова (так же подготовлен ларионовский рассеянный субъект: Ты узнал эту силу: последовал острый щелчок, — / это полное разъединение и тишина, / ты был тотчас рассеян и заново собран в пучок, / и — ещё раз щелчок!..), внимание к ландшафту как к точке сбора субъективности (А ты — основа, щёлочь, соль... / Содержит ли тебя неотвратимый сад? / То съёжится рельеф, то распряжится вдоль, / и я ему в ответ то вытянут, то сжат) открывает дорогу для текстов Евгении Суслевой, переживание поэтического как бессильной попытки выстроить внечеловеческую оптику роднит эти стихотворения с первой книгой Никиты Сафонова, а виртуальные фигуры, мультипликации пустот, минус-корабли актуализируют барочные парадоксы Станислава Снытко — это всё с одной стороны, а с другой — не у Ксении ли Чарыевой мы найдём потом же пульсирующее, живое, мягкое, искрящееся непосредственное чувство, рождающееся в разорванном восприятии разных полей своего «Я», которое у Парщикова связывает все эти пучки воедино (Беги, моя строчка, мой пёс — лови! — и возвращайся к ноге / с веткой в сходящихся челюстях, и

снова служи дуге), — а нанизывание микромотивов друг на друга (абордажи миражей, мираж абордажей), соседствующее с очевидно песенной интонацией (А то, как у Данта, во льду замерзают зимой, / а то, как у Чехова, ночь проведут в разговорах), впоследствии явится в особо акцентированном варианте в текстах Виктора Иванова, — наконец, для поэтики Аллы Горбуновой будет так же принципиальна возможность одновременно переживать элементарные христианские архетипы (шли стеклянные башни к хлопковой белой горе / там ягнёнок стоял копытца скрестя) и обращаться к радикальному опыту антигуманитарного апокалипсиса, разрушительной трансценденции (и ядерной кажется всплеска цветная корона). Приведённые цитаты не обязаны быть убедительными (пересечений куда больше), но являются своего рода призрачными демаркаторами, размечающими поле пристального чтения в этом полном и последовательном собрании текстов через опыт новейшей поэзии. Речь не о каком-то очевидном генезисе, но об удивительной чувствительности поэтов к работе Парщикова. Сказанное не подразумевает и абсолютной вторичности работы молодых поэтов, но некоторым образом экспонирует предшествующие слои сложившейся картины. Внезапно оказалось, что не Драгомощенко, не Пригов и не Шварц — да, гигантские глыбы, — но не они явили собой толпу возможностей, все из которых стали сегодня «фактами» словесности, тембрами новых голосов, выбор которых, впрочем, совершенно не обязательно был отрефлексирован теми, кто надел ту или иную шинель с плеча Алексея Парщикова.

Псы воинов и демонстрантов перемешались, обвенчанные. / Так Аттис нёсся сквозь дебри неясно куда. / Леопарды в зоопарке застыли, как привинченные / четырьмя лапами к полу, — пасти, полные льда.

Александр Петрушкин. ОТИДО: Черновики 2011-2013

Кыштым: Озёрная поэтическая школа, 2013. — 156 с.

Очередная, девятая или десятая по счёту, книга стихов известного уральского литературтрегера, куратора портала «МЕГАЛИТ». Заявленное в подзаголовке определяющее концепцию слово «черновики» воспринимается в качестве оправдывающе-предваряющей формулировки. Петрушкин известен довольно убедительной позицией подчёркнутого следования избранным поэтическим ориентирам. В этом смысле ничего нового в книге увидеть невозможно: произнесённая через воображаемый мегафон поэтика наиболее актуальных в регионе Андрея Санникова и Евгения Туренко. Однако здесь эта поэтика предстаёт перед нами не только утрированной и усиленной, но и одновременно отфильтрованной, разбитой на ключевые важнейшие молекулы-составляющие. Приём черновика у Петрушкина (если взабаламученность метафор и меседжей рассматривать в рамках презумпции осмысленного, а не как следствие автоматизации авторского письма) манифестируется преимущественно квадратными скобками. Заключённые в эти самые квадратные скобки фрагменты, зачастую составляющие львиную долю отдельной строфы, за редкими исключениями прочитываются не как потенциальный пробел, а как некое обещание и перспектива, куски, которые могут быть переписаны, передуманы, переинтерпретированы. Неплохое критическое высказывание об уральской школе с её пристрастием к лакунам и логическим цунами. Ещё одна особенность этой школы — чрезвычайно распространённая здесь адресность высказывания: в книге около двадцати текстов-посвящений, в том числе два цикла «писем», обращённых к Екатерине Симоновой и Даниле Давыдову. В целом книга прочитывается скорее как метапоэтическое исследование, при этом

погружение в проблему чрезвычайно глубоко, но предмет, тем не менее, не познаваем без весомых усилий. Зная целеустремлённость и настойчивость Петрушкина, по прочтении ожидаешь, что дальше — либо исследуемый автором слой будет «просверлен» насквозь, либо его внимание привлечёт некая другая проблематика. Оба варианта развития событий могут сделать следующие книги поэта весьма любопытными.

*и всех сажает в головной обоз / гурьбой,
мордвой, невыспанною стаей / взимая виру:
скважину с водой, / которая идёт [по нам, о
нас уже не зная].*

Василий Чепелев

Андрей Поляков. Америка

Вступ. ст. К. Корчагина. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 200 с. — (Новая поэзия).

Наверное, в современной поэзии можно было выделить двух авторов, много пишущих о джазе, — это Борис Херсонский и Андрей Сен-Сеньков. Джаз Херсонского — мощная, страстная река, не столько западная, сколько южно, африкански экзотичная. Джаз Сен-Сенькова — хрупкая, ломкая жестикюляция тапёра. После «Америки» поэт джаза — и Андрей Поляков. Собственно, вся книга — это поэма в девяти джазовых импровизациях, и именно импровизационное начало джаза там ухвачено сильнее всего: весь текст — сплошные рывки и повороты, узкая вихляющая лента; чистовик притворяется черновиком вплоть до зачёркиваний и помет на полях. И для Андрея Полякова это текст неожиданный, неожиданна именно форма, графика — от широкого к узкому, от курсива к зигзагу. При этом перед нами «Америка, о, где я не был никогда», отчуждённое пространство, мифический Запад — не туда ли плывёт Озирис? — линза в глазу, то есть инородное, через которое только и можно увидеть родное. Потому что прежде всего «Америка» — это крымский автобиографический текст.

*Так что же я / проговорю губами, / под
южным снегом следуя куда? / что прокричу
/ по улицам дремучим, / качаемый то вод-
кой, то крылом? / Что более ничьи / ни доче-
ри в ночи, / ни бабочки, / слепящие в ресни-
цах, / ни дымные советские дома, / подёр-
нутые солнцем, тенью, / тенью...*

Евгения Риц

В предисловии к шестой книге крымско-го поэта Кирилл Корчагин справедливо отмечает: «*Вся поэзия Полякова и, возможно, эта поэма в особенности оказывается своего рода опытом по оживлению поэтического слова*». В предыдущих книгах Полякова «оживление слова» во многом происходило — в том числе — за счёт обращения к знаковым компонентам петербургского текста (особенно это чувствуется в книге «Орфографический минимум»). Именно обращение к петербургскому тексту *как если бы* со времён Мандельштама с ним ничего не случилось (а не к реальному отсылочному аппарату, которым он постепенно замещался на протяжении всего XX века), исполненное вдохновенной веры и восторженного отрицания перемен, за сто лет произошедших с ним и с тем, что связывало его с петербургским мифом, были своего рода интонационной доминантой Полякова, в то время как поэма «Америка», сохраняя верность когда-то найденной интонации, пытается опереться на субстрат, относительно новый для этой поэтики.

Вся поэма — девятичастное обращение к одесскому поэту Борису Херсонскому, где *подразумеваемая диалогичность* и внятность атрибутов *другого* достигают иногда такой силы, что читатель запросто может смоделировать — и чуть ли не услышать — «ответные» реплики *собеседника*. Подчеркнём: любая диалогичность имеет огромное значение для прозы как средство выстраивания дискурса персонажа, а для поэзии диалогичность — сфера большого риска;

установка на диалогичность в поэзии требует дополнительных усилий по трансформации функций текста, иначе притяжение плоскости нарратива окажется непреодолимым; Поляков, кажется, это тяготение преодолевает — и при этом достаточно несложным и вместе с тем изящным способом.

Конечно, «джаз» Полякова — это вовсе не тот джаз, который постепенно и двойственно входил в американскую литературу, с одной стороны, как синоним эмоционального буйства, перед предельно со-природным воплощением которого (как перед духом возмездия за колониализм) западная цивилизация признавала свою уязвимость, а с другой стороны — как сила эмоциональной и сексуальной раскрепощённости, которую западный человек должен присвоить или открыть в себе, дабы шагнуть к новым ступеням развития (есть в американской литературе и другие трактовки джаза, но почти все они держатся на простой оппозиции «цивилизация / природа»). Джаз для Полякова — всего лишь знак причастности к мировой культуре (почти такую же маркирующую роль, но с оттенком полузапретного западного плода, джаз играл в некоторых ранних стихотворениях Бродского), ведь иной, более весомый повод для публичной беседы с *другим*, с «дорогим одесситом», нежели причастность и даже Причастность как основа культурного свойства, — в рамках избранного автором типа письма, пожалуй, трудно представить. Однако инерция верящей и не сомневающейся восторженности, укоренившаяся в этой поэтике, настолько сильна, что это ощущение причастности к мировой культуре ни на миг не превращается в полноценную тоску по ней. При этом упоённость и восторженность интонации имеет своим обоснованием, помимо прочего, легко прочитываемое *принятие мира* как отправную точку высказывания: отсюда и доверие к другому, и столь редкая для современной поэзии душевная теплота при обращении со словами и вещами.

Вторым центральным элементом поэмы (первый элемент — это джаз — повод, цель и даже местами причина речи) является снег: здесь Поляков осваивает и перечисляет, пожалуй, все известные русской поэзии контексты, в которые это слово когда-либо включалось. Отдельные тропы выглядят как прямые цитаты или однозначные отсылки к поэтическим мирам других авторов: так снеговая лодка Полякова тянет за собой снежный дирижабль Александра Ерёмченко, в некоторых строках смутно поблёскивают чёрно-белые клавиши снега Ивана Жданова. Медленный парад «снеговых контекстов», кружащихся в синкопирующих пассажах, оказывается надёжным средством обеспечить поэме несколько дополнительных интерпретационных измерений.

Обещаю немного: / даже если не будет никак, / чтобы снег / заиграл ещё громче, / чем во сне / господин пианист

Алексей Порвин

Прощание с Вавилоном. Поэты русского зарубежья: Антология
Сост. Б. Марковский. — СПб.: Алетейя, 2014. — 272 с. — (Серия «Русское зарубежье. Коллекция поэзии и прозы»).

Очередной сборник поэтов диаспоры от главного редактора журнала «Крещатик» Бориса Марковского. Большая часть авторов — очевидные дилетанты, однако попадают и имена, известные профессионалам: прежде всего, живущий в Париже Николай Боков. Преобладают авторы из Германии, но есть также представители Литвы, США, Узбекистана, Украины. Не лишены смысла верлибрические миниатюры Юрия Боброва (Мюнхен) и разговорные речёвки Сергея Тенятникова (Лейпциг).

Люди идут / По улицам, / В лицах храня / Тепло своих / Жилищ (Ю. Бобров)

Данила Давыдов

Галина Рымбу. Передвижное пространство переворота: Первая книга стихов
М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014. — 64 с. — (Серия «Покولение», вып. 39).

В финале фильма «Забриски Пойнт» есть небольшой, хотя, наверное, центральный эпизод, где под взглядом разочарованной в капиталистическом устройстве и потеврявшей любимого главной героини взлетают на воздух вещи, являющиеся знаками буржуазного комфорта или пресловутой «американской мечты». Нечто подобное происходит и в стихах Галины Рымбу, с той лишь разницей, что речь идёт о комфорте читательском. И дело даже не в том, что для читателя оказывается неясным, откуда берётся тот или иной «осколок»: какая разница, милые, какое у нас тысячелетие на дворе, — мир никогда не будет прежним. Взрывная волна захватывает не только пропущенные через разрушительную рефлекссию «высокие образцы» (этим мало кого сейчас удивишь), но и основанные на умолчании опыты новейшей поэзии, работающие с проблематикой распылённого субъекта, «невозможного свидетельства» и т. п. Кажется, для Рымбу эта ситуация непереносима, так как всё должно быть сказано и сказано как можно более ясно: речь не об исключительной уверенности в собственной правоте, но о той ситуации, которая делает взрыв возможным. Не один я думаю, что это — момент необыкновенного общественного подъёма, произошедшего во время московских протестов 2011 года: кажется, через некоторое время были написаны и первые тексты, вошедшие в книгу. Как и в ситуации «Оккупая», в этих текстах сходятся множество разных голосов, дополняющих друг друга и/или противоречащих друг другу, но также в них заметно и некоторое разочарование в самой возможности «общего», и тогда на первый план выступает «одинокая», охваченная паникой речь.

*разве не для вас арнаут даниэль пчёл
ебал? / чтобы вы писали простые испове-
дальные // лев мочится в часовне / солнце
встаёт происходящего // мокрощёлки риф-
мованные чокнутые стишки // перевёрнутые
гробы красный бархат / слюнявые густые
рты в поисках тропа / счета взбитых банков-
ских карточек / полянки усыпанные нейро-
лептиками / маленький мерзкий рембо с бо-
родкой троцкого / у каждого за пазухой / оп-
ля!*

Денис Ларионов

Галина Рымбу говорит с нами как имею-
щая силу — и это хорошо; можно было бы
заявить, что таким голосом в русской поэ-
зии давно не разговаривали и таких вещей
давно не произносили, но на самом деле и
разговаривали, и произносили, только не
одновременно. Примат нонконформизма
обуславливает здесь и ярость интонации, и
отстаивание рискованных тем (как следст-
вие неприятия складывающегося общест-
венного договора), и телесность, и мани-
фестарность, и — что, наверное, самое важ-
ное, — отказ от прежней «метафизической»
поэтики в пользу экспрессии и часто пря-
мого, лобового высказывания, при котором
поэзия становится неотделима от лозунга,
перерастает в лозунг и обратно: *Беньямина
с красным флагом и чашкой кофе в кремле
вижу огонь / всех восставших из лагерей с
нами идущих на площади в институты огонь
/ за дедов и прадедов лес и пшеницу огонь /
за вино и сигареты огонь / за возможность
личной позиции огонь / за солидарность за
слабость за снятие блокады огонь / за
гибель системы потребления за свержение
насилия медиа огонь / за наши встречи дей-
ствительно встречи живых говорящих нас
огонь / вне отчуждения вне границ и наций
огонь*. Этот самый, возможно, известный и
лучший текст Рымбу важен тем, что огонь —
«за солидарность за слабость»: многие тек-
сты книги написаны перед лицом общест-

венно-политической системы, в уровень по-
нимания которой потенциально не входят
тексты другого рода, такие, как «я вижу ре-
альность...» Сила, конечно, в том, что эти
непрощенные тексты, защитные залпы, об-
ретают-таки качество настоящей поэзии:
утратив метафизическую отвлечённость,
поэзия Рымбу не утратила визионерства.
«Вижу» здесь частый глагол: *я открываю
глаза и вижу: большое сердце дети посыпа-
ют землёй* — этот, как и многие другие, экс-
прессионистский образ вполне соотнобится
с идеей о том, что любой институт есть
торжество мёртвого: *все университеты
здесь стоят на крови / и в зачётах и в сту-
даках плещется кровь*. Но визионерство не
настроено исключительно на восприятие
мертвенного — можно и по-другому: *я выхо-
жу на подмосковной платформе и вижу тол-
пы студентов марширующих вверх / блед-
ный свободный сводный университет / еле
дрожащий, в воздухе только / в дыме воз-
двигнутый практикой*. Приняв необходи-
мость нового говорения, Рымбу начинает
движение к тому, чтобы её текст разрешал
выходящие за пределы собственно поэзии
задачи: *как нам избежать вечной агрессии
участия?* (И при этом участвовать в чём-то
ином; к сожалению, ответ, который дают
тексты, предполагает встречную агрессию,
пусть этот «огонь» — пока? — только ино-
сказательный.) И если не разрешить зада-
чу, то хотя бы обозначить тупик, перед этим
попытавшись проломить его со всей стра-
стью: «Секс — это пустыня»; секс сколько-
то успешный в описываемом мире — это
секс насильника — секс насилия, секс вла-
сти, — и, конечно, он неприемлем. Вместе с
тем книга Рымбу демонстрирует расцеп-
лённость метода, и, по крайней мере, у од-
ного из возможных направлений есть недо-
статки: эмоциональная кумуляция экспрес-
сивных, почти батаевских образов грозит
сорваться в голый выкрик, если её, как в
том самом стихотворении об огне, не упоря-
дочивает некий принцип. Проще говоря,

поэзии Галины Рымбу требуется особый ритм — и когда он находится, получаются тексты обжигающие.

он ест и ест белый хлеб, набивает кишки / врачи говорят, что именно белый хлеб / способствует застою каловых масс / в кишечнике, каловых образованию камней, которые / могут жить там, годами, отравляя, / внутри бедняков живущий кал, / их серые лица и тёмный оскал // дрожанье рук в малосемейке над газом / и лампы серого цвета в изголовье постелей их, китайские бра / вперемешку с иконами, постерами звёзд, / тонны белого хлеба в мыслях их, / в моих мыслях слипшийся / мякиш, буханки горячие, чёткие и / страх страх страх

Лев Оборин

Одно из сильнейших впечатлений последнего времени произвели на меня новые стихи Галины Рымбу и — как предтеча и угроза — её отказ от рифмы. Она уже давно была очень интересным поэтом, работала в так называемой «постакмеистической» манере, показывая живое чувство языка и девственность сознания, находящего оригинальные сюжеты мысли и формы. То, что случилось, предрекал Григорий Дашевский: новая социально-лингвистическая поэтика Рымбу — это ответ эпохе с её запросами и вызовами, с её торопливыми и грязными касаниями. «Власть отвратительна, как руки брадобрея». Из этого же корневика интерес Рымбу к французской философии. Рождение ребёнка стало для поэта рождением философа внутри свободной формы: так женщина посрамляет «первый» род. Наиболее интересные стихи книги — «я перехожу на станцию Трубная и вижу — огонь...» и «Только в нашем районе было столько заводов...» — рифмуются. Последнее повествует о радужном детстве, этой пронзительной темой автор владеет как никто. Первое же вторит ему, открывая ландшафт детства Истории: Революцию 1968

года. Так и следует понимать название всей книги, которое Галина долго искала: «Передвижное пространство переворота», т. е. перманентная революция в области Истории, истории личности, истории Языка. Эти стихи трудно читать (впрочем, как любые настоящие). Автор тотально одинок, он как путник или зверь в пустыне — пустыне тела, сознания и языка, — он собиратель редких вещей, как персонаж «Ста лет одиночества», последний посредник и последний волшебства и боли, которая всё преломляется и не может до конца преломиться — так ломаешь сочную живую ветку. Одновременно автор боец, баррикадный, отверженный, вписанный в некую общность. Это клич миру: эй, люди, вы где, вставайте с постелей, всё в огне! И в этой кристально прозрачной от судорог лужице — всё та же прежняя Галина Рымбу, любимая теми, кому дорого дорогое:

в роще солнечный паук надевает пути / на лёгкие ветви. и учитель / в крапинках крови оседает внезапно.

Пётр Разумов

Первое, что бросается в глаза при чтении стихов Галины Рымбу, — в них очень много говорят. Причём речь здесь является не просто условием существования тех, кто населяет эти тексты, но единственно возможным действием — действием политическим. Собственно, речь представлена в этих стихах не просто в качестве того или иного высказывания, следа, оставленного дискурсом, или как бы уточняющего: «здесь был дискурс», но в качестве сменяющих друг друга *актов высказывания*, каждому из которых, в соответствии с теорией Джудит Батлер, присуща перформативность: они не знают разницы между «словом» и «действием». В молодой политической, ангажированной поэзии стихи Рымбу стоят особняком: они не боятся быть страстными, напротив, — позволяют чувству выплёскиваться

на страницы и говорить в полную силу, позволяя ему быть политичным. Можно сказать, что Рымбу является антиподом такого поэта, как Денис Ларионов — если последний переводит язык чувства на язык теории, то Рымбу, наоборот, наделяет собственную теоретическую и политическую рефлексии чувством, показывая тем самым, как она может быть актуальна «здесь и сейчас». Эти тексты обращены в публичное пространство, они готовы вступить в диалог с другими высказываниями и совершают свою политическую работу именно в поле публичной речи. В этом смысле каждый из текстов, вошедших в книгу, можно назвать «текстом-акцией», сопряжённым с тем прагматическим воздействием, которое он способен оказать.

Кети, Кети, вздрочнувшая смерть, / нет лица твоего, нет диалога, нет сил сказать, как всё стало / тебе, нет тебя, Кети, нет идентичности телу в горечи букв // жезл в распахнутой библии, / марши студентов лужицы крови в тёмной уборной, / где мой прощальный плач / к мёртвым студентам и их движениям / обращение угасание // ножами воткнутыми в бёдра / ласковыми поцелуями событий / я хочу сказать: вот событие / секс, секс мёртв, уходит от нас / в разгаре секса, в атавизме желания

Никита Сунгатов

Жанна Сизова. Ощущения времени, выраженные в сегментах
СПб.: Юолукка, 2013. — 106 с.

В новую книгу петербургского поэта вошли несколько поэтических циклов и «Световой дневник» — дневниковая проза с вкраплениями эссеистики. Причём только порядок чтения решает, что здесь «текст», а что — комментарий, поскольку — а это редкость — стихотворный и прозаический сегменты действительно составляют единство, завершённое авторским стилем, общими мо-

тивами и именами. Присутствие того или иного имени у Сизовой всегда значимо, тон же задают два: Виктор Кривулин и Морис Бланшо. Автор не пытается сгладить глубину отпечатка, оставленного общением — личным с Кривулиным, заочным, читательским — с французским философом. Влияние агностика Бланшо переплетается с неложной преданностью христианству; влияние ленинградской неофициальной поэзии (скорее Елены Шварц и Александра Миранова, чем Кривулина), узнаваемое в «культуроцентричности», метафизическом пафосе, игре на звуковых переключках и стилизованных регистрах, — с некоторыми чертами поэтики так называемого метареализма: тяготением к эпике, вязкой образностью.

Внезапно пробки памяти вывинтило наружу / видение, длящееся часами в той самой комнате — / за деревянными небесами / возвеличился огненный серафим, / серафим-подросток, величиною мал, / он горящий уголь в руках сжимал, / уголёк, добытый клещами в жертвеннике — / дровянике ненасытного Бога. / Бестолочь и профан, я тогда не понимал, / что нахожусь не в комнате, а подле его порога...

Что касается «дневника», то различные ракурсы — философский, богословский и эстетический — сменяются в нём почти незаметно: «Пустота существует, но ещё больше — неизмеримо больше — множителей пустоты (не той пустоты, которая, по Бланшо, является обнулением, индикатором на прочность) <...>. В этом споре с воображаемым собеседником я отослала нас обоих к Жан-Люку Мариону, который советовал сохранять одно свойство — верить в Бога в условиях, когда всем очевидно, что его (Бога) нет — его нет вокруг, его нет рядом, и он, возможно, действительно оставил тебя, и оставил навсегда. В осознании сохранять в Нём уверенность и писать, исходя исключительно из этого. А всё остальное — шорох орехов». «Дневник» убеждает искренностью интонации: самые тонкие

размышления подаются как нечто интимно-важное, а признания — как печальные mots: «Лучшее — жить в режиме ненаблюдаемости, чтобы все чужие меня забыли».

Марианна Ионова

Таня Скарынкина. Португальские трёхстишия
N.Y.: Ailuros Publishing, 2014. — 160 с.

Трёхстишие в новой книге Татьяны Скарынкиной — форма, в основе которой лежит представление о сфере опыта как совокупности «нестыкующихся» прозрений. Выход за пределы «устаканенных знаний», «жилистой мудрости» перемещает поэта в область «пожизненной тревожности», где он существует, «ежесекундно рискуя вывалиться из гнезда». В мире без оснований, где главная задача — «выжить и всё», поэт оказывается один на один со своим отсутствием: *тюльпаны ведут себя странно: / как будто тебя не существует*. Хрупкость «неуверенной жизни» создаёт большое эмоциональное напряжение, убеждает в том, что *без включения / максимального вкуса / любой поступок есть простое оголение провода*. «Косая молния, жаждущая поцелуя», испепеляет и «кости воспоминаний», и «мертвенные ткани» настоящего, вынуждая снова и снова переопределять свои отношения со временем. Порыв за пределы скудной жизненной данности, где поэт готовится к смерти как к побегу, *десятилетиями делает подкоп / землю и камни выносит в карманах*, смещает пропорции восприятия, вызывает интерес к диковинному и непостижимому. *Стихи писать — / что деревенским вечером / игрушку починять*, но эта игрушка, *рисованный дитёнок / с косточкой вишни / заместо сердца* при всей своей «невсамделишности» способна выражать не только «грусть и неправду», но и чудовищность бытия.

Я несу по дороге тяжёлый узел / В нём свежее мясо / (окорок? вырезка?) / <...> /

когда ещё случится до русалочьего мяса добраться / она ведь и не человек вовсе / отчего же я так распереживалась?

Александр Житенёв

«Вдруг мы девочки? А им нельзя в Китай» — именно эта строчка Григория Дашевского вспоминается при чтении Скарынкиной: в её стихах миноритарные силы крепнут, даже наглеют (а как иначе?), дабы заявить о собственном парадоксальном существовании. Поразительное внимание к ничему не значащим мелочам плюс язык, который «охвачен <...> каким-то трепетом» (Делёз): действительно, тексты Скарынкиной движутся по направлению к *litterature mineure*, обращаясь к пластике героев Шагала или вовсе привидений, чьи *голоса говорят из-под кровати*. Шутки шутками, но подобные мотивы неизбежно связаны в этих стихах с тревогой, охватывающей жителя Восточной Европы перед лицом новых, совсем непонятных угроз.

Тенью понедельника / под сенью воскресения / стояли перелётные дожди // приятно было в детском августе проснуться / на летучий совет насекомых пробраться / и парочку жёлтых слив выцарапать из сетки забора

Денис Ларионов

Против первого впечатления о второй книге Скарынкиной как собрании довольно традиционных миниатюр, растущих из остроумного парадокса, острого взгляда, умения ловить момент, предостерегает память о предшествующих текстах автора, о первой книге. Присматриваясь, задумываешься, прежде всего, о названиях: они обязательны, по объёму нередко превосходят следующий текст (например: «Денег нет и нужно звонить хозяину квартиры чтобы позволил отсрочить арендную плату»). Миниатюра Скарынкиной изначально несамодостаточна, нуждается в расширении собст-

венного пространства. В целом выходит не столько поэтический твиттер, сколько инстаграмм: «фотоснимок» из трёх строчек сопровождается короткой аннотацией заголовка, драматизм действия рождается из столкновения и синтеза. Последняя часть сборника, «Стихи из трёхстиший составленные», ближе к первой книге: трёхстишия используются здесь как строфы, этакие цветные осколки, калейдоскопически складывающиеся в характерные ажурные фигуры, с зияниями на месте пропущенных логических связок. Эти зияния придадут текстам загадочность полупридуманных воспоминаний, добавляя объёма многочисленным как бы случайным героям и событиям. Европейская фактура, прорастающая там и сям сквозь советскую бытовую атрибутику (советских деталей быта в книге раз в десять больше, чем португальских), ставит стихи Скаринкиной по соседству с поэзией Арсения Ровинского из последней книги «Ловцы жемчуга»: то же крупномолекулярное письмо, то же говорение чужими словами, рассмотрение чужими глазами, причём зачастую словами и глазами случайных, разовых персонажей. Тот же отстранённый взгляд этнографа на собственное прошлое.

У нас ни пастилы / ни китайской звёздочки / ни охоты до поварихиной дочки // Фыркаем-порхаем / кормимся мурой / как милостыни просим недосказанности.

Василий Чепелев

Александр СТРАХОВ. Седьмая печаль: Седьмая книга стихов
М.: Издательство Н. Филимонова, 2014. — 74 с.

Новая книга живущего в США поэта, постоянного автора издательства. Александр Страхов работает на грани патетической риторики — и её остранения, ухода в боковые, казалось бы, но принципиальные для движения поэтической мысли линии.

Под шорох крошек в одном кармане, / Под звяканье мелочи в другом / Приятно

себя представить — как в романе — / Всеобщим пугалом и врагом. // У девушки платье в подмышках тянет, / Серёжки подпрыгивают в ушах... / «Ой, мамочки, инопланетянин!» — / Подумает и ускорит шаг.

Данила Давыдов

Андрей ТАВРОВ. Проект Данте
М.: Водолей, 2014. — 384 с.

«Проект Данте» — это семь поэм, или «книг», создававшихся и разрозненно публиковавшихся на протяжении десяти лет. И это, в замысле, Книга как жизненно-творческий проект, почти проекция автора и одновременно его послание *urbi et orbi*. «Кантос» Паунда узнаются сходу как прямой и нескрываемый прообраз этой книги. Такое сознательное преемство — случай едва ли не исключительный, и предшественник Таврова здесь сам Паунд. Если «Кантос» — попытка «Божественной комедии» в новой исторической ситуации, то «Проект» — возведение в куб, усвоение и паундовской попытки, и общего источника, призванного, согласно его автору, привести человечество из несчастья к счастью. О Паунде ярко сигнализирует китайская тема и прежде всего присутствие иероглифов. А чем привлекали иероглифы Паунда? Тем, что как знак иероглиф гораздо ближе стоит к означаемому, нежели привычное алфавитное письмо. Иероглифическое мышление конкретно и предметно, а союз имени и вещи как раз и гарантирует драгоценную равно для Данте, Паунда и Таврова возможность влиять на бытие, произносить бытие, «исправлять имена» (Конфуций). Вообще назначение имени в поэзии Таврова — выгащить на сцену сущность, запустить действие вещей. У Таврова мы почти не увидим *поэтической работы со словом*. Трансформации идут не на уровне слова, а на уровне отношений между словами, единица — строфа. Некоторые строфы как бы фигурной скобкой охвачены каким-либо именем, это тоже сво-

его рода иероглиф. Формат рецензии не даёт коснуться многого: аналогии между именем у Таврова и идеограммой в китайском письме, пластического жеста как основы тавровской поэтики, принципиальной не-символичности образа:

вещь расходится на три — / на вещь-ство, на его женщину, на его мужчину — / на тяжесть вещи, преодоление вещи, / отсутствие вещи в вещи. / В свете есть его земля, есть струение его вдоль лица, ТРИ УРОВНЯ ВЕЩИ / есть дух света, СИНЬ, свет увиденный сердцем / путешествуя по ним, встречаешься с / плотными телами жизни, животворя, либо обирая.

Структура каждой из семи книг в целом воспроизводит структуру дантовского Рая, «песни» примерно соответствуют «сферам» от Луны до Эмпирея, разве что начинается отсчёт всегда с Земли. То есть каждая поэма — по сути, трёхмерная модель мироздания. Однако Данте, работая над «Комедией», ни на миг не забывал о своих чаяниях всеевропейской монархии, а политические взгляды Паунда также вполне чётки и неотделимы от творческих задач; Тавров же рвёт с политикой: «проектность» уже осуществляется построением модели как неким ответным бытию жестом, зеркалом, оживляющим имена.

Марианна Ионова

Александр Тимофеевский. Гамлет в красном поясе: Книга стихов
М.: Время, 2014. — 160 с. — (Поэтическая библиотека).

Новая книга ветерана московской поэзии включает несколько разнородных циклов: посвящённый поэтическим персоналиям (от Пушкина до Хлебникова, от Блока до Шпаликова), связанный с путешествиями и поэтическим освоением иных пространств (Париж, Рим, Египет), наконец, гражданско-публицистический («Красный пояс» — включены стихи с 1953 года по наше вре-

мя). Основную часть книги, впрочем, занимает большой цикл «Наивный Гамлет», полностью состоящий из риторически заострённых восьмистиший.

Не вскакивать ночами, / Не попадать впросак, / Не стучаться о память, / Как о дверной косяк. / Накладываю вето / На меты прошлых лет, / Но где былого нету, / Там будущего нет.

Данила Давыдов

Евгений В. Харитонов, Игорь Панин. Книга о...: Поэмы
Предисл. А. Эскина. — М.: ИПО «У Никитских ворот», 2014. — 20 с.

Две представленные в брошюре мини-поэмы, охарактеризованные в аннотации как «неполиткорректно-скандальные», довольно сильно различаются. Харитонов предлагает конкретистскую обработку обсуждаемых в прессе и блогосфере национально-социальных вопросов, Панин же, скорее, пытается выстроить из того же набора источников постромантический катастрофический миф. Впрочем, судя по дате подписания книги в печать, ставшие за последние полгода актуальными вопросы в виду не имеются.

... время такое / требует принятия жёстких решений / наш народ и всё свободное человечество / многие годы терпеливо противостоят / русскому фашизму / терпение не безгранично / пора ставить точку...
(Е. Харитонов)

Данила Давыдов

Борис Херсонский. Missa in tempore belli / Месса во время войны
СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2014. — 96 с.

Книга стихов, написанных по следам последних трагических событий на Украине — от Евромайдана до войны на Юго-Востоке. Важна здесь не только скорость реакции

(Херсонский — «многопишущий» автор, и история — постоянная тема его стихов), но и то, что этот сборник показывает, как сложность оценки событий может не страдать от безусловного обозначения позиции автора; как *in tempore belli* и равно *in tempore missae* возможны разнообразные регистры чувств и потоки мыслей. Херсонский — русский поэт, живущий на Украине и считающий её своей родиной; во многом эта книга — о вынужденном выборе идентичности и о негодовании перед лицом стремительного возвращения прошлого — в виде исторических параллелей, оживлённой риторики, фобий. Для Херсонского отторжение от Украины Крыма — акт безусловно советский (*Идёт горбун со звездой во лбу, / вязанку лжи несёт на горбу* или дружно выполняется пятилетний план; наконец, насыщенное советизмами стихотворение «Плывёт фрегат. На мачте Андреевский флаг...»), и в текстах книги оживает целый комплекс советских образов; как на нынешних западных карикатурах Советский Союз встаёт из могилы, так и у Херсонского советское наделено качествами зомби. Вместе с тем упоминаний конкретных событий и конкретных имён здесь не так уж много; Херсонский обобщает, благодаря чему его послание становится применимым не только ко многим конфликтам на постсоветском пространстве, но и к любой войне в принципе. Такой уход от конкретики — способ избежать «газетности»; привязанность к украинским событиям достигается благодаря рамочной структуре книги и, разумеется, времени её появления; невозможно забыть о том, какие именно события стали причиной появления этих стихов. Нельзя назвать метод Херсонского индикаторным: войны действительно во многом одинаковы. Впрочем, есть здесь и очень «конкретные» тексты: например, «Лекции об историческом материализме». Как часто бывает у Херсонского, концовки стихов оказываются практически «холостыми»: сильная мораль невозможна, ситуация

по-прежнему неизбежна, и после сильной риторики следует не послание мира или ненависти, а остановка кадра, голая и горькая фиксация: *Что делает солнце за серой сплошной пеленой? / Что делают воры с этой несчастной страной? / О чём на Соборной площади напряжённо гудит толпа? / С неба под ноги сыпется ледяная крупа*. Шестичастная «Месса» опирается на стихотворения, названные как части богослужения, но молитва о мире здесь не означает желания примирения/смирения. Эта книга сейчас читается как незавершённое свидетельство, и прогнозирование возможно, опять же, лишь самое обобщённое.

Странно, люди остались почти такими же, но / лицо эпохи страданием искажено, / как будто бы воздух, море и небо изменены / и горы не те, что были когда-то сотворены.

Лев Оборин

Несмотря на то, что к написанию этой книги поэт подтолкнул, к сожалению, вполне реальный повод, та война, что разворачивается на этих страницах, представлена в предельно обобщённых чертах — лишь возникающие то здесь, то там фрагменты (пост)советского опыта способны дать более точную привязку, но и она оказывается обманчивой: Херсонский стремится изобразить войну как проклятие человечества в целом, периодически отсылающееся новыми трагедиями в новой исторической обстановке. Подобная обобщённость кажется способом уйти от излишней публицистичности, от прямых оценок и адресных инвектив, на которые, может быть, провоцирует то нездоровое, срывающееся на крик состояние информационной среды, в которую погружены и эти стихи и их автор. Впрочем, уходя от конкретики и предлагая читателю почти эсхатологическую картину войны, Херсонский создаёт вполне определённый образ агрессора (*Плывёт фрегат. На мачте Андреевский флаг*), и этот образ подчас заставля-

ет эти стихи «влипать» во все сопутствующие ему информационные мифы, ставшие в последнее время особенно актуальными для обеих сторон конфликта (*покуда гимн поют по утрам / и водку пьют поутру, / покуда из хаты дорога в хлев, / пока в церквях осквернённый хлеб / и в потире — вино с водой*). Кажется, именно благодаря такой готовности принять заведомо упрощённую картину происходящего (и, более того, истории последнего века) из этих стихов почти исчезает то, что казалось одной из наиболее примечательных особенностей поэтической оптики Херсонского, — внимание к частной жизни, поверку которой в прежних стихах поэта проходило любое историческое событие, обретая, тем самым, свой истинный масштаб.

Только вспомнятся выстрелы, взрывы, костры в ночи, / крики «слава!», тела убитых — страшно смотреть. / Учитель скажет — а ну садись и учи! / Страница сто сорок шестая, верхняя треть.

Кирилл Корчагин

Аня Цветкова. Кофе Сигареты Яблоки

Любовь: Стихотворения

Предисл. М. Ионовой. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2013. — 68 с.

Обращённые в прошлое, в мир воспоминаний, эти стихи также оценивают то, что изменилось к настоящему, — и прodelьывают работу по восстановлению желанного состояния. Ключевой «над-образ» здесь — образ сада, достаточного и самодостаточного микрокосма; сад Ани Цветковой оказывается Эдемом, куда необходимо вернуться, кофе-сигареты-яблоки — присущими ему вкусами, любовь — залогом его существования (хотя у яблок и яблонь, которые в богатом плантариуме Цветковой занимают особое место, роль отнюдь не только декоративно-вкусовая: *всего лишь человек земным надкушен / как яблони созревший плод / и — навсегда обезоружен / тем что в конце*

концов произойдёт — или: *в небе темно от яблок*, а «темно» в мире этих стихов означает как минимум «тревожно»). Отстраивание этого мира ведётся с помощью блоков, мыслеединиц в строфической оболочке. И поскольку это восстановление разрушенного, неточные рифмы и усечённые строки совершенно не смущают; несмотря на прорехи, эти стихи сохраняют герметичность — держится ли она на честном слове или на вере. Образы в стихах Цветковой порой враждебны самому их существованию: так, в конце книги сад обступает тьма и горающаяся закрывается в доме, где заодно с ней — только свет лампы. Уязвимые и очень смелые стихи, настоящий опыт противостояния.

даже если ловушка обман шаткий мостик плацебо / где окно нараспашку и ты никогда не придёшь / сохрани весь сегодняшний день и несносное небо / чтобы ангелы словно наволоки слетались на дождь // боже мой — я смотрю на прощанье в прощанье не веря / обернуться на голос упасть в жёлтый ворох листвы / и увидеть как тянутся к свету деревья / из своей переполненной смертью земли.

Лев Оборин

Книга Ани Цветковой, на первый взгляд, не стремится сообщить читателю нечто «новое»: её «герой» — голос, постоянно обращающийся к самому себе, к окружающему миру, но чаще всего — к «нему»: *всё что можно понять умещается на ладони / вон твоя рубашка сушится на балконе* (эта адресация встречается почти в каждом тексте). Кажется, основная проблема этих стихов — постоянное балансирование между банальностью описания и лёгкостью «простой» речи: *откройешь форточку и чувствуешь плечами / холодный воздух тихую печаль / у облаков есть право на молчанье / и право ни на что не отвечать*. Эта «простота» возможна только в совершенно особенном мире,

состоящем из тех вещей, что исключитель-но важны для поэта (или того «голоса», которым он говорит), но зачастую безразличны для его читателя: сигареты «Virginia Slims», пение Фрэнка Синатры, *маленькое помещение кухни, где квадратными метрами под линолеумом лежат осенние дни*. В этом пространстве, из которого почти полностью исключена любая социальность, «голос» существует «автономно» — *когда дверь подпирает табуретка / от зла защиты нет другой / бог появляется но редко / и погибает жизнь дугой*. Этот «голос» охраняет свой частный мир от нечестности, сложности, запутанности (*наука меня какой-нибудь самой простой молитве / вроде той которую знает птица*); настоящие чувства для него — это *когда холодные руки или дыханье в плечо*. Но с созданным таким образом миром сталкивается читатель, который вынужден либо так же, как и поэт, погружаться в поток частных ассоциаций и воспоминаний, либо наблюдать за происходящим в этих стихах без возможности вступить с ними в диалог.

спокойно так от запертых дверей / куда не впустят без ключа и кода / но мы собрали словно ной зверей / остатки звёзд осколки небосвода // не для того чтоб выяснить — а так / как дети собирают все стекляшки / найдут небесно-синее сожмут в кулак / и кровь течёт а им совсем не страшно

Сергей Сдобнов

Наталья Черных. Солнечная: Книга стихов. Предисл. В. Котелевской; послесл. Е. Тарана. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2013. — 46 с.

В стихах Натальи Черных самые простые и самые возвышенные вещи встречаются друг с другом, сталкиваются на одной территории, ведомые общей, избегающей силлабо-тонической монотонии интонацией, сплавляющей их воедино. Эти стихи словно пытаются вобрать в себя весь мир без остатка, и именно поэтому многие воз-

никающие здесь тематические повороты, на первый взгляд, кажутся случайными: они обретают смысл только внутри той задачи, что ставят перед собой эти тексты, — зафиксировать каждое внутреннее движение, уловить те тонкие и едва заметные переходы между мыслями и ощущениями, что часто пропадают бесследно и совсем редко становятся предметом для поэзии. Сама Черных предпочитает говорить, что эти стихи своего рода аналог кино группы «Догма», и то капризное интонационное движение, что мы наблюдаем в этих стихах, действительно, вызывает в памяти дрожащую камеру раннего Триера, но оно же делает эти стихи в первую очередь фиксацией антропологического опыта — принципиально «неочищенным» продуктом, который невозможно отделить от самого поэта, от его повседневной жизни.

На мокрых камнях возле церкви ночью танцуют дети, / дети танцуют, причастившись святых Таин... / один из них — в будущем — с профилем юного будды — / он тоже танцует, и у него есть почтовый рожок // сыщик несётся в стильном вагоне, туфли из лаковой кожи не греют... / Немезида волнуется и просит немного бренди // все по местам, осколки зеркала собраны, / и вот-вот решится судьба всего человечества

Кирилл Корчагин

Виктор Чубаров. Положительный вред. Предисл. Е. Полетаевой. — М.: Издательство Н. Филимонова, 2014. — 126 с.

Компактное избранное русского поэта из Литвы (1951–2007), последние 15 лет жизни прожившего в Москве, но так и оставшегося в ней чужаком. Книга выстроенная по хронологии и начинается со стихов рубежа 1970-80-х гг. В авторской эволюции есть нота родства с Сергеем Гандлевским, соединяющая сентенциозность и риторичность с предметными и именными привязками к времени и пространству: *И гуляя*

вдоль дома, где жил Хо Ши Мин, / Бела Кун, Мао-цзы и Антонио Грамши, / понимаю опять, что Господь наш един / и для тех, кто вкусил, и для тех, кто не жрамши. Многие тексты, однако, более аскетичны, и мимо-лётное упоминание в одном из них Фёдора Сологуба кажется неслучайным. Лирика Чубарова чем дальше, тем в большей степени сосредоточена на внутренней жизни субъекта, однако следы социально-политических потрясений входят в неё обиняками: Мы не рабы. Мы — рыбы золотые. / Не нам радеть, заштопают ли сеть, — пишет он в

начале 90-х, и в середине 90-х продолжает: *Потому что сегодняшний ад / завтра чудным покажется раем.* Завершает книгу раздел шуточных миниатюр под названием «Опилки», создавая (трудно сказать, справедливое ли) впечатление, что даже высокий уровень аскезы в рамках традиционной лирической поэзии под конец виделся поэту недостаточным.

Я теперь смотрю на вещи / как на вещи и не резче. / Если что и обнаружу, / то не вынесу наружу.

Дмитрий Кузьмин

РАРИТЕТЫ

от Даниила Давыдова

Алёна БАБАНСКАЯ. Письма из Лукоморья: Стихотворения
М.: Водолей, 2013. — 208 с.

В книгу московского поэта вошли стихи последних десяти лет. Пространственная образность предстаёт в стихах Алёны Бабанской не через описательность, но через проживание внешнего мира как вполне полноправного участника диалога с лирическим «я». Среди текстов скорее идиллического характера встречаются стихотворения более жёстко-гротескные.

не поминайте всуе гудвина / на перегоне до голутвина / вот крылья сложит он молитвенно / а впереди большая рытвина / вот крылья сложит он старательно / а впереди откос и владина / а впереди носатый стрелочник / по полотну гоняет белочек

Мария Вильковская. Именно с этого места: Сборник стихотворений
Алматы, 2014. — 72 с.

Книга алматинского поэта и перформера. Поэзия Марии Вильковской находится в поле взаимодействия разных актуальных

поэтических практик — от фиксации «эгоистической» речи в духи Полины Андрукович до интимных, чувственных распространённых метафор, отчасти (хотя и отдалённо) заставляющих вспомнить Нику Скандиаку. При этом перед нами не сугубо фиксирующая лирика, но сложная система диалога между рефлексивным и нерефлексивным, дополняемая то интеллектуальными отсылками (от Жижика до Байтова), то сугубо музыкальной ориентацией текста (автор — профессиональный музыкант) в таких стихотворениях (скорее, впрочем, для Вильковской нетипичных) как «Истерика».

взять одно подготовленное по Кейджу фортепьяно / соединить с одной подготовленной по Байтову водой / в таких вещах процесс — это главное / смысл — приятная побочная необязательная составляющая

Спартак Голиков. Фарш! Тексты
Владивосток, 2014. — 42 с. — (niding.publ.UnLTd)

Сборник приморского примитивиста, состоящий в основном из миниатюр (но, отчасти, и «наивных» визуальных текстов). Перед нами тот тип примитивизма, который

можно назвать «неоинфантильным»; в этом Спартак Голиков сближается с Германом Лукомниковым или Айвенго, а его тексты никак не могут быть полностью сведены к сколь-нибудь широко понимаемой юмористике (впрочем, тоже присутствующей).

*одно знаю точно: / Бог работает
круглосуточно*

Валерий ГРЕБНЕВ. Ограды: Стихотворения
М.: Водолей, 2013. — 96 с.

Второй сборник ярославского поэта. Валерий Гребнев представляет по сути целостную композицию, в которой фрагменты непрерывной речи перетекают друг в друга, не указывая чётких границ (лишь формальные, обозначенные нумерацией и тематизирующими названиями частей). Общее впечатление целостности текста подчёркивается герметичностью (впрочем, подкреплённой богатым слоем интеллектуальных аллюзий); неожиданно уместным оказывается и изобилие «высокой» лексики. В целом перед нами удивляющий пример творческого наследования определённым линиям символизма.

*Из-под начала тленной части / бежать
под заревую вьюгу, / где равностных
двоевластий / бредут подобия по кругу, / где
мне ветвлениями дланей / роднее смерти и
знакомей / смысл изощряет соль желаний /
стремниной в звёздном окоёме...*

Светлана ГРУНИС. Ночная гостья
Казань: ООО «Новое Знание», 2014. — 72 с.

Новый сборник казанской поэтессы, давно работающей с дериватами японской традиционной лирики. В нынешней книге Светланы Грунис представлены её опыты в жанре хайбун — прозиметрические миниатюры, соединяющие лирическую зарисовку в прозе и подытоживающее её (точнее, вступающее в те или иные смысловые взаимодействия) хайку. В лучших текстах книги

у Грунис получается ввести в рамки японского художественного самоощущения российской обыденность.

*Забывтый на скамейке / венок из
одуванчиков. / Побег из детства.*

Иван ГУСАРОВ. Кичлаг
М.: Э. Б. Ракитская, 2014. — 1360 с.

Очень своеобразный проект, лишь на первый взгляд могущий напомнить трагическую лироэпiku Евгения Карасёва. Иван Гусаров предлагает поэтическую энциклопедию мира тюрьмы и зоны; об установке на своего рода «энциклопедичность» говорит и подзаголовок книги: «Воры в законе, положенцы, авторитеты, правильные зеки, честные арестанты, братва, малолетки, женщины, судьи, прокуроры, адвокаты, опера, менты, дубаки, вертухаи и многое другое...», и сам объём: 1360 страниц (!) сплошной вёрстки некрупным кеглем. При этом перед нами «высокий» поэтический примитивизм, отражающий неуникальный человеческий опыт вполне уникальным образом.

*В камере чалюсь сутки, / За тумбой на-
шёлся бычок, / Холод собачий, жуткий, /
Сдох последний сверчок...*

Елизавета ЕМЕЛЬЯНОВА-СЕНЧИНА. Тупая
овца: Книга стихотворений
М.: Литературная Россия, 2014. — 32 с.

Третья книга стихов московской поэтессы. Елизавета Емельянова-Сечина последовательно соединяет лирическое и политическое, в своей ярости отсылая чуть ли не к цветаевской традиции.

*стоят люди над моим в томате пассеро-
ванным телом. / молча курят, крутят паль-
цем у виска / что я тут валяюсь с порванной
грудью белой / что я тут блюю зарезанная
тупая овца / что стоите без дела? никто вас,
и не мечтайте, не осудит / пинайте смело,
хорошие мои звери, / замечательные мои
люди*

Татьяна Калугина. Круги на полях: Сборник стихов
СПб.: Изд-во ВСЕГЕИ, 2013. — 120 с.

В стихотворениях Татьяны Калугиной сочетаются ностальгические мотивы и весьма ироническое самоощущение лирического «я». Особенно хотелось бы подчеркнуть просодическое богатство этих стихов.

*рыба на безлюдье, / слово на просвет /
то ли ещё будет, / то ли уже нет // век
сощурился хвою, / смотришь синью глаз / то
ли ты со мною, / то ли мимо нас...*

Григорий Князев. Дитя печали: Стихи
СПб., 2014. — 148 с.

Сборник молодого поэта из Великого Новгорода. Сквозь неоклассическую риторичность Григорий Князев пробивается к созерцательности, заставляющей вспомнить некоторые образцы «правого фланга» независимой петербургской поэзии (в диапазоне от Юрия Колкера до Дениса Датешидзе).

*Вечер выдался светлый, пустынный —
как берег реки, / У которого мы задержались
на солнечном склоне. // Нам гудели моторы
вдали, замерев на мосту, / Птичьим
полнились гулом высокие талые воды...*

Анастасия Лёвушкина. Медный король:
Стихи
Владивосток, 2014. — 76 с. — (niding.publ.UnLTd)

Стихи приморской поэтессы нередко отсылают к тому, что некоторое время назад можно было назвать «девичьим сетевым мейнстримом». Однако часть представленных в сборнике текстов обнаруживает за этой поэтикой диалектику «плавающего» лирического субъекта и яростный эротизм.

*я иногда путаю тебя с богом / в этом нет
ничего удивительного / ведь моя любовь к
тебе и к богу — / это / в принципе / одно и то же*

Василий (ЦАРЁВ) Мрачный. Травматизм на производстве: Лирика по понятиям
Владивосток, 2014. — 56 с. — (niding.publ.UnLTd)

Сборник приморского поэта можно назвать примером «сурового стиля» в около-слэмерской поэтике; оборотной стороной выступает не только лёгкий налёт сентиментальности, но и, время от времени, какой-нибудь выходящий за пределы ролевой модели формальный изыск (например, девять четверостиший подряд с обязательными перебрсами предложения из строфы в строфу).

*Презервативом рваным под забором //
Валялась оболочка чахлой чести, / Которой
мне всегда недоставало. / Вы выпивали
дважды и по двести / Пред тем, как
сбросить скромности забрало...*

Лев ТАРАН. Никто ни в чём не виноват:
Стихи разных лет
Красноярск: Изд-во Н. Негодина, 2013. — 176 с.
Лев ТАРАН. АЛИК плюс АЛЁНА. Роман
Александра Лещёва
Предисл. Е. Попова. — Смоленск, 2013. — 152 с.

Подряд вышли две книги Льва Николаевича Тарана (1939–1994), поэта малоизвестного, хотя и сыгравшего важную роль в красноярском андеграунде (родившись в Дмитрове, в Красноярске Таран окончил медицинский институт). Евгений Попов, друг и публикатор Тарана, утверждает, что покойный был частым прототипом его прозы. При жизни поэта было издано две его книги — «Дежурство» (Красноярск, 1969) и «Повторение пройденного» (М., 1990), однако в них не были и не могли быть напечатаны центральные тексты Тарана. В данном случае нельзя не вспомнить феномен Юрия Смирнова, описанный Германом Лукомниковым: речь идёт о взаимодополняющем существовании официальной и неофициальной ипостасей поэта; впрочем, можно предположить, что центральным для Тарана было жанровое различие: его лирика тяготеет к

общешестидесятническому поэтическому языку, тогда как роман в стихах, написанный в 1975-1976 гг., представляет собой сложный и неожиданный коллаж стихов и прозы, по задаче фабульный, но разросшийся до неподцензурной «энциклопедии русской жизни».

Алик Боев и Санька Царёв / Проводили отпуск на Черноморском побережье Кавказа. / Чтобы не было скучно, не сидели на одном месте. / День-два побудут и опять переезжают куда-нибудь. / Безо всякого плана. Как взбредёт в голову. / Поначалу твёрдо решили: обойтись без баб. / Надоело, — говорили, — надо отдохнуть по-настоящему! / И целых десять дней держались стойко. / На одиннадцатый — заколебались...

Валерия Федоренко. АМА: Стихи
Владивосток, 2014. — 48 с. — (niding.publ.UnLTd)

Сборник владивостокской поэтессы в немалой степени построен на ориентальных мотивах — в первую очередь, естественно, японских и китайских (но и отчасти мусульманских тоже), которые, впрочем, являются скорее фоном для современной городской лирики, нежели формой исследования иной культуры.

Я последняя женщина города Нагасаки, / по утрам я хожу на мост и смотрю в туман. / По утрам я схожу с ума. / И поэтому / В мире сумерки, мороки, дом, корабли, зима...

ДОПОЛНИТЕЛЬНО Стихотворный перевод

Под редакцией Льва Оборина

Девичий виноград. Антология женской поэзии Латвии
Пер. с латышского Сергея Морейно. — М.: Русский Гулливер, 2014. — 152 с.

Эта небольшая антология составлена и переведена Сергеем Морейно — одним из

Андрей Холера. ПиП шоу Андрея Холеры: Тексты
Владивосток, 2014. — 66 с. — (niding.publ.UnLTd)

Новая книга панк-примитивиста из Владивостока посвящена, по сути, двум темам: фигуре отечественного президента и гонениям на геев. Ультрапародийные тексты Андрея Холеры доходят до грани допустимого (а порой и пересекают её), напоминая тем самым лучшие образцы былых панковских проектов вроде групп «Красная плесень» или «Хуй забей»; среди подобных откровенно издевательских текстов встречаются и более серьёзные миниатюры.

Имейте совесть, глаза раскройте — / Разве же люди наши голодные? / У нас не случится, как в сраном Детройте, / Покуда есть пидарасы подводные!

Светлана Чернышова. Целовальный переулочек: Стихи
Владивосток, 2014. — 54 с. — (niding.publ.UnLTd)

Лирика приморской поэтессы в немалой степени гротескна и пародийна, построена на лёгком смещении языковых и смысловых пластов, однако лирическое «я» здесь вполне открыто миру, даже когда говорит с эстетическими интонациями.

Бедная Лиза рисует растительные организмы, / организмы шевелят губами мясистыми. / Лиза смотрит на них сквозь высокочувствительные линзы, / линза светится за видимым оптимизмом.

наиболее последовательных пропагандистов современной латвийской поэзии. В книге отсутствуют справки об авторах, а имена поэтесс указаны под переведёнными стихами мелким шрифтом — всё намекает на то, что читать книгу нужно как единый текст,

своего рода портрет переводчика, всегда интересовавшегося «женскими» голосами и, видимо, обретающего в работе с этими текстами новые степени пластичности и свободы, и вместе с тем портрет всей латвийской женской поэзии (впрочем, вопрос о том, насколько она отличается от «мужской», остаётся открытым: в этих стихах гендер почти не подчёркивается). Несмотря на это, отличия представленных на этих страницах манер всё равно бросаются в глаза: так, риторическая пластичность Руты Межавилки несколько не походит на жестокую историософию Дайны Сирмы. Тем не менее, можно указать на несколько тематических центров, вокруг которых, как правило, разворачиваются все стихи антологии: это внимание к латвийскому ландшафту, готовность замечать в нём тончайшие детали и оттенки, но при этом оставаться на позиции чистого созерцания, избегающего метафизических обобщений; это интерес к социальной реальности, которая всегда выступает фоном для этого погружения в пейзаж и не позволяет окончательно раствориться в нём. Наконец, это готовность услышать те отзвуки больших катастроф двадцатого века, которые не обошли Латвию стороной, — эти отзвуки доносятся как бы из глубин пейзажа, а вслушивание в них позволяет воспринимать окружающий мир с бóльшим вниманием, словно бы следующим из того бесконечного сопротивления политике больших империй, которое было характерно для всей латвийской истории. Всё это приводит к особой материальности оптики — к желанию воспринимать мир таким, каким он есть, — желанию, которого, возможно, не всегда хватает собственно русской поэзии.

*май / неискоренимая воскресная гонка
ближе к вечеру, на / пути в город. солнце
сплит глаза, да / безжалостный блеск
асфальта. чувствуешь скорость, да / на
море были лебеди. гарь, безветрие / сосед
сжигал палый лист / время зимы не воспла-*

*менялось. / горя́ долго и тяжело, / саднило /
брачные ритуалы термитов, да, металличе-
ский блеск незабудок / необъятность небес,
да (Рута Межавилка)*

*стучатся чёрные изгнанные конницей ти-
шины / падая на колени у ворот цитадели /
тишина точна / она аккуратна / в оранжево-
красных фортах скотинка пьёт на заре / в
серебряно-чёрных фортах туннели подняли
забрало / десятилетний пацанчик часовой
Маркус Ротковиц скользит / долгими зима-
ми над двинской водой / в долгие лета
(Дайна Сирма)*

Кирилл Корчагин

Пьер Паоло Пазолини. Неверная заря
Пер. с итальянского Алексея Ткаченко-Гастева. —
СПб.: Своё издательство, 2014. — 96 с.

То, что стихи Пазолини до сих пор не были восприняты в России как неотъемлемая часть мировой «левой» поэзии (наравне с Брехтом), кажется странным. Пазолини довольно много переводил Кирилл Медведев, и маленькая книжка с программным для поэта стихотворением «Компартия молодёжи» вышла несколько лет назад отдельным изданием. Этот сборник куда объёмнее представляет поэтическое творчество великого кинорежиссёра, и сметающая все преграды энергия, присущая автору, ощутима в нём несмотря на все неловкости несколько скованного перевода. Отдалённые исторические реалии сплетаются с актуальной политической повесткой, а ангажированные высказывания всегда поверяются личным опытом, обращение к которому совершается с особой чувственной пластичностью, заставляющей вспомнить то любование человеческим телом, что характерно для фильмов Пазолини. Кажется, Пазолини мог бы занять место в истории собственно русской словесности — дать образец одного из видов «левой» поэзии, сочетающего ангажированность с вниманием к частному, повседневному — тому, против

чего сражалась русская ангажированная поэзия первой половины XX века и с чем во многом так и не смирилась «левая» поэзия, вновь появившаяся в последнее десятилетие. В этом контексте отдельный интерес представляет фигура переводчика — Алексея Ткаченко-Гастева, правнука одного из наиболее самобытных поэтов Пролеткульта, который именно посредством Пазолини (а не собственных, куда менее убедительных стихов) словно связывает две линии ангажированной поэзии, казалось бы, слишком далеко отошедшие друг от друга.

В поэзии было возможно найти ответ на всё. / Мне казалось тогда, что Италия, её судьба и история, / зависели от того, что я о них писал. / Мои строки были налиты непосредственным реализмом, / не окрашенным ностальгией, / заработанным собственным потом, / хотя у меня порой не было ста лир на бритьё. / Моя скупая осанка, неустойчива и безумна, / в то время имела сходство / с теми, кто жил вокруг. / Мы были действительно братья, во всяком случае — равные. / Думаю, именно это мне помогло их понять.

Кирилл Корчагин

Мария Судаева. Лозунги

Текстологическая подготовка и редактора А. Володина и В. Кислова. — М.: Издательство «База», 2013. — 144 с.

Предисловие и послесловие этой книги утверждают, что Мария Судаева действительно существовала: родилась во Владивостоке в 1954 году, участвовала в радикальных политических акциях, скончалась в 2003 году. Однако это слишком просто для Валерия Кислова, тем более, что в соредакторах книги значится А[нтуан] Володин, скрывающийся под таким количеством гетеронимов, что их бы хватило на литературу не такой уж маленькой страны (некоторые из этих писателей — как правило, террори-

стов — перечислены в этой книге). Все эти писатели, к которым относится и Мария Судаева, связаны с особым литературным направлением — *постэкзотизмом*, и вот как они сами определяют область своих интересов: «Мы числим себя в физическом заточении стен и в психическом заточении безумия, бесконечной длительности и чувственного лишения» (Из лекции «На кромке реальности»). Примерно так же можно описать и «Лозунги» Судаевой — с тем лишь исключением, что обычно собратья Володина по письму сочиняют более пространные и более нарративные тексты: здесь же перед нами своего рода гадательная псалтырь постэкзотического терроризма, чтение которой заставляет представлять то ли пролеткультовца, перенёсшегося на машине времени в Париж 1968 года, то ли взявшего в руки автомат Козьму Пруткова. Каждый из этих «лозунгов» просится на плакат, каждый профанирует ангажированный язык своей абсурдностью: радикализм у Володина вообще всегда абсурден — вернее, подчинён собственной внутренней динамике, а не каким-либо прагматическим соображениям. Так что, листая эту книгу, выхватывая из неё очередное загадочное, но полное яростью сочетание слов, можно многое понять о том, как с точки зрения Володина работают институты пропаганды и как устроено то саморазрушительное движение, к которому стремятся радикальные политические жесты.

154. СНИСХОЖДЕНИЕ ДЛЯ ПОЛЫННЫХ ПРЕДАТЕЛЕЙ!

69. ПОЛАГАЙСЯ ТОЛЬКО НА ВЕКИ, ЧТОБ УЖЕ НИЧЕГО НЕ ВИДЕТЬ!

239. КОЛЬ НОВЫЕ НИМФЫ СМЕЮТСЯ НА ЯЗЫКЕ ЧУДНОМ, ВЕШАЙСЯ НА СВОЁМ РЕМНЕ!

Кирилл Корчагин

А В Т О Р Ы

Андрей Абросимов (Казань; 1986). Стихи в журналах Октябрь, Урал, Волга, региональной прессе. + **Ксения Агалли** (Львов—Иерусалим; 1960). Книга рассказов «Василиса и ангелы» (2006), стихи в журнале «Reflect... Куадусещшт». + **Николай Артюшкин** (Казань; 1985). Стихи в журналах Идель, Луч, альманахе «Василиск» и др. + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. + **Полина Барскова** (Амхерст; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Методу (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Ариэля (2011); малая премия «Москва—транзит» (2005). + **Денис Безносов** (Москва; 1988). Книги стихов: Клетка черепахи, Околопесьи, Заулисье, Разгром луны (все 2011); переводы поэзии с английского и испанского. + **Александр Беляков** (Ярославль; 1962). Книги стихов: Ковчег неуютя (1992), Зимовье (1995), Эра аэра (1998), Книга стихотворений (2001), Бесследные марши (2006), Углекислые сны (2010). + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч, Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012). + **Игорь Булатовский** (Санкт-Петербург; 1971). Книги стихов: Белый свет (1995), Любовь для старости (1996), Полуостров (2003), Карантин (2006), Стихи на время (2009), Читая темноту (2013), Ласточки наконец (2013); переводы поэзии с французского (Верлен), идиш, немецкого; премия журнала «Звезда» (2001), премия Губерта Бурды (2005). + **Дмитрий Веденяпин** (Москва; 1959). Книги стихов: Покров (1993), Трава и дым (2002), Между шкафом и небом (2009), Что значит луч (2010); переводы современной англоамериканской прозы; премия Московский счёт (2010). + **Евгения Вежлян** (Москва; 1973). Стихи в журналах Соло, Крещатик, Арион, Урал, статьи в журналах Новый мир, Знамя и др. + **Анастасия Векшина** (Гданьск; 1985). Книга стихов: Море рядом (2009); переводы польской и литовской поэзии. + **Артём Верле** (Псков; 1979). Стихи в журнале Воздух. + Курт Волошин (1990; Львов). Стихи и малая проза в альманахах «Софія» и «Vintage» (оба 2014). + **Ян Выговский** (Москва; 1992). Стихи в Интернете. + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005), На двух ногах (2009), Письма водяных девочек (2012), Всё о Лизе (2013); более десяти книг прозы; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006), ряд премий в области фантастики. + **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, в области прозы). + **Луиза Глик** (Louise Glück; 1943, Кембридж, Массачусетс). Книги стихов: Firstborn (1968), The House on Marshland (1975), The Garden (1976), Descending Figure (1980), The Triumph of Achilles (1985), Ararat (1990), The Wild Iris (1992), Mock Orange (1993), Meadowlands (1997), Vita Nova (1999), The Seven Ages (2001), October (2004), Averno (2006), A Village Life (2009), Poems: 1962-2012 (2013), Faithful and Virtuous Night (2014); премия Национального круга книжных критиков (1985), имени Сары Тисдейл (1986), Ребекки Боббит (1990), Пулитцеровская премия и премия Уильяма Карлоса Уильямса (обе 1993), журнала «New Yorker» и Ланнановская премия (обе 1999), Боллингеновская премия (2001), имени Уиншипа (2007), газеты «Лос-Анджелес Таймс» (2012). + **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. + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007), Устное народное творчество обитателей сектора М1 (2011); два романа, повесть, три книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Алексей Графф** (Львов; 1972). Статьи о культуре и искусстве в украинской прессе. + **Юлия Грекова** (Рязань; 1988). Стихи в журнале Воздух, антологии ЛитератуРРентген. + **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. + **Фаина Гримберг** (Москва; 1951). Книги стихов: Зелёная ткачиха (1993), Любовная Андреева хрестоматия (2002), Войнаровский глаза (2010), Синеглазый турок (2010), Четырёхлистник для моего отца (2012); несколько десятков романов и популярных книг по истории; Премия «Различие» (2013). + **Юрий Гудумак** (Кишинёв; 1964). Книги стихов: Метафизические гимны (1995), Принцип пейзажа. Прологомены (1997), Почтамтская кругосветка вспугнутой бабочки (1999), Дельфиниумы, анемоны и т. д. (2004), Песнь чибиса (2008), Разновидность солнца (2012). +

Данила Давыдов (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах. + **Дмитрий Данилов** (Москва; 1969). Книга стихов: И мы разьежаемся по домам (2014); пять книг прозы. + **Александр Житенёв** (Воронеж; 1978). Монография: Поэзия неомодернизма (2012); статьи в периодике. + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005), Хождение за назначенную черту (2009), Точки схода, точка исчезновения (2013); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита. + **Марианна Ионова** (Москва; 1986). Книга прозы, статьи в журналах Знамя, Арион, Октябрь, Вопросы литературы и др.; премия «Дебют» в номинации «литературная критика» (2011). + **Юрий Корецкий** (Львов; 1976). Публикуется впервые. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книга стихов: Пропозиции (2011); статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник; Премия Андрея Белого (2013) за литературную критику. + **Игорь Котюх** (Тарту; 1978). Книги стихов: Когда наступит завтра? (2005), Эстонский дизайн (2013), переводы эстонской поэзии; премия журнала «Looming» (2004). + **Григорий Кружков** (Москва; 1945). Книги стихов: Ласточка (1982), Черепаха (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). + **Марина Курсанова** (Львов; 1963). Книга стихов: Лодка насквозь (1995); два детективных романа. + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Книга стихов: Смерть студента (2013); статьи в журнале Новое литературное обозрение. + **Никита Левитский** (Красноярск—Москва; 1992). Стихи в журнале Воздух, в Интернете. + **Мария Лепилова** (Нидерланды; 1983). Переводы прозы и публицистики (А. Краван, Р. Ванейгем и др.) с французского и нидерландского. + **Йоке ван Леувен** (Joke van Leeuwen; 1952, Амстердам—Антверпен). Книги стихов: Laatste lezers (1994), Vier manieren om op iemand te wachten (2001), Wuif de mussen uit (2006), Fladderen voor de vloed (2007), Hoe is't, gedichten in 'tStad (2010), Grijp de dag aan (2010), Half in de zee (2012); два романа, около 30 книг для детей; премии имени К. Буддинга (1995), имени Хермана де Конинка (2007), «Золотое гусиное перо» (2010), имени К. Хёйгенса (2012), многочисленные премии в области детской литературы. + **Виктор Лисин** (Нижний Новгород; 1992). Стихи в Интернете. + **Сергей Луговик** (Москва; 1987). Стихи в журнале Урал; премия Литературрентген (2008). + **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). + **Ольга Мартынова** (Франкфурт-на-Майне; 1962). Книги стихов: Поступь январских садов (1989), Сумасшедший кузнечик (1993), Четыре времени ночи (1998), Brief an die Zypressen (2001, с переводами на немецкий), Французская библиотека (2007), О Введенском. О Чвирике и Чвирке (2010). + **Георгий Махата** (Львов; 1967). Стихи и проза в альманахах «Top Vol.1» (1997), «4 см луны» (2012), «Антология странного рассказа» (2012). + **Ирина Машинская** (Нью-Джерси; 1958). Книги стихов: Потому что мы здесь (1995), После эпиграфа (1996), Простые времена (2000), Стихотворения (2001), Путнику снится (2004), Разночинец первый снег (2009), Волк (2009), Офелия и мастерок (2013). + **Сергей Муштатов** (Львов; 1969). Стихи в газете Гуманитарный фонд, антологии Освобождённый Улисс; восемь книг бук-арта, многочисленные групповые выставки графики (большинство работ под псевдонимом *Tu Xo!* (*p-p*) *муштатов*). + **Кирилл Новиков** (Харьков; 1981). Стихи в журнале ©ююз Писателей, региональной прессе, Интернете. + **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зелёный гребень (2013), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. + **Анна Орлицкая** (Москва; 1988). Стихи в журналах Зинзивер, Дети Ра и др., рецензии в журнале Октябрь. + **Игорь Померанцев** (Прага; 1948). Книги стихов: Стихи разных дней (1993), News (1998), Почему стрекозы? (1999), Семейное положение (2002), Те, кто держали нас за руку, умерли (2005), Служебная лирика (2007), КГБ и другие стихи (2010); четыре книги прозы и эссеистики, радиопьес; премия имени Вяземского (1996). + **Алексей Порвин** (Санкт-Петербург; 1982). Книги стихов: Темнота бела (2009), Стихотворения (2011); премия Дебют (2012). + **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Диафильмы (2005), Ловушка (2008), Коллеж де Франс мне снится по ночам (2012), Управление телом (2013); книга эссе. + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Андрей Родионов** (Москва; 1971). Книги стихов: Добро пожаловать в Москву (2003), Портрет с натуры (2005), Игрушки для окраины (2007), Люди безнадежно устарев-

ших профессий (2008), Новая драматургия (2010), Звериный стиль (2013); победитель турнира «Русский слэм» (2002), молодёжная премия «Триумф» (2006). + **Сергей Сдобнов** (Иваново—Москва; 1990). Стихи в альманахе День открытых окон, в Интернете. + **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). Две книги малой прозы. + **Иван Соколов** (Санкт-Петербург; 1991). Книги стихов: Грустный Иван (2010), Мои мёртвые (2013); переводы (Фрэнк О'Хара) в «Митинном журнале». + **Екатерина Соколова** (Сыктывкар—Москва; 1983). Книга стихов: ... и будет дом (2007); переводы поэзии с польского и английского; премия «Дебют» (2009). + **Сергей Соловьёв** (Москва; 1959). Книги стихов: Зеркало отца (1987), Нольдистанция (1990), Дар смерти (1991), Пир (1993), Междуречье (1994), Птица (2002); шесть книг прозы. + **Кирилл Стасевич** (Москва; 1981). Стихи в Интернете. + **Сергей Стратановский** (Санкт-Петербург; 1944). Книги стихов: Стихи (1993), Тьма дневная (2000), Рядом с Чечней (2002), На реке непрозрачной (2005), Оживление бубна (2009), Смоковница (2010), Граффити (2011), Иов и араб (2013); Царскосельская премия (1995), Пастернаковская премия (2005), Премия Андрея Белого (2010), премия Биеннале поэтов в Москве (2013). + **Рагнар Стрёмберг** (Ragnar Strömberg; 1950, Гётеборг). Книги стихов: Utan önsknigar (1975), Som ett folk (1976), Tidigt, innan träden (1978), Inbördeskrig (1980), Den levande spegel (1983), Beträktarens begär (1984), När jag inte drömmer om honom (1986), Doc, it's only a scratch (1987), Munnens bok (1988), Hon med de gula ögonen (1990), I händernas tid. Dikter 1971-1991 (1992), Jag kommer från framtiden med döden i hälarna (1993), Fraktkostnad för elefantskulptur i naturlig storlek (1996), En förort till Kärleken (2000), I ditt hjärtas sista slag (2014); проза, драматургия, переводы поэзии (Джон Эшбери); премии газеты «Гётеборгс Постен» (1987), имени Карла Веннберга (2000). + **Никита Сунгатов** (Москва; 1992). Стихи в альманахе Транслит, в Интернете. + **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книги стихов: Каталог случайных записей (2001), Потому не будет (2013), Балтийское море (2014); статьи о современной поэзии. + **Марина Тёмкина** (Нью-Йорк; 1948). Книги стихов: Части часть (1985), В обратном направлении (1989), Каланча (1995), Canto Immigranto (2005). + **Антон Тенсер** (Чикаго; 1976). Стихи и малая проза в Интернете. + **Евгений Туренко** (Нижний Тагил – Венёв; 1950—2014). Книги стихов: Белые листья (1992), Повторение (1995), Вода и вода (2000), Абсолютное эхо. Возвращение (2002), Ключ к песочным часам (2005), Заблуждение инстинкта (2006), Сопроводительное письмо (2007), Предисловие к снегопаду (2011), Собрание стихов и прозы в 2-х томах (2012), Ветвь (2013). + **Евгений Ухмылин** (Москва; 1993). Публикуется впервые. + **Марк Форд** (Mark Ford; 1962, Лондон). Книги стихов: Landlocked (1992), Soft Sift (2001), Six Children (2011), Selected Poems (2014); две книги эссе, биография Реймона Русселя. + **Андрей Хаданович** (Андрэй Хадановіч; 1973, Минск). Книги стихов: Старья вершы (2003), Лісты з-пад коўдры (2004), Землякі, альбо Беларускія лімэрыкі (2005), From Belarus with Love (2005), Сто лі100ў на tut.by (2006), Бэрлібры (2008), Несіметрычныя сны (2010); переводы французской, польской, украинской поэзии. + **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). + **Юрий Цаплин** (Харьков; 1972). Книга стихов и малой прозы: Маленький счастливый вечер (1997). + **Александра Цибуля** (Санкт-Петербург; 1990). Стихи в журналах Волга, Гвидеон, в Интернете. + **Ксения Чарыева** (Московская обл.; 1990). Стихи в журнале Гвидеон, в Интернете; премия Литературрентген (2011). + **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Книга стихов: Любовь «Свердловская» (2008); премия журнала «Урал» (2000). + **Кирилл Широков** (Нижний Новгород — Москва; 1990). Стихи в Интернете. + **Аркадий Штыпель** (Москва; 1944). Книги стихов: В гостях у Евклида (2002), Стихи для голоса (2007), На уровне дыхания (2009), Вот слова (2011). + **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. + **Кирилл Щербицкий** (Фрайбург; 1964). Переводы сингапурской, полинезийской, австралийской поэзии. + **Адам Эйткен** (Adam Aitken; 1960, Сидней). Книги стихов: Letter to Marco Polo (1985), In One House (1996), Romeo and Juliet in Subtitles (2000), Impermanence.com (2004), Eighth Habitation (2009), Tonto's Revenge (2011).

КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- В. Блаженный. Моиими очами
- А. Скидан. Красное смещение
- Г.-Д. Зингер. Часть це
- А. Ожиганов. Ящери-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. БЯТЬЫ
- И. Шостаковская. Замечательные вещи
- В. Кучерявкин. В открытое окно
- Н. Байтов. Резоны
- Н. Черных. Из писем заложника
- П. Гольдин. Чонгулек. Сонеты и песни. Тексты, написанные без ведома автора
- В. Ломакин. Последующие тексты
- В. Бородин. Цирк «Ветер»
- А. Ровинский. Ловцы жемчуга
- Л. Юсупова. Ритуал С-4
- О. Юрьев. О Родине
- П. Разумов. Управление телом
- Д. Суховой. Балтийское море
- А. Черкасов. Децентрализованное наблюдение
- С. Бельский. Птицы существуют
- В. Богомяков. Стихи в дни Спиридонова поворота
- Г. Айги. Расположение счастья

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. Иванів. Дневник наблюдений
- А. Сен-Сеньков. Колодно-локтевой букет
- Ш. Абдуллаев. Припоминающееся место
- С. Соколовский. Гипноглиф
- Г. Ермошина. Песчаные часы
- М. Гейде. Стеклопленочные волки
- С. Круглов. Птичий двор
- Д. Дектор. Судьба равняется биографии
- С. Снытко. Уничтожение времени

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

- О. Сливинский. Беглый огонь / Пер. с украинского
- И. Элираз. Гельдерлин и другие стихотворения / Пер. с иврита
- К. Руайе-Журня. Неделимые сущности / Пер. с французского

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Фаланстер

Малый Гнездиковский пер., д.12/27

Каспар Хаузер

ул. Нижняя Сыромятническая, д.10, стр.11

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей

Литейный пр., д.58

Свои книги

1-я линия В.О., д.42

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com

interbok.se

журнал поэзии

Воздух

2-3/14

