

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2019 | 38

журнал поэзии

ВОЗДУХ

38 (2019)

Владимир Аристов

Арсений Ровинский

Михаил Гронас

Дмитрий Гаричев

Максим Горюнов

Татьяна Скаринкина

Расширяется
или сжимается?

ВОЗДУХ

журнал поэзии

38(2019)

четырнадцатый год выпуска

*Все стихи я делю на разрешённые и написанные без разрешения.
Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух.*

Мандельштам



проект arpo

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: Светлана Кузьмичёва

СО Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Владимиру Аристову / Иван Соколов	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Владимир Аристов	
Стихи	17
Интервью / Линор Горалик	33
Отзывы	39
Николай Кононов, Наталия Азарова, Александр Иличевский, Лев Оборин, Артём Верле, Андрей Левкин, Андрей Тавров	
Д Ы Ш А Т Ь	
Алексей Афонин	43
Наталья Бесхлебная	47
Дмитрий Замятин	52
Михаил Гронас	56
Татьяна Нешумова	61
Геннадий Каневский	66
Дмитрий Калашников	71
Евгений Минияров	75
Арсений Ровинский	82
Сергей Сорока	86
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Оганес Мартиросян	90
Д Ы Ш А Т Ь	
Илья Данишевский	97
Максим Дрёмов	102
Дмитрий Григорьев	106
Дмитрий Гаричев	110
Сергей Сдобнов	115
Мария Малиновская	118
Александр Мисуров	123
Кузьма Коблов	132
Татьяна Скаринкина	137
Максим Горюнов	144
О Т К У Д А П О В Е Я Л О	
Томск.....	154
Андрей Филимонов, Борис Пейгин, Ислам, Владимир Пшеничный, Андрей Янкус, Ксения Телятникова	

З А В И Х Р Е Н И Я

Антон Тенсер. С начинкой: Стихотворения Бориса Тынского 169

Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Арвис Вигулс / с латышского Александр Заполь 174

Юлия Тимофеева / с белорусского Геннадий Каневский 180

Вики Франкен / с нидерландского Нина Тархан-Моурави 186

Андрий Голоско / с украинского Станислав Бельский 192

Ежи Ярневич / с польского Анастасия Векшина 198

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Феминистская оптика Марины Тёмкиной / Елена Георгиевская 204

Поэзия и фотография: из опыта гибридизации / Константин Чадов 210

В Е Н Т И Л Я Т О Р

Сжимается или расширяется? 222

Виталий Лехциер, Андрей Щетников, Андрей Сен-Сеньков, Сергей Тимофеев,
Станислав Бельский, Гали-Дана Зингер, Алексей Александров, Ксения Букша,
Александр Уланов, Лариса Йоонас, Алла Горбунова, Андрей Гришаев,
Глеб Симонов, Ирина Котова, Ирина Машинская, Руслан Комадей

С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина 235

Юлия Подлубнова, Алексей Порвин, Евгения Риц, Дарья Суховой, Ольга
Брагина, Александр Марков, Валерий Шубинский, Дмитрий Кузьмин, Ленни
Ли Герке, Данила Давыдов, Мария Малиновская, Ольга Балла, Виктория
Файбышенко, Елена Георгиевская, Мария Галина, Павел Банников, Денис
Ларионов, Виталий Пуханов, Руслан Комадей, Владимир Коркунов, Лев
Оборин, Анна Родионова, Дмитрий Григорьев, Василий Чепелев, Карина
Лукьянова, Галина Рымбу, Вера Котелевская, Евгений Осташевский, Олег
Коцарев, Инна Краснопер, Эллен Руттен, Илья Кукулин

Подробнее 289

Плохие стихи / Александр Житенёв

Олег Пашенко. Мне не очень / Вадим Калинин

Самое главное 295

Полина Барскова, Наталия Санникова, Станислава Могилёва

Раритеты от Данилы Давыдова 297

Переводы 298

Переводы в другую сторону 303

Поэтическая проза 307

А В Т О Р Ы 311

КИСЛОРОД

Объяснение в любви

Владимиру Аристову:

Тринадцать тезисов в движении навстречу операционному письму

I. Поэзия Владимира Аристова существует в изначально / более невозможном пространстве фантазматической истории русской поэзии последних ста лет: в том измерении, где континуальность модернизма не была прервана и остаётся доступной по сей день. Не то чтобы оптативное сшивание своего места в истории и любого другого хронологического отрезка не проступало сквозь тексты других авторов: своего рода презентизм (что возвышенный, что злокачественный) — фундамент большей части новейшей лирики. Однако именно в стихах Аристова Мандельштам, Ахматова, Пастернак, Цветаева окончательно обретают актуальную прописку, и не жильцами забытой квартиры, а новыми «ничьими современниками», что особенно важно ввиду двукратной репрессии, которой подверглась их поэзия — сначала официальным каноном СССР, а затем, после пары десятков лет бережного чтения, постсоветскими поколениями читателей, пытающихся преодолеть пресыщенность невозможным модернизмом. Процедура континуализации, однако, производится в аристовской поэзии без малейшего налёта консервации, без обращения к пафосу всего «старого» (оно же «нового») и «великого», без молитвенного пиетета перед такими дискурсивными обломками, как «fin-de-siècle» или «Сер. век», которые, надеюсь, читателям новой формации уже и не знакомы. Отчасти эта невозможность удерживается поэтом ровно за счёт осознания такой памяти письма в качестве непомысливаемого заполнения прочерка, отчасти — через совмещение фантазматической истории с не менее творческой географией: спириты, насыщающие его амальгамическую поэтику, добыты не только в лабораториях Петрограда и Москвы, но и в Афинах (Сеферис), Александрии (Кавафис), Дуино (Рильке), Милане (Монтале), Сан-Франциско (Палмер)...

II. Владимир Аристов — поэт определённой ноты. О чём-то подобном недавно на страницах настоящего издания применительно к стихам Аркадия Драгомощенко распространялся Анатолий Барзах. В сравнении с «семантической интонацией» в поэзии АД, музыкальная модальность у Аристова вещь прекрасная в своей конкретике. Возможно, её глубокое исследование сдвинуло бы с мёртвой точки заключительные страницы учебников по стиховедению, как правило, разводящих руками перед лицом «интонации» в том самом жесте, который почти примиряет с гордыней позитивизма: есть, есть неподдающееся, неквантифицируемое, неразлагаемое. Что не значит — неноуменализуемое. Феноменологическая сторона интонации стихотворения — несхватываемого человеческого артефакта — расположена неподалёку от просодических территорий, но устремлена к реальному; она возникает там, где динамика письма в своём претворении в скорость чтения вступает в контакт с руслами стилевых регистров, с машинами деидиоматизации, с турбулентностью стиха в его разорванной графике — там, где следы былых речей, соприкасаясь друг с другом, начинают разыгрывать неузнаваемые облики новых Других.

Поэтическая интонация Аристова не складывается из сегментируемой последовательности звуковых оболочек, но расходится из локуса, называемого им самим «внутренним пластическим театром», что роднит его практику с целым облаком вопросов — от речевого жеста, интересующего Дениса Ларионова, если я правильно понимаю, как технология порождения гибкой корпоральной субъектности, до (перво)сцены письма у Деррида и того, что с лёгкой руки Евгении Сусловой стали называть «драмой сознания».

III. Интонация Аристова — элегическая. Первая строка стихотворения «Треугольный пакет молока...» и последняя на прозрачных листах «Ночной июльской дали» — «...что в руках очёртан твоих» (выбирая из лучших примеров чистого элегического жанра в раннем и новейшем творчестве автора), — просвечивают спокойным, слегка колеблющимся анапестом. Стихoved здесь сворачивает на долгий и утомительный путь в попытках свести эти факты воедино и с тем, что анапест для русской элегии метр скорее периферийный, и с тем, что у Аристова, выработавшего уникальный пульс свободного стиха как секвенции гетерометрических *движений* (которыми, по совести говоря, заниматься следует не в ИРЯ РАН, а в IRCAM), анапестовая жестокинетика также не является ведущей. Исследователь мотивов и смыслов также окажется в затруднительном положении: первое стихотворение отчётливо говорит не о смерти, а о (не)забвении, а второе, хоть и обращается к классической топике элегии (безмолвная поступь теней ушедших друзей в движении куда-то сквозь ночной пейзаж), в конечном счёте растворяет её в более общих вопросах — экзистенциальных («Все мы на ночном шоссе») и поэтических (узнание, восприятие и формулирование лирической социальности), раздвигающих рамку жанра как родства устойчивых черт до неуловимости, до того, что другой поэт помнил как «шелест его окружающий». Оставив первых двух перечёркивать маршрутные карты и заведомо не приближаясь к лесу фигур третьего рода, трактующих элегичность как сеть настроений (уныние-грусть-тоска), мы должны поставить вопрос более остро: элегия и сопровождающая её интонация не как параграф в исторической поэтике à la Ольга Фрейдберг, где жанр запечатлевает в себе столкновение истории классового с эволюцией лично-психологического, а элегия как эпистемологический аппарат, элегия как технология, элегия как Гилея — т.е. как потусторонняя взвесь, как вспыхивающий в сознании нового художника вопрос, задуваемый ветром истории.

IV. Элегия Аристова в своём основании — это элегия заката, конца Просвещения и начала катастроф модернизации, это элегия новой философии и новых перцептивных регламентов, это элегия аналитики языка и ужаса его суверенности, открываемого в расчеловечивающем режиме сосюрковского знака, это элегия индивида и коллектива — иными словами, заостряя формулировки элегиеведа Питера Сакса, это овнешнение работы траура вслед за (post-ergo-propter) обнаружением шизофрении в субъект-объектной дихотомии. Этот дефис в последнем словосочетании, эти «ъ», эти мутировавшие стигматы латинских причастий — вот что оплакивает элегия Аристова. Раскол между грамматическими лицами, числами и родами (это «моя» элегия для «тебя» по «нему/ней/ним» — переставить все пять в любом порядке), разверзание пропасти между именными (!) и глагольными временами (отсутствие, которое настигает присутствие, записанное ранее и прочитываемое сейчас), раздор референции как таковой — всё это вносит незаштриховываемые разрывы в лирическую ткань, и аристовское сшивание модерна и современности в континууме письма не столько противоречит этим прорехам (и уж тем более не пытается их прикрыть), сколько свидетельствует их расторгающую силу в одновременной

попытке прочерчивания утопических горизонтов нового прекрасного (в т.ч. новой, прекрасной скорби, преодолевающей свой неотъемлемый нарциссизм). Скорь в элегии Аристовы вызвана новым цивилизационным циклом дискретности, насаждающим отсутствие и присутствие в качестве заранее доступных, сфабрикованных категорий. Основной соблазн для читателя — увидеть в аристовской элегической интонации присягающую (из)начальному присутствию ностальгию. Элегическая интонация здесь — миметический жест, театрализирующий и допрашивающий память о присутствии. Драматургия письма лишает ностальгию какого-либо основания, развенчивая и присутствие, и отсутствие, которые, как не раз подчёркивал Деррида, суть не что иное, как вводящая в заблуждение (политическая) фикция. Трепетно следя все оттенки утраты и обретения обоих состояний, перехода одного в другое, автор открывает в процессе разработки воображением музыкально-поэтического материала нередуцируемые сингулярности памяти и восприятия — и именно в этих лакунах, изгибах и клинаменах графического голосоведения и следует искать вещество лирической интонации. Тон аристовской элегии беспримесно зиянен, проблески жестикюляции залегают в речевом фарватере, применительно к контуру которого «разомкнутый» — слово слишком невинное. Но зияния не создают распадения; дейксис не хаотичен, а лабилен. Строки подвешены в синтаксической, метрической, строфической и графической амбивалентности, частые анаподотоны втекают в разреженную лирическую массу без расслаивания её на теряющие друг друга осколки. Взрывного эффекта, размётывающего всё на части в поэзии первого авангарда, не создают даже редкие явные анаколупы (мой любимый — «Молока струйку чувствуя нить» в раннем «простом», «прозрачном» стихотворении про треугольное молоко с в остальном конвенциональной пунктуацией и синтаксисом). В когезии поверх разрывов открытие Аристово-элегика: лирический субъект оплакивает дискретную реляционность, вызывая её мускульными усилиями речи в качестве участницы переживаемого, но не участвуя в ней сам до конца. Сюжет лирического фильма «Элегия» примерно такой: Орфей приглашает вакханок на неловкую эротическую прогулку в Аид и раздирается там ими на части, после чего находит в себе силы вернуться, опалённый временем, и свидетельствовать пережитое речью-скорьбу, не превращающейся в блёв афатика, зык животного или зов безмолвный умерших. Всё это, разумеется, симультанно; в киноплёнке один-единственный кадр. «Эту память уже не прервать, не продлить». С особой нежностью к запятой.

V.

Любимые —
Твоё лицо неуследимо.

Нет, не отражения ждал я
В нарциссовой чешуе фонтана,
Где на дне проходят блики
и трещинки раскалённой воды.

Я снова нашёл вас
И целую кипу кирпичных роз
Я опустил вам
Сквозь витые стебли колющей арматуры.

По изгибам их я и сам сошёл
В этот город памяти огней неизгладимых.

Твоё лицо — только то,
Чем я не стал...

Острая хворь бытия
Женской тоски неизвестной
И нагара мужской тоски...

Если бедная радость твоя
Гремит в тебе и куполах
Синей ночью в зелёных подпалинах неба...

Это миг твой.

Но как же собрать
Лица любимых,
Если в ушах лишь струенье песка,
Завивающего тонкую песнь,
Только слабые просверки кварца зубцов песка
Меж городов несъедобных,
Мимо кружева лестниц,
Разорванных роз кирпичных
И золотых коронок
На дне холма из людей.

Только песчинный свист
И ничего иного...
В сломленном переулке,
Где слышится звон ведра
И чирканье спички о тёмную шкурку...
И влажные руки твои.

Из поэмы «Бессмертие повседневное»

VI. Новаторский характер как аристовской элегии, так и элегической модальности, расплывлённой и по тем его текстам, которые сложно назвать элегиями в строгом смысле жанра, имеет особое значение для вопроса о реальности и о её соотношении с субъектом в этой поэтике. В то время как ближайшие коллеги по цеху в лице Жданова, Ерёмченко и даже Парщикова производили алгоритмы для виртуализации опыта в акробатике иносказательности, Аристов-лирик всегда в первую очередь исходил в своей работе из любви к реальности. Речь, конечно, совсем не о градациях герметичности воображённого, а о постулировании того или иного «за» как условия обращённости лирического высказывания. То, что позволяет себе находиться «за» зримым, для

метареалистов безусловно окрашено в (нео)платонические (и, в некоторых особых случаях, восточнохристианские) тона, недоповерженные в русской поэзии ещё Анненским. Аристов, пусть и предстаёт в своих «Заметках о «мета»» замороженным товарищескими эпифаниями того или иного «за», в собственных стихотворениях куда более строг и бдителен в отношении разлианности священной энергии, то и дело сквозящей из-под краёв предметов. Разреженная слитность утраты погружает его лирического субъекта в особым образом изменённое состояние сознания (критикам, излагающим о сновидческой поэтике, настоятельно рекомендуется перевыучиться читать) — такое, которое не исключает действия иных сил, запускающих те или иные схождения тел и предметов в мире, и культивирует в себе специфическую чувствительность к констеллятивному методу самоорганизации в реальном («Idem-forma»), но не ударяется в ритуал откровений. Да, τὰ μετὰ τὰ φυσικά, если угодно, но не та, которая — мистика, а та, которая — сильно огрубляя — Первая философия. Другим, столь же верным ответом на вопрос, что именно струится по поверхностям вещей, подпадающих под ласковый, обволакивающий глаз поэта, было бы — стихия памяти и работа забвения (т.е. силы, одновременно и дислоцируемые в субъектности, и принадлежащие внешнему порядку), тёплая бережность самой лирической энергии, знающей и успевающей рефлексировать в своей скорби, что её подкладка всегда стирание, остранение, «струенье песка».

VII. Главным генеративным механизмом элегий Аристова об утрате лиц и вещей в «ектности» восприятия служит лирическая адресация. К Новейшему времени лирика накопила изрядный арсенал интроспекций, метаморфоз и фигур параллелизма. Как и всякий современный поэт, начиная писать, Аристов быстро упирается в главную проблему: как вылезти из дурной пазухи, в чьих потёмках до сих пор резонирует роковое открытие романтической философии: «всё есть я»? Для Аристова такая езда в неведомое пролегает через второе лицо. Не «всё» есть я, когда существуешь ещё ты, даже если ты становишься частью меня. К границам, текучестям и обменам первого и второго лица поэт предельно внимателен. Часто в его стихах отделить второе лицо от первого невозможно: ты можешь быть и лирическим «ты», экстенсивным развитием обобщённо-личных предложений (как, например, в финале «Появления человека»: «И вот, когда ты стал самим собою...», где «ты» — это, конечно, «я», просто увиденное самим собою же со стороны), ты можешь быть и конкретным «ты» (скажем, в стихах памяти Айги, Парщикова и Драгомощенко, где «ты» однозначно внеположно чисто грамматическому «я», но в какой-то степени включено в структуру опыта лирического субъекта, никогда не равного местоимению первого лица), ты можешь быть и абстрактным «Ты» обращения / приношения — инстанцией на пересечении читателя и некой высшей сущности, единственно мотивирующей создание стихотворения (такое «ты» в чистом виде значительно реже у Аристова, как правило, оно переплетается с первыми двумя — но и оно, разумеется, пронцаемо и раскрывает свои поры навстречу вливающимся в него перцепции и рефлексии субъекта). Тем не менее, даже учитывая постоянные сдвиги и переопределения адресата в его лирике, особенностью Аристова является то, что он настаивает на внешнем полюсе субъективности, не позволяя «я» полностью поглотить «ты», хотя и памятуя о том, что в лирическом тексте это неизбежно. Поэт достигает этого взаимонаправленными сечениями субъекта и адресата: там, где в обычной модели «я» скорее фокусируется на «ты» и поглощает его, у Аристова происходит наоборот: «я» сосредотачивается на своей памяти, извлекает из неё Другого — будь то Другого-как-себя (лирическое «ты») или Другого-как-Другого (конкретное «ты»), — и предоставляет ему определённую независимость. Такое смещение акцентов не совершенно уникально в мировой практике, но в текстах Аристова

оно проводится с универсальной истовостью главной лирической установки. Любовь к реальности в аналитической элегии Аристова развёртывается как забота о Другом. Лирическая социальность этих стихов родственна философским предпосылкам послевоенного психоанализа и феноменологии, где субъект понимается исключительно как реляционная инстанция: я существую только как кто-то обращающийся к Другому и, следовательно, от него отдельный; я существую только в этот момент обращения к Другому; я существую в полной степени только тогда, когда знаю, что этот Другой тоже для себя «я» и тоже существует как обращающийся и только в момент обращения. Такая ширящаяся мультипликация рамок рефлексии субъективности принципиальна, именно в ней укоренена эмансипаторная составляющая аристовской поэзии-как-политики: мобильные ситуации потенциальной обращённости множат мгновения субъективации в социуме и раздаривают их каждому, отграничивая себя тем самым от в конечном счёте не убежавшей соблазна тоталитарности буберовско-бахтинской модели Другого.

VIII.

Вокруг ревела оглушительная улица.
 Длительная худая в глубоком трауре августейшей скорби
 прошла край платья
 приподнимая и покачивая рукой роскошной.

Юркая и царская с ляжкой как у статуи.
 А я впивался в корчах тот ещё фрик
 ей в глаз трупноватое небо где зреет ураган
 гипнотическая кротость и сокрушительное наслаждение.

Молния... и темнота! — Беглая прекрасная
 Одним взглядом взяла меня и возродила
 Теперь тебя только в вечности разве увижу?

В краях иных не близко слишком поздно возможно *никогда*.
 Куда скрылась понятия не имею куда иду не знаешь
 О ты кого бы мог любить о ты кто это знала.

IX. Важнейшая философская проблема, поднимаемая в стихах Владимира Аристова, — это статус и структура события. Действительно, если контакт с Другим конституирует само говорение, то как именно он происходит, где и посредством каких обстоятельств? Не имея возможности здесь углубляться в (провиденциальную) феноменологию событийности, разрабатываемую в равной степени (редкий случай!) и поэзией, и философией последнего столетия, я бы хотел, тем не менее, очертить контур самой проблемы и сосредоточиться на её самом характерном аспекте, имеющем серьёзные последствия для описываемой поэтики в целом. Аристов понимает лирическое событие в первую очередь как Встречу. Соответствующая топика пронизывает творчество автора с начала и до конца: с самых ранних стихов («Встреча любая так много для нас...») и до самых новых («...встретились здесь на пустынном перекрёстке... свето-теневые повторенья самого себя») поэт посвящает своё речевое усилие возможности

встречи с Другим. Читатели, скажем, Мандельштама хорошо понимают, что в известном смысле всякое стихотворение есть встреча: автора с поддающимся его методу словесным материалом, читателя с плодами труда автора, глаза с буквой, исторической возможности написания стихотворения — со случайностью публикации, диссеминации и часа прочтываемости. Опуская здесь, по необходимости, богословское измерение Встречи, по-видимому, не лишённое важности и для Аристова, я остановлюсь на собственно лирической значимости такого события. Многие стихи самых разных авторов содержат в себе Встречу в более узком смысле (в европейской поэзии такое понимание поэтической работы не теряло своей актуальности со времён Петрарки): Встреча — это то событие, которое происходит (*не* происходит / происходит *отчасти*) в преддверии, понятом сколь угодно протяжённо, создания текста и в той или иной степени обуславливает его возникновение. Главным прототекстом новейшей лирики, ко-инсиде/нде-нсировавшим в себе Встречу как погружённое в отторгающую социальность эротико-эпистемологическое зияние, стал — во многом благодаря двум эссе Беньямина — знаменитый сонет Бодлера, *À une Passante*. Беньямин подчёркивает шоковый, катастрофический опыт нового поэта, чья случайная встреча с Другой саморазрушается постольку, поскольку урбанизированный оптический режим жестоко регламентирует и эрос в частности, и интерсубъективность вообще (*jamais* как кульминация контакта). Огромное количество аристовских стихов можно описать как возвращение к бодлеровской модели контакта (через голову «Незнакомки») и переписывание её снова и снова; в его новых вещах этот сценарий разворачивается даже чаще, чем раньше, так что *À une Passante* из архетипа превращается для Аристова в первичную сцену письма. Встреча с Другим «всегда уже» не случилась, или случилась не до конца — интимность ненароком нарушена, цепи памяти распадаются, слова не в состоянии схватить полноту переживания Другого («Разве явленье твоё понимал я?..»). Мобильность лирического глаза исправно поставляет сознанию новые картины, но и вынуждает его соскальзывать по поверхностям зримого — Встреча остаётся, в сущности, за кадром. «И кто была та девочка на улице, / Не замечавшая на свете ничего»; «Ты мелькнул, как дельфин со свирепым лицом». Структура этой ситуации для Аристова имеет свои устойчивые очертания: не узнающий, не запоминающий взгляд по касательной, вполоборота, в спину, часто в сумерках или в темноте метро, в движении навстречу друг другу (реализующем себя как мимо друг друга), среди других безразличных Других. «Ещё одного незнакомого человека / Отпускать, за видимый, за угол дома»; «И нет на свете человека, / Который умер бы от взгляда твоего / При первой небывалой встрече»; «Что взгляд чужой не требует тебя / И что ребёнок, потерявшийся в толпе»; «А там за витринами, в стёклах широких, в которых / Я черепом тёмным навис над вами, / Видны лишь движения смутные ваши, / Людские движения»; «Но другой ты, / Здесь тебя я не знаю»; «Нет, не я тебя вызволил из темноты, Галатея, / Ты сама пришла / По обочине брезжущего шоссе. / Я увидел тебя лишь минуту назад, / В широком его повороте»; «выскользну из зрительской толпы / и неузнанный под звёздами, / видя вас как одного огромного со стороны, пойду один»; «Ты на ночном шоссе скользя / скользя / В дальнем зеркале возраста / Встретил себя, но себя не узнал / Я увидел вас всех / оглянувшихся или идущих / ... / под колпаками света ночных фонарей / Знаю, я отстал от вас всех / Глянь, вы уже за моей спиной»; «Ты удалялся в глубину сада / Я видел тебя со спины, пока ты не скрылся / Среди листьев, среди трепета их маскировки / Не сыскать тебя» — все эти строки, по словам классика, «обнажают стигматы, оставляемые на теле любви жизнью в большом городе». Со временем разработка бодлеровской первосцены у Аристова претерпевает трансформацию: более абстрактные ландшафты 1970-х начиная с конца нулевых всё чаще перемежаются конкретными социальными ситуациями, не

теряющими, впрочем, в крепускулярности (подземный переход, бар в аэропорту). Несомненно и то, что, по сравнению с бодлеровской судорогой пронзительной невозможности контакта, аристовская элегия заинтересована в более усложнённых, «многоканальных» Встречах. Различая значительно больше градаций, чем Свой–Другой–Чужой, лирическое «я» мобилизуется Аристовым в целях обживания самых разных диспозиций внутри Встречи-как-среды. Так, в «Ночной июльской дали» субъект размещается в буквальном смысле «среди» прохожих-призраков (т.е. на «той» стороне бодлеровской встречи, среди Незнакомки), расторгая в неузнании не только Других, но и себя вместе с ними. Агент прощания и агент очарования расслаиваются на несколько подвижных инстанций. Электрическая цепь, по которой циклически струится молния влечения-расставания у Бодлера, размыкается Аристовым среди прочего и через более мажорный тон, который не отвергает, но модифицирует атмосферу мучительной, закольцованной неразрешённости события: «Ты скользила в конце коридора / И исчезла в воздухе словно вплавь / Я следы твои сохранил только мысленно, только в памяти, / Не надеясь почти на пустые памяти соты // я знаю, прозрачен их мёд / Но возвращается он не для всех / И надеяться на память о тебе — последняя в том надежда».

Х. Одним из удивительных следствий трудов Аристова по освоению Другого является очуждение себя. Лирический субъект его стихов очень часто несовместим с наблюдаемым нами человеком Владимиром Аристовым, однако результат не вызывает ни малейшего соблазна ударяться в порочные рассуждения о том, «от чьего лица» он говорит в том или ином произведении. Уникальность положения поэта в том, что конструируемая им модель равноудалена от персонажной лирики, поэзии «масок» и новейшего извода поэтики идентичностей. Наглядным примером тому может служить вопрос о том, что нам говорит творчество Аристова в контексте гендерной проблематики. Хрестоматийное стихотворение о пакете молока, наверно, застало врасплох не одного читателя: тридцать третьим словом в стихотворении из шестидесяти одного стоит глагол «позабыла» — единственное указание на пол говорящей во всём тексте. После его появления стихотворение поэта-мужчины начинает как бы перестраивать свою первую половину в нашем сознании: и то, что объектом женского забвения становится мужчина, намекает на какой-то более конкретный сюжет, нежели абстрактная ситуация «я его/её позабыл», и топос домашности (кухни!) уже как-то неспроста, и даже «работа постылая» тоже, возможно, происходит каким-то образом из биографии этой позднесоветской женщины. Но само стихотворение никак не поощряет подобные инсинуации. При всей конкретности, которую сообщает стихотворению одна-единственная литера, лирическое «я» не становится осязаемым персонажем лирической драмы в духе шестидесятников — напротив, реальность как бы отвлекается, отражается от этой конкретности в сторону большей аллегоричности, чуть ли не случайности. Именно в этом свидетельство заглавия: «Из цикла “Из чужой жизни”». По контрасту с субъектом-травести в лирике Александра Анашевича, у Аристова несовпадение грамматического рода говорящей с полом поэта не порождает специфически гендерную оптику (рассуждения о том, что, мол, так мы и знали, «женщина — Другой по определению», здесь только уведут в сторону), но подчёркивает дистанцию, чуждость одной другому как личностей, которую мечтает преодолеть элегия. Аналогичным образом и «Баллада» Аристова 2013-го года об акте трансвестизма московского юноши 1980-х заинтересована совсем не в спекуляции последними достижениями квир-теории, но переводит разговор в термины лирической риторики: переодевание героя очевидно аллегоризирует проблему «переодевания» поэта, натягивающего на себя всё новые и новые речевые сборки. В другом стихотворении того же года Аристов

обнажает связь между своим интересом как поэта в конструировании субъектов и объектов разного пола с поэтикой (само)альтеризации через декларацию безусловной любви к дальнему: «Ты красишь волосы / Но кто ты — мужчина, женщина / трудно понять / туманна нижняя часть лица / в род сфумато погружён подбородок / но несомненно прекрасно твоё лицо без имени, пола или даже племени».

XI. *Любовь лишь видимость; она создаёт себе, если так можно выразиться, иную Вселенную; она окружает себя предметами, которые не существуют вовсе, либо таковыми, каким она сама же и подарила жизнь; & раз все чувства свои передаёт она образами, язык её фигуративен. Но в этих фигурах нет чёткости & нет связности; её красноречие — в её беспорядке; чем меньше она рассуждает, тем больше она доказывает.*

XII. Встреча с Другим приобретает свой аналитический характер за счёт монументальной работы элегической машинерии. Рилькеподобная скульптурология жеста утраты у Аристова, однако, разнится на аффективные сгустки в тот момент, когда движение машины скорби приостанавливается (только чтобы перезапуститься с ещё большей мощностью) рычагом апострофы. Когда-то понимавшаяся исключительно как локальный механизм лирической адресации, в новейшей теории апострофа превратилась в радикальный момент разрыва, выдвигения и ритуальной онтологизации стихотворения изнутри него самого. Второе лицо в сочетании с вокативными фразами в свете теории речевых актов, с одной стороны, и трудов йельской школы (Поль де Ман, Джонатан Каллер, Барбара Джонсон), с другой, стало едва ли не синонимом работы лирического как такового. Неуловимость референта апострофы, сшивающей отсутствующее тело с присутствующим словом, имеет прямое отношение к статусу реальности внутри работы скорби у Аристова, чьи апострофы поражают воображение даже читателя современной поэзии на русском языке. Реляционность, переживаемая в лабильном дейксисе как неостановимое чередование утрат и обретений, в первую очередь хочет узнать, насущно ли желаемое. Категорически отрицательный ответ психоанализа здесь в каком-то смысле неудовлетворителен, потому что апострофа, будучи конкретным моментом в тексте, а не всей длительностью опыта, подразумевает, что желание и реальность могут вступать в разные темпоральные и градуальные отнесённости. До того, как поэт произносит: *O wild West Wind* — или, если уж на то пошло, «Скажи мне, ветка Палестины», — ни ветра, ни ветки перед нами не возникало, а после этого момента они становятся всё отдаляющимся волнением, памятью о только что захватившей нас грёзе присутствия. Постольку, поскольку перед реципиентом поэзии всегда лишь лист бумаги (экран, динамик, рот декламатора), вызывающая Другого апострофа всякий раз останавливает производство реальности в нашем непосредственном опыте, организуя себя как стык между нечаемым оживлением и неизбежным омертвением. Горячая вспышка паузы, понятая как неотъемлемая часть остывающего элегического движения, едва ли не первый закон лирической термодинамики у Аристова, и в этом отношении его поэтическая практика могла бы стать идеальным объектом для изучения апострофологов. От построенной американских теоретиков позицию Аристова отличает очевидно более высокая точность в исследовании диапазона апострофических эффектов и невероятно более увлекательная игривость (чувство юмора поэта Аристова — тема для большого и серьёзного исследования). Так, экономика анимации и морбидизации в классическом понимании апострофы как эффекта вызывания нереального (или невозможного) существа или предмета посредством реального

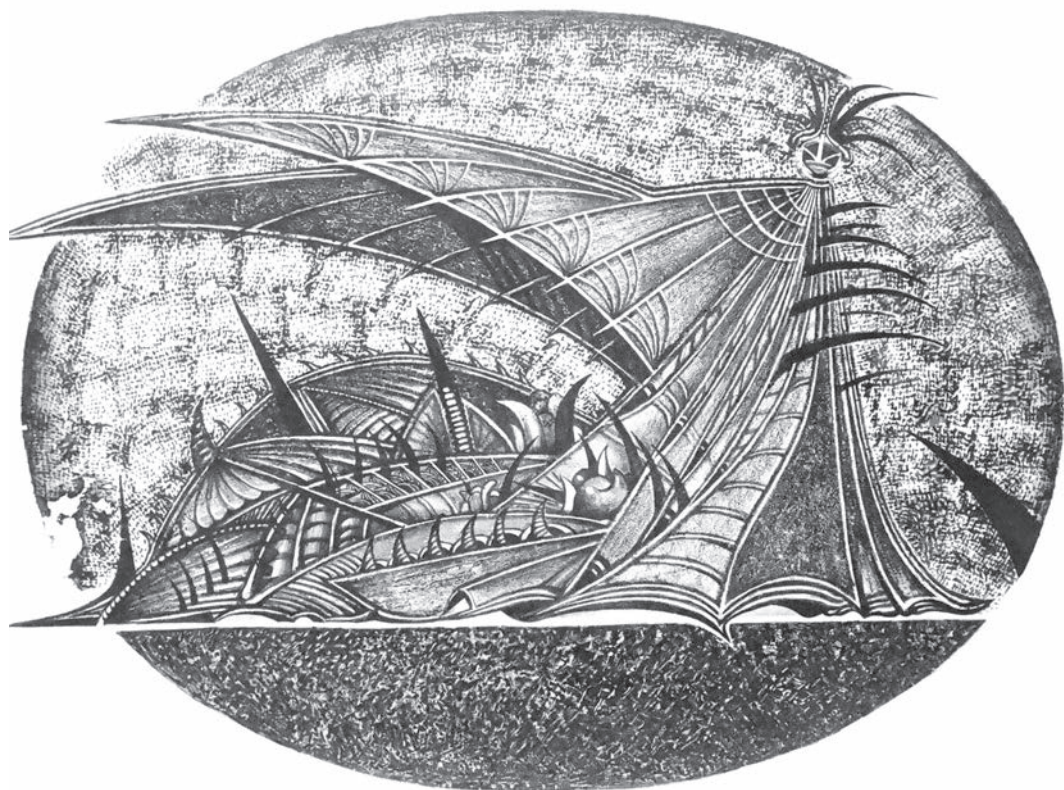
словесного зывания к нему у Аристова решается, например, через восхитительный анаколупф «Любимые — / Твоё лицо неуследимо», зримо обнажающий противоречивый статус в(ы)зываемого. На фоне целого ряда более классических апостроф — как, например, обращения к умершим («Аркадий, можно ли найти...»; «и даже ты Владислав Николаевич / хотя я тебя не ждал здесь никогда не вспоминал») или бессловесным существам («Выходи на поверхность, дельфин»; «Ты растением стала морским»), — заклинательная сила апострофы с несопадающим грамматическим числом в «Любимые — / Твоё» подвешена в немом анжамбемане и в конечном итоге растворяет себя как коммуникативный акт. Прагматический статус двустишия, пунктуационно разделённого (связанного) посредством тире, становится неясен: «Любимые» может быть как вокативом, так и констативом, тезисом следующего в тексте описания. В момент неопределённости «любимые» успевают как возникнуть перед нами, так и рассыпаться на недискретизируемые осколки ощущения множественности Другого («неуследимо» фиксирует именно этот эффект на тематическом уровне). Обратная сторона апострофы, магическое обращение к постулируемому адресацией читателю, не менее проблемна, так как первая строка обращается к целому хору, а вторая к одному-единственному партнёру солирующего голоса. В разомкнутости этого элегического обращения, наконец, отчётливо проступает обратная сторона скорби по реальному, демифологизирующая присутствие-отсутствие. Благодаря аналитической власти апострофы, замораживающей, прерывающей время лирического высказывания, и в то же время через разятие самой апострофы, поэт совершает разворот сразу в две противоположные стороны — и к оптимизму, и к скепсису, что и позволяет его элегии оставаться критической. Такой оборот, происходящий на границе слияния и растворения, остановки и возобновления движения, воскрешения и умерщвления, уточняет символическую поэтологию Аристова: оглянувшись, Орфей отказывает себе в возможности видеть; зывая к оплакиваемой, он вызывает Медузу.

XIII. Парадоксы процессуальности в поэзии Аристова с её циклами Встреч как остановок и перезапусков лирической скорби напоминают об образе «застывшей диалектики».

Контингентные аспекты взаимодействия с Другим в реальности и в представлении собираются в аристовской (не-)Встрече в облако разно- и противонаправленных интуиций. Каждое его стихотворение находится в процессе осознания невозможности схватить разлетающиеся обломки опыта, и этот процесс наглядно, пластически разыгрывается дискоординированным письмом. Одной из сил, прошивающих эту поэтику насквозь и, собственно, делающей возможными остановки, замирания, итерации цикличности, является ewige Wiederkehr Ницше, причём, насколько я могу судить, скорее в классическом его понимании, увязывающем повтор различного с онтологией творческой длительности у Бергсона, чем в делёзианской ревизии обоих (что безусловно возвращает нас к вопросу родства Владимира Аристова с литературой модерна). Однако я бы хотел думать об идиосинкразии этих движений несколько по-другому. Мне представляется существенной связь этой поэзии с очевидно небезразличной Аристову Елизаветой Мнацакановой (ещё более ортодоксальной адепткой «вечного возвращения»), чьё письмо я предлагаю называть **операическим**, в память об итальянском движении операизма, боровшегося за освобождение труда через замедление работы. Мнацаканова — автор, возможно, рекордного количества черновиков, вариантов, редакций, в каком-то смысле всё её большое наследие можно свести к четырём-пяти «стихотворениям», которые она пересочиняет в качестве вариаций всю свою жизнь. С точки зрения чистого производства — это абсурдно низкие темпы, прямой саботаж постоянного создания уникальных, законченных произведений.

Маниакальная привязанность Мнацакановой к переписыванию имеет своим следствием не только проблематизацию границ произведения («Работа не кончается никогда»), но и совершенно буквальное конвертирование субъективности поэта в объект его творческого труда, не имеющее себе равных ни в традиционном понятии лирического автобиографизма, ни даже в модернистском жизнетворчестве (скорее, противостоящее им). Материалом писательского труда становятся не отдельные моменты опыта автора, но вся длительность его жизни, всё его человеческое время («Работа кончена, если кончается время жизни. Но время жизни не имеет конца»). В изоморфизме разомкнутости творческого материала и длительности письма-как-становления и вырастает понятие операического: завершённость в незавершённости, достигаемая через активную циркуляцию субъекта, материала и труда. Разомкнутое движение реляционного субъекта в скорби по Другому у Аристова, мне кажется, следует описывать именно в этих терминах — как расширение зоны операического письма с автопоэтики на альтер-поэтику. Вопрос писательской работы как труда давно волнует и практиков, и теоретиков. Со времён авангарда в литературе укоренился акцент на материальности слова, на сопротивлении формы. Не теряя этих позиций из виду, (пост-)операизм обращает нас к письму как нематериальному труду с его непредсказуемыми и ненадёжными длительностями, режимами и импульсами. Являются ли повтор или лакуна в поэтическом тексте положительным результатом упорной работы или следствием капризной остановки, замирания, забастовки творческого усилия, операическое письмо позволяет различить в вечном возвращении пишущего новые ритмы воображения. В знаменитом письме Изамбару, вписавшем Артюра Рембо в историю не только как прономинального террориста, но и как певца аффективной разъятости, поэт, среди прочего, формулирует и такой принципиальный пункт программы, как лирический гревизм: «Работать сейчас — никогда, никогда; я объявляю забастовку» (*Travailler maintenant, jamais, jamais; je suis en grève*). Операическая поэзия Аристова (аристолирика) покидает наследный замок модерна и, выйдя на Пляс д'Элежи, берёт в руку холодящий булыжник анаколупа и замирает на греве, в движении, которое себя никогда не расцепит.

Иван Соколов



ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Владимир Аристов

ПРАВДА

УСТРОЙСТВО УТРЕННИХ МОСКОВСКИХ УЛИЦ

Летняя свежесть где-то в районе зоопарка
 В далёкой перспективе
 В уютной линзе, источающей то темноту, то свет
 Шевелится не человек, не зверь, но кто-то третий

Московская прививка будущим
 на рукаве руки
 поверху оспинки от пёрышка пирке

Играя, встретились здесь на пустынном перекрёстке
 на солнечном его пятне
 свето-теньевые повторенья самого себя

И слабо смазанный в движеньи
 через открытое окно машины
 увиденный
 родник своих родных

✦ ✦ ✦

Защита зверей и деревьев
 сквозь редкую сеть
 Парка бывшего имени Мандельштама-другого
 парк безымянен с песчаным вольером
 звери играют с людьми
 заглядывают им иногда в глаза
 (где звёзды проглядывают под вечер)
 глодают любя их чёрный резиновый мяч
 чернильную иногда выводя мораль
 на чистую воду недалёкой реки

Ходили долго и почти что потерялись
Между узоров и разводов нежных висящего белья

Хотел сфотографировать их
Но они смутились
И скромность их интеллектуальных лиц
Запечатлелась лишь в моей памяти на светлой простыне

✦ ✦ ✦

Социальную одежду твою предъяви иними
Выверни наизнанку
Алую подкладку
Пылающего шёлка

Кто бы ты ни был —
Ты тканью жизни един
И слова твои пусть закутаны этой морозной весной
Ты не потерян для всех
Все свои стороны ты приоткроешь

✦ ✦ ✦

Ты исполнишь себя молодого —
Ты исполнишься

Ты другого попробуй сыграть
Этой поздней весной

МОРЕ

Ласты за спиной словно зелёные лепестки
Ты растением стала морским
И покинула сушу для иссиня-прозрачного моря будущего

✦ ✦ ✦

В полосатой своей рубашке навывпуск
Ты удалялся в глубину сада
Я видел тебя со спины, пока ты не скрылся
Среди листьев, среди трепета их маскировки

Не сыскать тебя
Но всё же где-то ты есть прочнее солнечного остатка
Лица других смотрят из каждого листка
Сквозь смагивающие стёкла твоих очков
Бинокль-калейдоскоп солнечный листвы никому не обязанной

ИВАН ГРОЗНЫЙ ПОЛУЧАЕТ СООБЩЕНИЕ О ВАРФОЛОМЕЕВСКОЙ НОЧИ

Вырвав из ограждения металлический столбик, будучи в состоянии тяжёлого опьянения, он разбил, словно вековой лёд, стекло на шедевре Третьяковской галереи и, преступно вдохновлённый видом окровавленного жезла — железной трости, которой был ранен царевич Иоанн, стал наносить удары по картине, чтобы, по видимому, восстановить историческую справедливость.

«Современный вандал» (сообщение СМИ)

Тысячей огненных окон сверкнёт на алмазной стене далёкой

Преступная радость

Что ж безнаказанно можно ранить ножом
за это

Через вёрсты, через века

Если брата и братьев так любить

Что веки сомкнул

Чтобы не видеть куда безысходно уходит их ненапрасная кровь

ГЛАЗГО — ФЕСТ И СЛЁТ НИЩИХ СО ВСЕГО СВЕТА

В каждой нише
По нищему...

М. Кульчицкий

Мы разучились нищим подавать...

Н. Тихонов

Шерстью клокочущей взъерошен воротник...

Чего ты взял
И чего привязался взглядом

Своих что ли мало?
Ты хотя бы во взгляде своём мог их сюда привезти

Они бы устроили оперу
Водя хоровод со здешними памятниками
Где каждый второй стоит с протянутою рукой
Сбросив и отряхнув бронзы зелень своей
Не заёмной какой-нибудь позолотой одарили нас всех.

ГЛАЗГО — ЛОСКУТКИ ВАШИХ ЛИЦ

Пламя как разделить

В этом мире-городе
Где неподвижны лишь памятники да нищие

Ты уносím, разносím
Во множестве косвенных взглядов
И собрать их — значит себя собрать

Они обладают
они владеют мгновеньем
но этого ты не уловил

ты уже покинул его
а они там остались

Два человека ожидая входа в Modern Art Gallery
Два пожилые лица
И один в очках
Ты деликатно промчался глазами не задержавшись
А надо пристанища было просить у каждой иголки
щетины мелькнувшей
молодой бороды, у каждой щетинки

Выгнутый каменный пол — Central Station
Супермаркет зелёный
Больница

Но ты отверг эти лица, это лицо

Сестры медицинской

едва уловимой мягкой скалистости скул красоты

Хранимому теперь как полдневная кладь

Именно что — без имени сохранить

Разговоры

С ними со всеми совсем знакомыми ныне

И тому на которого ты посмел посмотреть

Нашедшему твой номерок-пропуск от гостиничной двери

Бесполезно перебирать

Черты лица его и одежды

Ты росчерком взгляда их зачеркнул уловил

И сейчас бесполезно смешна опись имущества мнимого

твоего — этих искр
полдневного — нет ближе к
вечеру его лица

Тебе бы хотелось остановить в пламени некий итог

но убегает, убегая быстрее, чем ты пишешь

Со всюю скорописью возможной твоей

Их невесомая плоть во все стороны

Ты рубчиком молниеносным не сшил

но скорей раскрыл распахнул эти лица

И осталась бескровная полость

Полсть которую надо собрать

По сусекам полным

белёсых сухих мазков муки по
стенам

Реющих лиц по реке из улицы в улицу

Пока не уткнуться лицом

В реку их по имени Clyde

Где двое, кажется, муж и жена

Или всё же моложе

Прошли сквозь, и не мимо, но не мимо тебя минуя

Веснушек неповторимых светлых горсть, как тихий стон корабля

НЕОКОНЧЕННАЯ БАЛЛАДА ОТДАЛЁННОЙ ПЕСНИ

Услышал раз романс по радио

И резко изменил свою судьбу

Тогда зачем я в этом передовом
наблюдательном пункте
Вглядываюсь в будущее?
И тогда же в ответ громко раскрылись
дверцы машин
Вышли шофёры-водители
И некоторые просто руководители
Подслеповато улыбаясь на свет
как будто впервые видели неживого коня
Оказалось, что все почти знакомы
с человеком в сапогах и поддёвке
Что зачем-то сейчас не выдержал службу
Все ему улыбались и кое-кто даже руку
пытался пожать
Но он ответил им, что ему не до шуток
В этом внутреннем каменном ожидании
У него разыгрался радикулит
И не хочет ли кто-нибудь ему помочь
Мы с приятелем тут же откликнулись
Потому что плоская фляжка с коньяком
ждала своего часа послушно у нашей левой ноги
Он кивнул с благодарностью
И тотчас же растёр коньяком поясницу
И сказал, что сейчас не может
вернуться обратно
Если кто-нибудь хочет, то может,
но ненадолго
Коня потрепать по каменной гриве
И в глаза ему заглянуть
Мы взглянули,
Но увидели, что каменные веки
его закрыты
Но когда из леса донеслось
отдалённое ржанье
Они приоткрылись
И мы увидели словно в обращённый бинокль
Мириады коней
Без всадников
Но в какой-то миг
От каменной травы они подняли головы
И взглянули пронзительно в нас
Со всей силой своей
Словно мы были их начальники
А не вовсе случайные странники

И до сих пор не отмерло
Решил вести дневник, чтоб
 родственникам его, да и себе
 сообщать, что же происходит

Когда наш самолёт накренился
Над лондонским колесом обозрения
Я различил там на вершине
Испуганные глаза в парных лицах влюблённых

Мой друг отнюдь не с биркой на ноге
Не так-то просто его в чужой стране
 сыскать
Хотя я знаю его излюбленные места
У входа в Ковент-Гарден поэтому просил я
 лишнего билетика, но так и не
 дождался
Я знаю, что он там был наверняка
И не на сцене отнюдь, но из зрительного зала
 всегда он подпекает
 я его знаю

В ожидании его
Пошёл на ближний рынок
Чтобы купить хотя бы часть арбуза
Чтоб жажду утолить свою
Но я забыл, «арбуз» как будет по-английски
Я что-то произнёс, и мне вручили тут же
 огурец необычайного размера
Не знал я, что с ним делать
Решил разрезать на куски, чтоб
 с кем-то поделиться
Но время было позднее — на улицах их ни души
Криминальный Лондон лишь пробуждался
Так что с кусками огурца пошёл я
 опять ко входу в
 Ковент-Гарден
Мне тут же кто-то подал мелкую монету в
 знак милосердия
Хотел я ему обменять её на часть огурца
Но тот, по-видимому, счёл обмен неравноценным

Мой друг так долго был на опере
Что я невольно задремал на ступенях
С частями огурца в подоле клетчатого килта

Где-то в южных морях
выбросившись всем телом на мель

Жгучее солнце — за всё

Ни за что на фортепьяно чёрном
 гадам морским не играть
Хоть они провинились не больше других
И тебя на спинах своих
Тебя к западу от Атлантиды вынесут и принесут

НА ГРАВЮРЕ ДЮРЕРА

На гравюру Дюрера
Разумеется в чёрно-белом варьянте
Кто-то красную краску пролил
И она сразу стала трёхцветной
Белый, чёрный и красный
И слышны стали тихие, но мрачные трубы
Пробудились обертона
И крылья грозным зигзагом пересекли лицо того, кто смотрел на неё

✦ ✦ ✦

Помнишь как пахла новая шахматная доска
Когда пионером и школьником ты
 с пенсионерами играл на бульваре

Даже холод не отбил
 этот запах

Погрузившись всем юным лицом
В этот светло- и тёмно-коричневый клетчатый мир

Из древесного запаха можно построить
 миры
Те которые своей незаметною бедностью
 никому не нужны или не видны

По одной древесной равнине
 мы разными взглядами все скользим
Но этот запах истинный не унесёт на
 крыльях своих и табачный дым

НА ДЕМОНТАЖЕ ВЫСТАВКИ ЯПОНСКОГО ИСКУССТВА

Шедевры японские шевелятся в темноте
их переносят с места на место
им помогает Ван-Гог

✦ ✦ ✦

Сероватый, седоватый, в очках, близко похожий на одного поэта,
в «Шинмонтаже» ты работаешь на износ

На железную тарелку
Бросаешь небрежно
Похожую на смятую гору
Купюру в тысячу раз бóльшую рубля

Не нужны никому наверное
эти твоей работы мгновения
Никто не запомнит их
кроме меня

Давно об ордене ты не мечтаешь
Пытался вообразить ковровую дорожку и не смог
Ты думаешь лишь о волне одеяла
Что этой ночью и тебя не минует

Я присвою наверное мгновения, присвою их бесплатно
почти
этот лёгкий ветер
и неуловимое нечто смешанное с радостью во плоти

✦ ✦ ✦

Ты мелом скрипку на асфальте пытался тайно нарисовать
В почти безлюдном ночном дворе
Все женственные её формы совершенства
Как знак незримого родства

Забыл ты имена своей одежды
Ты был незримо обнажён
И то что ты шептал тогда
Всё стало какой-то детской правдой

ИНТЕРВЬЮ

При чтении Ваших стихов порой создаётся впечатление, что Вы работаете как художник по свету: пыльный луч, рассеянный свет небес, вспышка, становящаяся плотью, сконцентрированное на тающем от тепла герое световое пятно, и сам свет как едва ли не главный герой некоторых текстов. Можно про это?

Вопрос интересный, но ответить на него не очень просто. Здесь сразу возникает проблема соответствия слова, звука и визуальности. Важны и градации света. Его метафизика и физика. Можно вспомнить утверждение Роберта Гроссетеста о том, что свет есть первая телесная форма. Можно было бы сказать и о физических моделях пространства и времени, которые я пытаюсь строить, но упомяну лишь одно — соотношение света и мира (Вселенной), что в нашем языке подтверждено синонимичностью слов «свет» и «мир».

Но если речь идёт именно об изображении, то мне хотелось соотнести метод кинематографа (важный для меня) и кинематографа внутреннего — «внутреннего зрения». Причём внешние световые воздействия тоже очень важны — особая «склейка» светом, при помощи света, когда — пока это лишь воображаемые действия — можно будет памятью света, световой памятью направлять световые лучи, чтобы возвращать разрушенные предметы. Слово способно здесь выразить «выразимое», но сказать и о «невыразимом». Поэтому связь через слово существенна.

Понять синестезию света и звука, соотнести смысл и «названный образ» — как он может омываться словом, его звучанием, световые эффекты — отчасти театральные, тоже могут оказаться важными, прожектор в темноте зрительного зала, высвечивающий в косом цветном луче, словно мелких рыбок, пылинки, каждая из которых может иметь своё имя. Близкие мне авторы Парщиков, Драгомощенко, Жданов помимо того, что замечательные поэты, ещё являются теоретиками и практиками фотографии («светописи», «светописьма»). Всё это неслучайные соответствия, — метафизика света и стихотворного слова в самом его непосредственном воздействии актуальна.

Иногда кажется, что поэт Аристов не доверяет фасаду вещей — вернее, сам факт наличия у реальности фасада воспринимает как эстетический вызов (нарисованный камин, нарисованное пламя ждут того, что разорвёт их в клочья и увидит волшебную дверь). Это только кажется — или похоже на правду?

Да, исследование границы, поверхности, оболочки — одна из важных тем для меня (и не только для меня). В своё время я предложил главному редактору журнала «Ком-

ментарии» Александру Давыдову для специального номера проблему «оболочки» («упаковки»), и на неё откликнулись многие самые разные писатели, философы, художники. Что было неожиданно, но знаменательно и подтверждало мои попытки и опыты в стихах в этом направлении. Действительно, в числе главнейших вопросов — проникновенность, пронцаемость, утончение и уточнение границ, а с другой стороны — расширение границы, придание ей новой координаты «вширь», не только разделяющей, но и связывающей вещи и людей в своей новой протяжённости: это нечто неизведанное.

Мы должны увидеть и «фасад вещи», но не для того, чтобы смести его и отбросить, разорвать «нарисованный камин», а чтобы осознать его неповторимость — только тогда мы сможем проникнуть сквозь него истинно и увидеть сущность вещи, неразделимую с оболочкой. Волшебная дверь и есть сама поверхность вещи, но поверхность, которой придано новое бытие. Стихотворное слово способно сказать об этом по-особому: слово как оболочка, как знак значимо, но пронцаемостью и связью через звучание и со-звучание с другими словами, через тонкие структуры перекликающихся смыслов, через метафорические уподобления и раскрытия. Номинативная функция метафоры тоже важна, ибо каждая метафора несёт в себе новое обозначающее и обозначаемое. Слово исследует фасад вещей «на хрупкость», но поэтическое слово пытается сказать о новой нерушимости — не застылости, но значимой верности вещей.

Тема препятствий и их пронцаемости — от стен, через которые доносятся голоса соседей, до иллюминатора, разделяющего смертное и бессмертное, до материи, становящейся магической препоной, — почему так часто повторяется у Вас эта тема?

Кажется, что мы стоим «при дверях», у дверей, присутствия которых мы не замечаем, но стоит их увидеть и осторожно приоткрыть, и мы окажемся в неизвестном мире, — тогда эта преграда — обложка книги, экран ноутбука, оболочка одежды — самые простые перемычки, которые на глазах становятся полупронцаемыми мембранами нового, и они сами обретают самостоятельность. Пусть в этом явное преувеличение, но именно такое увеличительное поэтическое стекло способно приблизить нас — пусть на неизмеримое расстояние — через дрожь, содрогание этой двери и поверхности к небывалому, становящемуся на глазах явным. «Иллюминатор» может иметь несколько смыслов: иллюминаторы могут быть увеличительными стёклами времени, но через этот «волшебный прибор», не ставший новым теле- или микроскопом, мы, как сквозь солнечную смуть, ничего не увидим, иллюминации внутренней не произойдёт, а будет лишь блеск иллюминации внешней. Чтобы не говорить только об отвлечённостях, простите, но приведу свои строки: «Слово молчит, / И время между иллюминаторов спит. / Серою цифровойю медузой / Безвидный корабль слепит свой защитный торс». Пронцаемость-непронцаемость, прозрачность, переборки, отсеки — между событиями, между людьми, между словами, — мы (здесь это местоимение в некоем обобщённом смысле, быть может, это «мы» — только я) заняты проблемами будущего — поисками связи между людьми. Но для этого надо пытаться строить уже сейчас световые леса, новые невесомые структуры и нервюры — иначе всё разрушится в аморфном благодущии.

Кирилл Корчагин писал, что стихи Аристовы «заняты исследованием того, как городская топография отражается на людях, не только составляя фон их жизни, но

и определяя само их существование». Мне же всё время представляется, что речь идёт не только и не столько о «городской топографии», сколько о материальном пространстве как таковом, о самом факте его существования, и при чтении ваших стихов мне представляется тот самый человек, изумлённо высунувший голову в трещину небесной сферы. Можно поговорить вот об этом — о преодолении материального пространства ради попадания в пространство метафизическое?

Материальное при таком подходе, при взаимодействии со стихотворным словом способно обрести черты явно метафизические — слово материализуется, но совершенно недоступным пока свойством, будучи перенесённым в будущее, при этом материальное не является «средством для достижения» — оно нерушимо.

Городское пространство — просто самое наглядное и повседневное, оно насыщено и наполнено переходами, стенами, за которыми мы слышим или подозреваем присутствие других людей, двери, ведущие в другое измерение, вход в магазин и тут же рядом вход в подземную шахту метро.

Мы делаем шаг и, словно в фантастическом рассказе, попадаем совсем в другой мир — мы этого не замечаем, мы заняты самими собой и повседневными целями, которые мы должны выполнить, несмотря (буквально — не смотря) ни на какие «посторонние» обстоятельства, а мы ведь попадаем из одной человеческой области мира в другую. Давно когда-то я написал киносценарий (нереализованный) «Гений местности» о молодом человеке, который чувствует себя «связным» (или «вестовым»-«верстовым») в огромном городе — в Москве, он проникает из одного двора в другой, из одной квартиры в иную, — при этом никакого взлома (или «проходимости сквозь стены») не происходит, но он чувствует свою задачу в том, чтобы связать людей в их разделённости и даже (что выглядит как «вредная» и опасная утопия) составить карту связей — самых разных — между людьми в городе. Входя к другому человеку в его комнату — мы попадаем в мир, по сути, инопланетянина: мы только можем на мгновение понять — но это не обманывает — историю его совершенно для нас непредставимой жизни, — мы опустили на эту неведомую планету и, ничего не понимая, способны сделать только первый шаг.

Вопрос личного характера, наверное: как переживается изменчивость этих самых городских и исторических структур человеком, который так чувствителен к ним, который наделяет их таким обилием смыслов? Хочется спросить: меняется ли уже написанное стихотворение оттого, что сносится арочка, застраивается новыми домами Благовещенский, Ермолаевский, Вспольный?

Мы видим продление вещей, людей, переулков, домов в новом обличье, строка позволяет увидеть новое сквозь прежнее, поэтому снесённая или возникшая арка или эркер, закрывшаяся апсида — это то, что стихотворная строка словно бы видит сквозь себя нерушимую и прежнюю.

Именно о Благовещенском-Ермолаевском-Вспольном (эта тема постоянна, и варьирует её само изменчивое время) я написал некое новогоднее стихотворение, в котором была строка «дом образцовый, дом Образцовой». Я забыл, что имел в виду, лишь потом вспомнил, хотя всё время влезало и слово «изразцовый» (и почему-то «камень-сырец»), — «образцовый» относился к названию дома, — не помню, где, — «Дом образцового содержания» (шутить по поводу «образцовой формы» или «образцового содержимого» не хоте-

лось). «Дом Образцовой» — имелся в виду дом певицы Елены Образцовой, дом с небольшими колоннами как раз в Ермолаевском (тогда улица Жолтовского) напротив Патриарших (действительно ли он ей принадлежал — или это был слух, превратившийся в слово и пустой звук, — не знаю). Но такие давние обрывки стихов и слов — сами нуждаются словно бы в реставрации, и вместе с выросшими за это время новыми домами и деревьями, и людьми тоже, — они способны вырастать неожиданно — в наших глазах, а затем уменьшаться до почти неразличимости в переулке: стихи сами способны принадлежать городскому пейзажу.

Появляется новое ощущение, когда проходишь по «улице стихотворения», при этом могут всплыть строки, давно забытые, но они относятся к светлой древности предмета.

Одежды, покровы, платья, униформа, то, чем прикрывается и обнажается тело, — не такие уж частые гости современной поэзии. Почему они оказались важны вам и в какой роли, — второй кожи? Или, напротив, театральной бутафории? Или чего-то ещё?

Тленность одежды означает в поэтическом смысле её нерушимость. Мгновенность запечатана, запечатлена словом. Здесь та конкретность оболочки, в которой нуждается абстрагированность (близкая и мне) нынешней поэзии, без «снихождения» к малому мы не различим и большого. Разговор о поверхности некоторым кажется «поверхностным», но, не увидев одежды, мы не пройдем предела. На самом деле такой разговор — о невидимом и самом главном. Не обращая внимания на «одежку», лишь бросая на неё первый взгляд, мы забываем о неповторимости вещи. Сквозь временность, «функциональность» одежды мы способны увидеть её динамическую устремлённость в будущее, временность — это пламенность.

Здесь представляется уместным переход к разговору о дорогой моему сердцу «поэтике малых вещей»: со времён написания этой серии микроэссе прошло довольно много времени, но мне кажется, что эстетические и философские принципы, стоявшие за ними, — и, в частности, принцип исключительной значимости «незначимого», первая роль «вторых ролей», — отчётливо прослеживаются в ваших поэтических текстах. Можно поговорить про вещный, малый мир этих текстов, про «поэтику малых вещей» сегодня?

Приравнены в правах все вещи, но «равняются» друг другу по-разному, по их лицу пробегает амальгама ощущений, но всё же самое важное — «тождество» — *Idem-forma*. В предыдущем пункте я начал отвечать и на этот вопрос. «Пылинка на ноже карманном» — начало для прорастания отсюда в мир правды истинных огромностей.

Сейчас я пытаюсь писать большое стихотворение (или небольшую поэму) «Страдания растений», — так же, как незаконченная вещь «Поэма места», оно относится к незаметным предметам — тем, на которые не обращают внимания, или вообще не очерчивают контуров в воздухе, а это истинные семена явлений.

Существующая иерархия событий и явлений нерушима («ценностей незыблемая скала»), но сквозь неё, не вытесняя её, способна проступить иная шкала, здесь не восстание «малого» против «великого», но попытка сказать о неразличимых и неприкасаемых в своей ничтожности вещах, — в них малые семена будущего.

И ещё про малое, но уже непосредственно в материальном измерении стиха. Паузы, пробелы, визуальная структура стиха: вы писали о необходимости этих вещей для перехода в «дополнительное эмоциональное измерение». Как это делается — технически? Как в голове определяется длина пробела, ширина отступа, визуальная пауза между строками?

Не только и не столько «в голове»: здесь вся система реальных и потенциальных движений — внешних и внутренних — важна.

Подчеркну, что все Ваши вопросы удивительным образом составились в единую цепь, и последний просит пояснить всё и ещё раз на чём-то конкретном. Последний вопрос подводит итог предыдущих, список их может быть завершён как что-то простое и наглядное. Пробелы, отступы, зримые паузы между строками и строфами можно представлять себе как перемычки, мосты, поверхности. В обычном восприятии все эти деления разделения служебны и лишены индивидуальности. Но сейчас можно внести пусть слабо различимую, но неповторимую и даже исчислимую меру. Пробелы по вертикали могут быть измерены в строках, по горизонтали — в буквах. При этом способен выстраиваться вертикальный ритм стихотворения. Обычный ритмико-метрический рисунок можно представить развёртывающимся по горизонтали листа или экрана. Вертикальный ритм задаётся «кардиограммой» пробелов и сдвигов.

Создание пробелов, пауз на письме требует при восприятии некоторой договорённости, конвенции. Традиционное восприятие не видит в этом возможной изобразительной стороны, а только улавливает нарушение само собой разумеющихся правил. Ситуация осложняется ещё тем, что новая разметка письма может носить окказиональный характер, то есть в каждом следующем стихотворном произведении негласно предлагаются иные правила, которые требуется «разгадывать». Пробел между строфами здесь выступает не только как затверженный риторический приём, различие этих «бумажных пауз» управляет в какой-то степени дыханием воспринимающего. Более того, предлагает ему смену темпа движений при чтении.

Поясню сдвиги на микропримере. Вот две строки моего стихотворения

Ночью будешь ты пересматривать
жизнь свою

Можно было записать в одну строку, в один стих, но эффект был бы другим, перенос в другую строку создаёт ощущение двумерности, намёк на локальную «партитурность», когда первая строка и вторая строка могут взаимодействовать при исполнении. Важно не только обычное «линейное» чтение, но когда подключено всё визуальное и пластическое впечатление от стихов. Здесь играет роль и величина сдвига, величина смещения нижнего слова относительно верхнего. Иногда оно может быть «выдвинуто», что способно создать ощущение большей значимости по сравнению с верхними. В данном случае слово «жизнь» несколько скрыто под верхним словом «пересматривать» — и здесь важна даже буква верхнего слова, под которой начинается нижнее слово — определяется это интуитивно, но потом оказывается, что определено с «точностью до одной позиции». Здесь слова способны уступать другому слову или настаивать на своём первенстве — это всё элементы «внутреннего пластического театра», понятия, которое я пытался и пытаюсь внедрить в поэтику.

То есть даже на небольшом отрезке текста может разыгаться небольшое действие, для которого выделено своё пространство, где звуки перекликаются смыслами, но не только — существенны их пластические движения. Они «прописаны» даже расположением слов друг относительно друга — это мизансцена, она решается спонтанно, но потом — для меня, во всяком случае, — становится утверждённой для исполнения. Как это можно передать при голосовом исполнении, чтении — отдельная проблема. Порядок слов, порядок и длина пауз и пробелов важны, «будешь ты» и «ты будешь» в стихотворном тексте разные изобразительные конструкции: собственно, очевидно, что в первом случае логическое ударение на глаголе, во втором — на местоимении, но слом строки важен тоже: в каком месте появляется «жизнь».

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Николай Кононов

Мы познакомились с Владимиром Аристовым белой ночью. Приехали московские поэты и американцы Языковой школы, были чтения и всё, что им должно сопутствовать, в Доме композитора... Мы потом вдвоём бродили по городу, согласно волновались, беседовали какими-то особенными «провалами», понятными тем, кто любит поэзию, я даже залез в Неву у Петропавловской крепости и поплавал. И вот с тех пор (год был, видимо, 1988-й) мы легко дружны, и я почитаю Володю за самобытного замечательного поэта, занимающего в нашей словесности совершенно особенное место. Во-первых, он чрезвычайно образован и умён, и его познания расточаются им на близких друзей так, что мир, поясняемый им его стихами, делается по-особенному внятным и прозрачным, а во-вторых, он трепетен, как никто, и общение с ним — нахождение возле важнейших мембран, колеблющихся в такт с моей душевной жизнью.

Образы прозрачного мира, рисуемые им, я опознаю всегда — из-за завершённого синтаксиса и точности называний. Из-за того, что его язык опознаваем, так как единственный, как бывает у настоящих поэтов. Он, кроме любимых мною стихов, написал прозу, которую я помню с удивительной силой, как внутреннее нескончаемое кино, такую тавтологию волнующих меня эпизодов, которые бесконечно проживаю, и не могу уже представить своей жизни без них.

Наталья Азарова

Я очень люблю поэзию Аристова — это один из немногих русских поэтов, которому удалось участвовать в поэзии и XX-го, и XXI века.

Время для Аристова расчёска, передвигаясь по которой пропусками и короткими перерывами, поэт получает редкую возможность быть современным, не отказываясь не только от того, что сам делал в прошлом, но и от поэзии своих ушедших друзей.

Но и по пространству Аристов передвигается по-своему: он смотрит из окна, которое раньше было окном автобуса, а теперь это окно машины, превращающее движение и звуки в беззвучные события.

Аристов ненавязчиво приглашает примерить на себя очевидную ему густоту, как будто монада, называющая себя на «ты», изолированная, но в то же время обладающая удивительной эмпатией.

А ещё Аристов известный физик, и поэтому он избегает ненужной терминологии (украшательства дилетантов) и уж точно страдает от обвинений «ну вы же поэт» ригидного научного сообщества, и поэтому мы все ему немного завидуем: наверное, чтобы на самом деле понимать в физике, нужно быть большим поэтом.

Александр Иличевский

Очень люблю то, что делает Владимир Аристов, ибо во всём глубина, дар и обаятельная предельная точность. С годами приходит понимание, что откровение — это прежде всего внятность, ничуть не простота, но именно доступность усилию. В. А. — образец такой кристальной глубины. Его метафоры точны и сложны достаточно, чтобы преломлять и отражать понимание гранями пределов распространения смысла. Он часто пользуется структурной метафорой, обнимающей не только слово, слова, но строчки, рисунок строфики. В его текстах значимостью обладают даже пробелы между словами, иногда их несколько, привносящих особенные цезурообразные смыслы. Порой ловишь себя на мысли, что разглядываешь строчку как просодическую формулу, спускаешься взглядом ниже, чтобы понять, как последующее объясняет настоящее, и в награду получаешь ум целого.

Лев Оборин

Помню свою радость, когда узнал, что новая книга Владимира Аристова будет называться «Открытые дворы», — радость от того, что человек безошибочно знает свою силу. Аристов умеет создавать большое пространство и впускать воздух между его ориентирами — даже когда речь идёт о строительстве колышущегося лабиринта из развешенных на верёвке простыней и пододеяльников. Есть здесь и люди, удивлённо проходящие через эти пространства — будь то друзья, которым подарено постельное бельё, или музыкант, который «припёрся на конкурс Чайковского с лютней», или сам говорящий, который идёт «по нашему миру с тетрадь». Многолетняя этика Аристова заключается в том, что дешифровка сообщений ветра или, к примеру, дельфиньих криков — пустое дело: со стихией надо слиться, и тогда всё станет понятно: «Плещется в нас ночной дельфинарий, / Не усидеть у окошек его». Он пытается научить прямой коммуникации.

Стихи Аристова — воздух, несущийся между строений, или свет, который проходит сквозь решётку. Так я их визуализирую, и часто мне, когда я читаю их, кажется, что решётка — это я. Что позиция, из которой я читаю эти стихи, слишком ригидна, что их смысл нужно не улавливать, а позволять ему тебя найти. И вот теперь — честное слово, уже после написания этих строк — я читаю в новой аристовской подборке: «Свет раздвинувший нити / Решётки проницаемой до конца» — и вновь испытываю радость. Не потому, что я угадал, а потому, что он знает.

Артём Верле

Я боялся читать Аристова. Это был страх особого сорта. Так особая антропология страха и трепета в аэропортах раскрывает и особые небывалые ранее горизонты челове-

ческого опыта, не склонного к полётам. Отпугивая и соблазняя. Когда сущностью впечатления кажется его новизна, когда рост обособленности в себе порождает ревность к миру другого, происходит разрушительное угнетение от любого узнавания. В движении текста Аристова мерещилось такое утверждение моего, что хотелось сбежать от этого, как не бывшего, защитив тем самым своё в его теперь уже иллюзорной уникальности. Это чувство прошло вместе с идеей о первенстве новизны. Нового нет, есть всегдашнее. Урок важный в своей простоте. Не скажу, что это урок Аристова, но он его в значительной мере. Суть его, например, в единстве природы, классической живописи и дома. И ещё нужно сказать о радости. И я говорю о радости, которая, удерживаясь на конце строки, приподнимает её над её скоротечным содержанием...

Андрей Левкин

Всякий текст работает на своём ресурсе, конечно. Это могут быть истории, воспоминания, ощущения, поучения и т. п. Есть пространство, в котором находится и действует автор, есть вещество, из которого строится его, например, поэзия. Собственно работа со словами может этому довлеть, но по факту она связывает элементы ресурса. У Аристова работает субстанция ума... не ума, сознания. Тоже не очень точное слово, чего-то такого. Речь не о рассудочности, не о рациональности высказываний или текстовых построений. О техническом применении ума здесь говорить столь же абсурдно, как о физической форме артистов театра Буто. Это по умолчанию, какой бы иначе там театр. Словом, эта поэзия делается из сознания.

Действие сознания не сводится к высказываниям и утверждениям. Есть вода, она не равна тому, что куда-то течёт. В ней ещё и слои, и водовороты, а ещё рыба и водоросли, внутри много что живёт. У Аристова субстанция производит свои, именно свои истории, но тут нет принципиальной герменевтики. Все субстанции на свете предьявимы. Для простоты можно сказать, что тут этакий солярис — реальный, а не из фильма. На поверхность поднимаются слова, связанные друг с другом произошедшим, точнее — происходящим внутри.

Всякий раз здесь жест умственной материи, произведённый умственным движением. Даже не движением — авторским направлением рабочей субстанции. И даже не жест — ещё дожестовое движение этой субстанции: «как делается» равно тому, «что делается». Слова предьявляют отношения внутри текста — не структуру, это слишком ригидно, а тут летучие, что ли, связи. Или, раз уж Буто, движения сознания — не телеологичные, даже и не содержательные рационально — оказываются и отражением события, и самим событием. Аристовская субстанция позволяет происходить тому, что описывается, а не описывать то, что происходит. Ещё и временной зазор мал: записывается то, что ещё не успело произойти окончательно. Отдельные строки не являются локальными жестами, жестом станет стихотворение.

Андрей Тавров

У Аристова есть то, чего нет ни у кого из метареалистов, к которым он, конечно же, имеет отношение: ощущение ауры слова, того комплекса контекстуальных, смысловых и

пластических свойств, который окутывал бы слово, видоизменяясь в форме и вязкости от планеты к планете, если бы по небесным телам восходил не Данте, а само слово поэзии в надежде достичь уровня идеального языка, соперничающего своей полнотой с безмолвием. Эту ауру Аристов чувствует и работает в её определённом диапазоне, умно-доверительном и размеренном, немного шаманящем, не теряющем, впрочем, связи с отчётливостью Гелиоса — поэт ведь ещё и учёный.

Стихи Аристова граничат с медитационным вглядыванием в ситуацию, в неясные линии этических и культурных напряжений, создающие её, — в измерение, которое разглядеть второпях не удастся, точно так же, как и ауру слова. Это вглядывание в вещь (ситуацию) напрямую, свойственное метареалистическому подходу и оптике вообще, в случае Аристова отличаясь дополнительной глубиной и длительностью, отсылает к непосредственности дзенского подхода к предмету, особенно в последних его работах, постигающих свойства простоты, единой на потребу. Задержанный созерцанием мир начинает сдвигаться со своих очертаний, обретает то, что называть не стоит, но почувствовать только так и дано, — «кроны» вещей, домов и людских судеб словно меняются в ветре, расширенные объёмы тихо перекликаются, воробы становятся гонцами ещё одного измерения, а люди перестают скрывать, что они — пришельцы.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Алексей Афонин

СТЫД

WHA'LL BE KING BUT CHARLIE

Э.

*Подсолнухи прорастают на голубой стене.
Синеглазая птица приносит в клюве
самый белый пароход*

из солнечных зайчиков.

...Весело стеблям из золота
перемигиваться с тишиной.

Медовые тропы.

Оставленный велосипед.
Распахнутое окно.

ТРОЙНОЙ ВОЗДУХ

Слышишь ли ты меня ещё на том берегу
Под чёрным зонтом, в мокрой траве.

Екатерина Симонова

Чёрная кошка, зонт на другом берегу
В мокрой траве, в шелесте ангелов и/или дождя
*Перехватывает пучок тюльпанов, стоит на ветру
Потом уходит, сквозь*

У тех, кто светлее, выход всегда есть —
В мокрую пулю, в ласточкину темноту

*В облака, белее, чем жемчуг
Замерзающая на лету*

А здесь — объектив сминает края, и выхода нет
Лишь горячечный дом испанских равнин
Где вместо воздуха — только дымчатый свет

Трепещущий, как лабиринт

ЖЮЛЬ И ДЖИМ

Подержи-ка этот стебель.
Он будет очень хорош.
Мы вырастим розы
и целый мир,
летающий в больших шарах.

Подержи-ка этот стебель, Джим.
Он будет прекрасен, как дождь.
Он будет прекрасен, как схватка под солнцем,
плетение ягод на камне ограды,
как паперть пустая,
как самый удобный нож.

Подержи-ка этот город, Жюль.
Он будет очень красив.
Гусиные шеи вытянув, лодки подходят, загасив фонари.
Как зеркальце, бритва и нож в кармане.
Как лето со сколами барж.
Он будет очень красивый, Жюль, и ты его не продашь.

Гляди-ка, Джим, а наш космопорт
уже замычал в порту.

Гляди-ка, Жюль, — солнце плывёт,
малиновое, как сюртук.
По всем по выгнутым лицам прошлось,
и вниз, на доски и белых львов.

Гляди-ка, Джим, — а можжевеловый рот
уже будоражит кровь.

Ты в подворотне будешь кидать шары,
малиновый, как диван.

А я — выходить и, разинув рты,
тополиных девочек раздевать.

Мы канем в зеркало у пруда.
Мы в Лету тайком уйдём.
Как полицаи в красивом кино,
по трубочке с кремом, и с ветерком.

Мы — души пробитых канканом ног.
Нас целовал канал.
Ты станешь церковью, я — соском,
настойчивый, как домик с окном,

Альянс на все времена.

— Возьми этот дирижабль, Джим. — А ты, Жюль,
солнце сожми в руке,
выдави из него великанию слезу,
чтоб накрыла весь этот город ароматным дождём,
весь наш город ветров и мачт.

И Сен-Мартен, горячий, как спирт.

Ты будешь
клубничным настоятелем этих белых стен, Джим.

Электроника! Электроника!

Возьми этот стебель, Джим,
вплети его в континент.

Возьми этот город, Жюль, он будет очень красив.
Больше не город, а солнце на чердаке,
больше не город,
а вопль в толпе,
ветер во сне, гарь на руке,

больше не город, а:

хохот, звезда, массив.

СТЫД

Стыд
сиамских близнецов,

разделённых общей дорогой,
объединённых общим стыдом,
и болью,
и солнцем.

Стыд двух капель воды,
не посмевших слиться в одну,
стыд двух рук, протянувших
разломленный утра ломоть.

Где ветер
сливается воедино,
где в зелёной дымке отплясывает Рождество,
там, на площади у травы, на памяти старых трамваев,
воедино сольются все наши двери.

И выйдут из них рассказы,
поблёскивая на солнце,
расставляя капканы ненужных слов,
приглашая к танцу.

Боль и стыд
разделяют не больше,
чем солнце
объединяет.

Сможешь ли, оставаясь Единым,
в открытые двери войти?..

Наталья Бесхлебная

ДОЛЯ ВЕРОЯТНОСТИ

+ + +

У них, как и у нас, у каждой свой характер —
Одна сразу устроила себе дом, всё у неё было аккуратно
Вторая всё время ссорилась с третьей
А четвёртая своего даже не умыла, ну точно кукушка
Ой, не спрашивай меня, как я это делаю
Мужа нет 15 лет, как-то выживать надо
Кожу снимать, разделывать — всему научили меня мужчины
Продавала и детей на ноги поставила
А теперь купила себе билет в Москву на экскурсию
Остановилась в гостинице Космос

+ + +

Лену Власову утешают всем классом
Второй час она плачет после уроков
Из-за печальной судьбы Муму Тургенева
Лена каждый день меняет заколочки
Любит кружиться, чтобы юбка вокруг неё кружилась
Говорит подругам —
Смотрите, как зыко!!!
Но этот Герасим всё испортил
Честно говоря, я ненавижу Лену
Всего один раз была у неё дома
Молча втыкала в сервант на домики из спичек
Взять бы эти домики, спички, школу, русский и литературу
И сжечь, да, сжечь —
Смотрите, как зыко!!!

✦ ✦ ✦

С Олегом же Гуськовым мы едем на велосипеде
Точнее, он везёт меня вдоль кромки леса, я же девочка
Мимо взрослых людей и детского садика
Мама скажет потом, что Гуськов Олег приятный
Да и велосипед у него, мама, какой-то приятный
И шприцы так приятно хрустят под колёсами
На гаражах написано что-то приятное
Продолжай, Олег, не останавливайся

✦ ✦ ✦

исследовав 166 культур учёные обнаружили
что романтическая любовь была известна в 147 из них
то есть более чем в 90%
в оставшихся 19-ти
просто не удалось добыть необходимые свидетельства

вследствие временного повышения уровня дофамина
я нахожу эту цитату прекрасной
просто не удалось, им просто не удалось

изучи меня в утреннем свете, мой антрополог
добудь необходимые
необходимые

о, электрические импульсы, я люблю эти цифры
эти странные данные
возбуждают меня мои транмиттеры
166 культур
90%
19
18

✦ ✦ ✦

Выход в город из сложной жизненной ситуации
(последний вагон)
От хрустальных дверей налево-направо
От прозрачных ворот наверх-наверх
Замереть наверху и оттуда
Серебристый Дэу и чёрный Дэу

Заберут меня
Через 3-5 минут

✦ ✦ ✦

Наташа пугается своего отражения
Но не может пройти мимо зеркальной поверхности не посмотрев
Любит ловить языком стекающие по кружке капли
Ненавидит когда в метро кто-то не снимает рюкзак и вертится
как свихнувшийся пёс

И когда дверцы у шкафчиков остаются открыты
Утром 10 мая 2017 года мысленно убила всех знакомых
У странных людей пересчитывает пальцы на руках
Никогда ничего не записывает
И полностью исчезает

✦ ✦ ✦

На месте леса — двери и автотехсервис
На месте завода ЗИО, школы ЗИО, библиотеки ЗИО, катка ЗИО —
Одна
Бесконечно счастливая новостройка
Даже карьер засыпан —
Совершенная фантастика
Как-то
В четыреста тридцать пятом
Встретила тётю Иру
Не смогла до неё дотронуться

✦ ✦ ✦

И вот
Из дыма сигарет Bond
Возникает человек с косой

Заходит в вагон, поднимает косу над головой

Осторожно закрываются двери, пока он молчит
Шмель пытается выбраться, тамбур дрожит
Контролёры и правда не видят его, остальные делают вид

Рукоятка ярко-красная

Больше никаких проблем на даче и дома
Всё разрулит крайне удобная коса
В отличие от продавца носовых платочков он не переходит на крик

✦ ✦ ✦

В офисе каждое утро мы играем во что-нибудь весёлое
Помните, как в детстве, когда кончается музыка
Надо первым плюхнуть жопку на стульчик?
У нас всё то же самое только с бумажками
Поймать подобрать отнять — любым способом добыть бумажку
Рвутся рубашки штаны го́ловы о стены прошибаются
Эти игры задают хорошее настроение на́ день
Сегодня был пылесос тоже прикольная
Для неё нужна банковская карточка
Прислоняешь ко рту всасываешь и она держится
Нужно передать товарищу этим необычным способом
По ходу не роняя карточки ставишь задачи
Например, десять раз присел кувырок отжался
Потом расходимся по районам обходить квартиры
С неадекватными стараешься не общаться
Покупают не особо зато перспективы роста
Инструктор сказал это как запуск ракеты —
80 процентов энергии тратится на старте
В полёте понадобится только 20

✦ ✦ ✦

Пробираясь на станцию Марусино неизвестной линии
Прислонялась я к частям эскалатора
Прикасалась к подвижным элементам жизни —
Трогала цветы и мёд и широкий выбор цветов
Весенние шприцы, пролетевшее объявление о поиске
Маршрутку сороковую, четырёх её пассажиров
И отсутствие запаха будто бы тухлых яиц
Силуэт на свалке наощупь показался аистом
Наконец, добралась до Лены

✦ ✦ ✦

Есть сфероидальное гало,
Есть центральное уплотнение,

Но когда мы смотрим в направлении диска галактики,
Мы видим только пыль, — тихо говорит лектор,
Заслуженный лауреат с прозрачными слезящимися глазами. —

Говорит, — скорость, с которой движутся звёзды,
Зависит от их возраста,
А время эволюции белого карлика до взрыва
Составляет сотни миллионов и миллиарды лет.

Слушают не так, как раньше слушали, отвлекаются в смартфоны,
Плотный сфероидальный астрофизик стремится к финалу,
По мере вспышек сверхновой из скопления уходит газ,
Он сжимается, он закругляется, он смахивает пыль и говорит:
Поиск таких объектов — ужасно интересная вещь,
Недавно мы с удивлением обнаружили: есть доля вероятности,
Что этот поиск когда-нибудь принесёт определённые результаты.

Дмитрий Замятин

ВСЁ БЕЛЕЕ

† † †

прерывисты пейзажных ядра волн
стоит приятно нонеча погода

на нас
сквозь нас
даосов течёт река

И ВЫ

сквозь медленный феодализм травы
вознёй невидимой неведомой медовы

к концу необходимо быть бескомпромиссным ближе
путь страстотерпчества претече сладце пусть
тебя позвольте дхарме обуздать

за харизмы деревьев звери дверьми
дрём монохромны ризомою
ковыль поджигая небесный
но бысть без объяснений
как дзен слова низин
в пространстве
теряется
слева

† † †

вместо сна бегущего головокруженья
слово твердя лихорадочно *жизнь*
вы любовь мне должны

как это продолжаться долго будет
чайника будто бы занимаясь доливанием
мне снилась девушка-лосось
благословесный бегства
бесконечный
поезд глаз

✚ ✚ ✚

светло-пепельный день был
розовый с звоном тихим
алкая калло так
поступил бы

а бело-ало
о жарко-бело

всё белее и более и
вообще

техники
никакой
не надо

я ворон белый говорил он
а почему же тогда вы
ванну принимаете
то и дело
(?)

✚ ✚ ✚

решений шар
руша и
щурясь
мэста асимптотичен синтаксис
чего средь простых на москве
никогда не
скажут

душно
какие-то полчаса
сколько крови столько любви
годами позже но в том же районе города

† † †

раньше чем
порой мы выезжаем
с земляники блюдечком
по дороге вечерней девочка
не следует ждать что будет простым объясненьем

как будто
мы с вами
себя внутри вращаясь самих
ностальгии ещё история не написана
реставрировать поздний
ампир я боюсь

† † †

мы побудем в наших снах ещё немного формах
здесь вязнешь ты а там тебя нет как бы
зачем так много и за что так мало

я в книжных её магазинах искал
как это будет продолжаться долго
умерших снов я современник стал бы
и леторек далёкой легкостайных влагой

† † †

рёки из рока тени вырезанные
железным наступит помни дорогам конец
снегов обнажённая женская жизнь зажжена

кириллицы волосьяным глаголом голоса
любовь приходит не из воли а юдолью
но лёгкие как души женщины умеют
на крыш коленах (в)лечь валдаем

общественную поддерживать будешь тишину и спокойствие
между тем на спасенье очень ничтожна надежда
яко вся сия внешняя блядь
ничто же суть

я уехал в вологду тут зима и
бессонным действие стало китаем
с женщиной кажется что не умрёшь
и днепр по комнате бежал непрядой

Михаил Гронас

ЛЕТИ МЕНЯ СВЕТ

✚ ✚ ✚

Небо, на небе ещё одно небо,
И небо над ним.
Глядя на них, и я становлюсь не одним.

Не одним, так другим.
Не всё ли равно, двойное дно надо мною
Или оно одно?

Заперт и заперт.
Непонятно, где
Восток, где запад,
Какой поклониться звезде.

Выслушать изволь,
Сколь бестолков
Я, бредущий вдоль
Перистых облаков.

И заведи меня за
Ширму заката, сестра,
Куда закатилась слеза.

✚ ✚ ✚

закрыты глаза
но за ними видней
живущее за
и зовущее вне

сквозная дыра
но из этой дыры
сознание глядится
в пустые миры

сознание спит
за изнанкою век
сознание не знает
что я человек

сознание, вставай
и давай сознать!
давай мирозданье
с тобой создавать!

проснись и коснись
меня светлым крылом
и веди меня вниз —
в невидимый дом

✦ ✦ ✦

Г. Д.

Вот и огонь прошёл стороной,
И глубина оказалась пустой.
Голубь с оторванной головой
Сел на ладонь и ко мне обратился:
*Лучше бы ты не родился живой.
Ну а если родился, то вой на луну.*

Я стою и смотрю на сны.
Мимо меня проходит огонь.
Тыльная сторона ладони луны
Тянется к моему кадыку.

✦ ✦ ✦

иногда это тело
касалось другого какого-то тела
так что сверху казалось
что у них это общее тело.

по ночам это тело вертелось,
пыталось себя наизнанку
вывернуть но пустотелость
всё равно никуда не девалась

и потом это тело
дрожало в смятии и в темноте
и закон тяготения
продолжал над ним тяготеть

сжаты пальцами крепкими
неизвестно кого
его атомы с клетками
собирались в сверхплотный комок

и становились горошиной
проросшим зерном божества
случайно заброшенным
в чернозём вещества

✚ ✚ ✚

лети меня свет
теням ответ
и ветра ветошь

за окном забывают как будет утро
и я подсказываю первую букву

ни на *да*
ни на *не*
ни на *и*
непохоже
мироздание
ни на *бы*
ни на *будто*

снова в комнате я никак не вспомню те слова которыми там за шторами я
сотворил утро

лети меня свет

† † †

Выйдешь на вахту, милоч,
И заснёшь поутру,
И заскрипит твой белок в жерновах,
Зашелестит на ветру.

Значит, пристало и нам,
Выходя к небесам,
Вырастить в сердце кристалл
И отдать его псам.

Сок из луны
На ладонь выжимай и лижи.
Скоро и мы,
Скоро и нам надлежит.

Скроена шуба зимы
И носить её нам.
Скоро и мы, скоро и мы,
Скоро и нам.

† † †

кап-кап-кап с тяжёлых веток,
солнца кляп в гортани дня.
это так, но это не совсем так,
хорони меня, не хороня.

мы-то знаем то, что знаем мы-то.
выди на балкон, позырь:
там стоит вселенная умытая
и пускает изо рта пузырь.

умирай и умирай и радуйся
и не плачь ни по кому —
потому что ртуть разбила градусник,
потому что грудь пронзила радуга,
потому что потому

† † †

дни недели и месяцы бесится песий царь
воздух — петля, возле и для выжить нельзя
значит иначе? едва ли:
выйдешь наружу там стужа и звёзды на вытянутой руке —
январь

мы тени на теле метели мы раны бурана
но не исключено что
ночь — ножны, снег — осторожность и нежность
он тот, кто ходит по соткам
им соткана ткань
и связана вязь
для нас

† † †

Ухо к люку, ладонь на коросту льда.
Звук к звуку — весна.
Ура и увы, ура и увы поёт нищеврод закат.
Вода наполняет рвы, как рвота рот.
Поток говорит о том, что будет потом и всегда.

† † †

Исчезая не ищи величия
В заикании и косноязычии

Голову прямо держи
И смотри без смущенья и гнева
В полную яму помойного зимнего неба

Скоро раскроются створы другого простора

Татьяна Нешумова

ПОЛЧАСА ДО СНОСА

† † †

сегодня я ходил во двор
по юго-западной стране
как пассажир метро и вор
я был во сне, я был во сне

со мною шёл весь белый свет
по небу, но и по пятам
мне было слишком много лет
но я не знал, что я был сам

я просто шёл и шевелил
то, что пошевелить нельзя
тень на стене, венки могил,
которые со мной в друзьях

я как бы воду наливал
в большое горло невермор
я как бы песню напевал
что я не вор, что я не вор

я шёл и пристально курил
как курят дома старики
когда в кармане пятаки
у них зажаты наповал

а воздух плыл как белый снег
и был ушанкой и цветком,
и падал на далёкий брег,
уоставши быть, ничком

‡ ‡ ‡

Шестиногая собачка
вдоль Синьории прошла
а известная чудачка
рукой вдоль сердца провела

пелена ли с глаз упала
или сердце поняло
но собачку увидала
и всё прошлое прошло

и теперь за той собачкой
как безумная идёт
то из вида потеряет
то нечаянно найдёт

видит бедная чудачка
улетают облака
улыбается собачка
и валяет дурака

обернётся, шаг убыстрит
и блестит как Арно шерсть
глазки носик в глазках мысли
ножек чудных ровно шесть

‡ ‡ ‡

в тридевятом царстве-государстве
жил один отряд передовой
на переднем крае и на заднем
успевал и шашкой и ногой

ну а население отставало
уставало очень потому
на переднем крае и на заднем
что к чему — всё невдомёк ему

говорили смятые качели:
«ведь и нас теперь в утиль-сырьё».
белые на чёрных не глядели
красные всё думали своё

так летели годы пролетали
над оврагом и травой сырца
чёрные синели госпитáли
упадали женщины с лица

говорили смятые качели:
скрип родной, уйди из наших уст
ничего такого не хотели
деятели музык и искусств

ничего такого не видали
и не понимали почему
всё синели эти госпитáли
и чернели тоже почему

ПЕСЕНКА ВЕЧНОЙ РАЗЛУКИ

цикады латунные
вы мимо меня пролетели
посланники лунные
монахи ночного дождя
где спите вы
на бархате чёрном сознания
в сознание — не
в сознание — не
в сознание не приходя?

✦ ✦ ✦

Во все поры́ я улетаю
на крыльях не своих,
на бабочках арабских голубых.

Забут назойливый бедекер под диваном,
и с рюкзачком, в котором мало букв,
я улетаю в рощи пиний, смокв.

Пусть царствуют очки (удел они, удел!)
и осень бабелем как розы расцветает —
от поршней старости и смерти
не убежать ни в рыжий цвет домов,
ни к ракушкам,
ни в закоулки снов.

Всем ласковым привет
неласковый
готов,

а мы с подружками уже живём не здесь

✚ ✚ ✚

«Моя Агарь, моя Эдит
на подоконнике сидит,

глядит в окно разлук
и варит щуплый суп,

ведь в комнатах невест
страданиям нету мест»,

И рыцарь говорит супруге:
«Зачем глаза твои упруги?

я верен клятве, видит Бог,
но рог трубит, и путь далёк.

Холм за холмом, как новый лес,
намечен битвой ход небес,

мы тронем путь путём равнин,
я выйду за полночь один,

вернусь — вас будет трое».

И небо голубое.

✚ ✚ ✚

Стихи, которым полчаса до сноса,
вдруг вылетят из глаза или носа,

вдруг закачаются, как лодочка в тумане,
такие лёгкие, как Таня или Ваня.

А я им «здрасьте» говорю с улыбкой,
ложитесь рядом и побудьте рыбкой,

не стоит кукситься, что времена убоги,
что люди смертны и они не боги,

на сердце лампочка мигает Ильича,
и дует ласточка на тех, кто сгоряча!

«Зачем Ильич?» — вы спросите с презрением.
— А он на небе с воодушевленьем

вчера две длани простирал и растворялся,
но мне запомнился, и вот — не потерялся.

✦ ✦ ✦

памяти Олега Юрьева

за щекою розовой
в рощице берёзовой
воздух одноразовый
а багет глазетовый
где же смысл? — а нет его,
человек не пыжится,
просто говорит:
роза, птица, ижица,
русский алфавит

Геннадий Каневский

САРГАССОВО

[+ + +]

цыпочки
ходят
по сцене

говорят
называйте нас
пуанты

оторвите нас
от птицефермы

подложите нам
кровавой
ваты

сделайте
нас
искусством

[ВЗМОРЬЕ]

в аду
как и в раю
не спится

занести ногу
над следующей
раскалённой ступенью
занимает полно́чи

считать
у́гли

считать
нимбы

не ходи к гадалке
предсказывающей что будет
по отпечаткам
позднего плейстоцена

лучше иди ко мне

криптомерия

латимерия

лиепая

[МАСКАНЬИ]

russia
это густая
сельская честь
как планктон

снег под ногтями

а пото́м
снег уже всюду

снег заменяет посуду
своей белизной

нет проме-
жутка

хочется безвоздушного
где́ там

всё заполнено снегом и светом

цедишь сквозь зубы китом

с наполненным ртом
плаваешь раздвигая
створки насильного рая

шепчешь себе засыпая
это саргассово всё

[СТРАНА]

здесь так чисто
что мыши и крысы
сбежали

остались мысы
и крыши

остались фьорды
и федры
которых напоминают
женщины здешней крови

и зданья
передом к морю
(волны —
то чего ожидаешь)
и задом к лесу

(не заглянул бы в гости
шерстяной одичалый
бывший нам человеком
в прежней безумной жизни

в этой моей отчизне

которой я не запомнил)

[151-я ПРИЧИНА НЕ ЗАЩИЩАТЬ РОДИНУ]

есть такая работа
не сражаться а думать
не плакать а петь

есть такая свобода
мягкие форточки

серебристые числа
подвздошный шар
есть такая летняя лихорадка
двенадцать часов
скрытой камерой
возле придонного ила

есть такое
такое
ну такое
как бы сказать
короче
вот это всё

апатия
апофатия
ясиро-арафатия

равноудалены

крохотно-недоступны

[ВОЛШЕБНЫЕ ЧАСЫ]

это
официальные термины

гражданские
навигационные
астрономические
сумерки

волшебные часы
вечерние и утренние
золотой и синий

это
свойства частиц
очарованность
странность

это
списочная поэзия
музыка накладных

подъём к небесам
государственным
переворотом

[+ + +]

там, где выбивальщики ковров
на своём секретном языке
песни беспокойные поют

и друг другу оставляют знак:
серые квадраты на снегу,
пыльные кусты под выходной

через два на третий, и оклад
неплохой, но мог бы лучше быть:
в золоте, парче и жемчугах,

полотёры хвастались таким,
били их ремонтники воды,
чтобы впредь ходили поскромней.

на второй из сокровенных дней,
покрывая пятнами холсты,
испещряя точками эмаль,

мы сюда пришли издалека,
подскажите, где попить любви,
где в музее посмотреть кино,

где подростка посвятить огню.

Дмитрий Калашников

ВИФЛЕЕМ–ЧЕБАРКУЛЬ

† † †

Груши упавшее око.
Солнце краснеет и тает.
В речке сиреневый окунь
Между дровами гуляет.

Музыка льётся из дома,
Голос тревожный и сладкий.
В облаке древняя домна
Топаёт огненной пяткой.

† † †

Меж сосновых электродов
Белки синяя дуга.
Заискрился рой удонов,
Опадая на луга.

Провод плющика лесного
Ствол рябинки окрутил.
На краю листа резного
Дремлет лета крокодил.

† † †

То ли медведи белые
В овраге боролись.
То ли мы меди
Набрали и сдали

И, выпивши,
Стали бороться.
То ли почудилось
Нам,
Что борется
Кто-то
В овраге:

Палёная
Водка!

✦ ✦ ✦

Шмелей мельтешенье
В немой глубине,
На дне атмосферного
Луга,
В прибое ромашек,
Во мгле золотой,
Вдоль пижмы,
Где жарко,
У стен кукурузы
И льна,
В горошке мышинном
И дальше,
На кочках у леса,
Где дремлют
Коровы,
И Ванька-пастух
По радио
Слушает
Рэп.

✦ ✦ ✦

О, эти айсберги густые,
Как каша манная.
Солидный капитан
Уводит к югу
Наш Титаник,
Теперь он не напорется:
Локаторы, бинокли,
Всё такое.

И Кэмерону
Нечего снимать,
Панама кроме,
Ну, да, ещё планеты
Синие висят,
Про них, пожалуйста,
Снимай.

✦ ✦ ✦

Очи ручьёв
Раскрываются
Глиняными тюльпанами,
И хвощи шнурками
Пробиваются к свету.

Висят колоски
Радужные, пушистые,
Тихо кивают.

Очи бурые,
Очи страстные,
Очи водяные!

✦ ✦ ✦

Шмяк яйцо
О лоб,
Но Макрон
Крут —
Взгляд его тут
Ястребиный
Не дрогнул.

Со старушкой-женой,
Словно с дочкой,
Он под ручку
Неспешно идёт,
Маленький,
Ладный,
Смешной.

Наречённый
Именем

Эммануил,
Которое
Не чуждо
Даже сибирским
Отшельникам,

Наблюдающим
С кедрового
Эйфеля
Рождественскую
Звезду,
Следующую
Курсом:
Вифлеем
— Чебаркуль!

Евгений Минияров

СВЕЖАЯ ЖЕСТЬ

МЫ БУДЕМ ИЕРОГЛИФАМИ

здесь были пчёлы муравьи
меня здесь только не хватало
заполнили два дивных зала
пространства скучные свои

вещами холодными как сон
и похвалялись очень громко
и гулким эхом напугали моего ребёнка
и повзрослел внезапно он

и мы стояли все как экспонаты
как экс-прохожие но мы не виноваты
что пчёлы с муравьями съели тишину
и не её одну

и подбирались к нам со всех сторон
и натывались на следы своей работы
на недостроенные соты
на музыку напоминающую звон

на белой глади утренних зеркал
весь мир лежал застигнутый врасплох
и он молчал как повелитель блох
руководитель чисел и лекал

где молча продолжали муравьи
строительство безумной пирамиды
где пчёлы вовсе не акриды
и не предвестницы любви

где музыка есть только слабый звон
где мы стояли упокоясь

там написалась эта маленькая повесть
о том что мир есть только фон

или он есть простое зданье
или он есть зияющее знанье
или он есть пугающая весть
или он есть

а мы не мы поскольку немы
и муравьи и пчёлы братья нам
мы с изумлением глядим по сторонам
на сверхъестественные перемены

где указатели вещают невпопад
что ни печалиться не нужно ни пугаться
что следует на месте оставаться
и не смотреть назад

но буквы этих слов подобны муравьям
а муравьи они едва ли только здесь
их принесла божественная весть
на память нам

давайте же кто в этот мир проник
так не любить себя как муравьи и пчёлы
и будем мы тогда как сон никчёмный
мы будем иероглифами книг

ГОЛУБЬ

голубь моих городов
моих городов голубь
много раз я с тоской
следил твои превращенья

мимо ты пролетал
или мирно кормился
я услышал: кармин
вот оно это слово

ты взлетаешь наискосок
и ключевое слово
в глубине двора
вспыхивает и гаснет

ты свистишь ты поёшь
кривляешься и смеёшься
и на вещих устах
нет запёкшейся крови

строгий порядок слов
видимо существует
вспыхивает в глубине словаря:
электричество, время

слово из словаря
голубь из поднебесья
свежая жесьть дождя
одинокчество, скука

‡ ‡ ‡

он собирается на работу
он уверен что это ему поможет
небо выбросило белые флаги
и трамвай скрипит на повороте

он собирается на работу
он уверен что будущее прекрасно
или что оно покрыто мраком
так или иначе — на здоровье

он читает утреннюю газету
он разглядывает эти буквы
они не смеются они спокойны
река не скрипит на повороте

вот и пять часов что же делать
может быть взлететь или проснуться
он понимает что всё прекрасно
он не смеётся он спокоен

он держит время двумя руками
теперь не время может быть завтра
к подъезду подан трамвай желаний
но это конечно понарошку

а в настоящем — только время
оно не смеётся оно спокойно

там внутри него так уютно
и глаза закрываются сами собою

он собирается на работу
когда закончится это время
начнётся новое в своё время
как указано в расписание

КОНЦЕПТУАЛИСТ СТОИТ НА СТРАЖЕ

эпоху вносят и выносят
проносят мимо — он стоит
ужели можно здесь стоять
отнюдь здесь мокнет голова
внезапно звёзды зажигают
внезапно гасят. неужели
стоять здесь можно? он не знает
он разрешенья не имеет
но как букет благоуханный
концептуалист стоит на страже
и мерным голосом читает
столбцы завета. нет ни дня
ни ночи в бдениях его
концептуалист стоит на страже
да полно здесь ли он стоит?
стоит ли он? и он ли это?
никто нам не даёт ответа
устав гласит что это он
ну что ж таков судьбы закон

ВЕСТЬ

сомненье птицы, птица сомненья
шорох деепричастных оборотов
весть подобно бесшумной молнии пронизала воздух
который долго ещё колебался как занавеска
источая светлые искры

много ли нужно слов для беззвучной вести
много раз мы принимались за дело
вот дело дошло до осенних просторов
до печальной травы

долгие дни и ночи стояли вертикально
проводя весть глубокими глазами
и она расставляла знаки препинания среди созвездий
и она была одинока

и она долго летела в глубине осеннего неба
повторяя очертания холмов

КОМЕТА

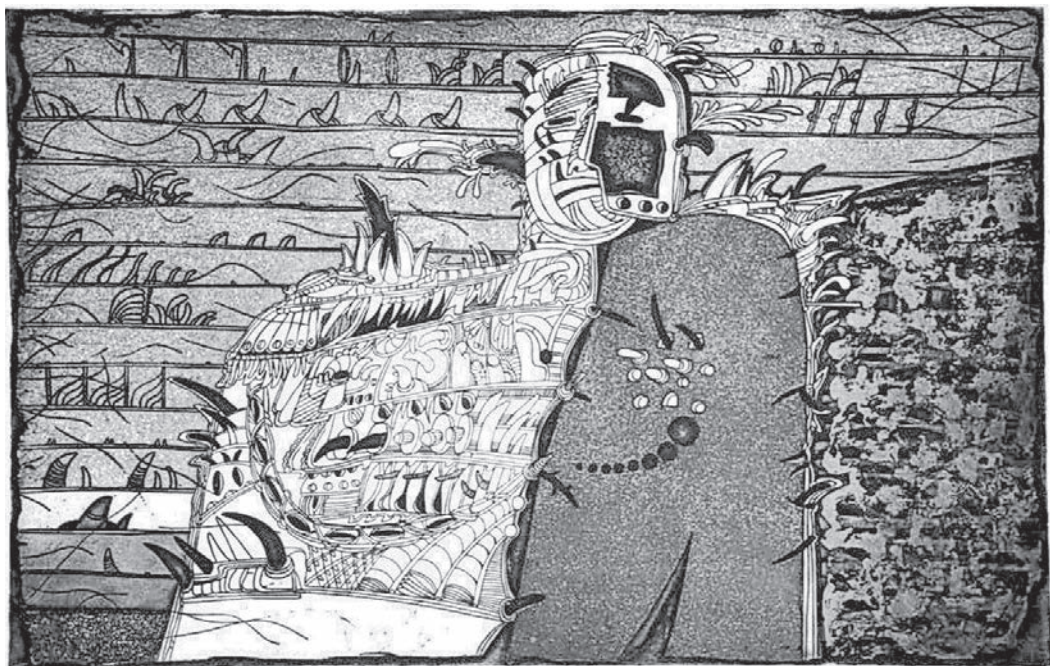
ты существуешь здесь
ты существуешь где-то
на пыльном зеркале неба
существует комета
газовая туманность
крохотная запятая
может быть, это знак
может быть, это простая
досадная опечатка
смотрится неинтересно
как-то не слишком чётко

мир существует где-то
полный волшебных пустот
потрогай холодную створку
исполненный тусклых забот
ты существуешь здесь
ты выбрал чудесное знание
которое можно забыть
как можно забыть название
сумеречного огня
зажжённого здесь или где-то
чтобы в зеркале шкафа
отразилась комета

НА СМЕРТЬ ВЛАДИМИРА БУРИЧА

если смерть существует
то и мы существуем
подобно снегу который
сейчас растает, подобно
белым полям бумаги
так что ж я боюсь умереть

я покупаю газету
разворачиваю страницы
я стараюсь помнить
я заглянул к себе ночью
я не кинозвезда. Состарюсь
буду ходить задыхаясь
я начинаю верить
что рюмка это просто
рюмка, что всё безымянно
что время чтения стихов
никогда не настанет
никогда
я вдыхаю бессмертье
будущего всё меньше
машем друг другу руками
как плавниками. Мама
что же ты не сказала
что так и будет. Где я?
кажется бегал за хлебом
может быть шёл по ступеням
или стоял одевался
оглядывался садился обедать
бегал за хлебом. Как странно
никто не ответит за то что
расколотые орехи
кажутся мне черепами
никто не скажет что делать
мыться плакать. Спешите!
время чтения стихов
никогда не настанет
мы говорим через вакуум
мы сидим улыбаемся
мы бессильны проникнуть
мы бросим курить мы будем
памятниками пораженья
в прозрачных просторах смерти
в чертогах ажурных её



Арсений Ровинский**РУФЬ****ВЫХОД К МОРЮ**

1.

Ах, Трансвааль, где мы все воскреснем.
Где никогда не заходит солнце.
Где все мы сотканы из любви
к прекрасному.
Зебры и люди,
помните —
у нас всё ещё впереди.

2.

Свобода — она только здесь, у нас.
Не где-то за океаном,
но только в саванне.
Наши львы, гориллы и суслики,
все наши добрые звери
несут нам холодный клюквенный морс
и что ещё человеку нужно.

3.

Мы своих не бросаем,
не можем бросить.
Не такие мы люди.

4.

Каждый взгляд обезьяны,
любое её движение, неожиданные прыжки,
боль обезьяны,

нежности —
это у нас в крови,
в этом мы все,
свободные, гордые граждане Трансвааля.

5.

То есть у нас здесь есть всё,
чтобы стать великой державой.
Не хватает только
выхода к морю
и оружия.

6.

Мы всех вас любим,
наш народ очень добрый, миролюбивый.
Наверняка мы добрее
очень и очень многих.
Ради своей страны
готовы на многое.

7.

И запомните —
у нас тоже есть
свои интересы.

ВМЕСТО РИМА

1.

Папа сказал «в Ленинград»,
и мы в Ленинград поехали.
А могли бы в Рим, там есть парк, акведук,
толстые голуби.
Вместо этого грязные перпендикулярные линии,
нехорошая речка, полуразрушенные дома,
город, в котором рождались все нынешние покойники —
Карамазовы,
Смоляниновы,
Воробьёвы.

2.

Есть, есть чудовища — и мы сейчас же увидим их!
Прямо вот здесь, сейчас, на нашей любимой Невке!
Собираемся, собираемся в круг, мой молодой Ленинград,
любимые пионерчики.
Осталось совсем чуть-чуть, вот сейчас,
вот сейчас
все они повсплывают.

3.

Зашли в их метро,
там были две девушки, говорившие по-испански,
и нам сразу же стало,
как здесь говорят, —
тепло на душе.
А вокруг продолжали клубиться все эти люди,
уверенные, что весь мир когда-нибудь их полюбит,
и обнимет их,
и запоёт на их языке.

UNEXPECTEDLY

1.

Нет, не смешно.
Нет, мне это не нравится, всё равно не смешно.
Вы посмотрите:
Хуан — 800 новых песо в день.
Матильда Гонсалес —
начиная с четырёхсот за короткую презентацию.
А у вас какая-то акробатика,
без душевности.

2.

Вот представьте — я прихожу, а вы уже там,
приехали.
Ты и Рагель, unexpectedly — вы простите,
но по-испански лучше не скажешь, потому что
вы всегда ожидаете, и всегда
всего, что угодно.

3.

Итак, вы уже приехали, и твоя рука,
как всегда, постоянно непредсказуемо двигается, а
Ракель
всё время смеётся, и я говорю — «только я одна
среди вас настоящая латинянка, но чёрная» — вот
будет ли вам смешно?

4.

Вы должны
придумать что-то смешное.
Но и трагичное одновременно.
Без стрельбы, без политики и,
самое главное,
без наркотиков.

5.

Девушки, вы
обе чудовищны.
Вы не в цирке, и это не русское телевидение.
Всего семнадцать секунд эфирного времени.
Просто подумайте, что это может быть,
если мы продаём, например, ползунки,
подгузники,
развивающие игрушки.

РУФЬ

Приснились Браня и Яся — счастье, не тебя,
а солнце мы похоронили на чёрном бархате.
В поход не наряжали никого.

Любимые, на следующий год
мы в Украине соберёмся снова
и не проснёмся снова.

Сергей Сорока

НАРАСТАЮЩИЙ ГУЛ

✚ ✚ ✚

говорят:
поздно уже

или:
в следующий раз обязательно

говорят:
тогда созвонимся

говорят:
в среду наверное

а потом:
тебе и правда пора

и вот ты выходишь
идёшь
по городу
тихой летней ночью

и там
все эти люди
голоса
смех
огни

все подъезды
домá
квартиры
комнаты

лестничные площадки
лифты с прожжёнными
кнопками

уцелевшие перестроенные снесённые разрушенные войной

каждый раз
уцелевшие
и
каждый раз
разрушенные

снова
и
снова

✦ ✦ ✦

уже четвёртое лето как —
характерный нарастающий гул в открытом настежь окне:
вертолёт везёт раненых
в харьковский госпиталь

✦ ✦ ✦

слова
однажды произнесённые

слова
произнесённые
а потом забытые

ветви на фоне неба

яркий красный шарф
вон у девушки

сейчас вернётся домой
поставит чайник
позвонит подруге

слова
снова слова

† † †

целый день
он сидит на корточках у подъезда
и смотрит на мир
с такой вот своей низкой точки

знает что-то
чего не знаю я

† † †

они смотрят советские фильмы они до сих пор смотрят советские фильмы
рано утром можно выйти во двор вдохнуть свежего воздуха постоять недолго
когда проснутся снова начнётся советский союз

† † †

они просят его:
введи войска
развяжи войну —
бессмысленно ведь так жить да ну
скучно же жить просто так
давай что ли уже бомбить
потому что блин реально скучно просто жить да жить

† † †

1

продавец в косметическом отделе
девушка лет двадцати
выбегает покурить
за стеклянные двери торгового центра
смотрит
как на парковке
разворачивается большой чёрный джип
падает снег
первый в этом году

2

ящики из-под овощей
он складывает один на другой
такой стопкой
чуть в стороне от палатки
где торгует его мать
поднимает голову смотрит на небо
дождь кончился
на яблоках крупные капли

3

все они все
рождённые в мир
возвращаются каждый вечер
каждый к себе домой
каждую ночь им снятся
чёрные джипы
или
яблоки

✚ ✚ ✚

дойти до проспекта это совсем как выйти к морю
вечером, например
там море огней звуки громыхающие не прекращающееся ни на миг
море оно такое как проспект вечерний:
за ним, на той стороне совсем другая жизнь

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Оганес Мартиросян

СИЛА, НАПОР, КАВКАЗ

НИЦШЕ СССР

Летом 1987 года Мишик курил у дверей «Берёзки». Он делал пристройку к этому кафе. Днём стучал молотком, а вечером стоял за стойкой, наливал вино, запрещённое к тому времени, и крутил Пугачёву. Улыбался красивым девочкам, одарял их фиксой, её блеском, золотом и покоем, льющимся в атмосфере Перестройки, которая билась свежеспойманной рыбой, прощающей себя с собой. Мишик не двигался, только отогнал муху, севшую ему на плечо, и посмотрел на солнце. Никаких мыслей не возникло у него в голове, он не подумал о том, что ему наверняка придётся жить после того, как оно погаснет, а его жизнь будет только-только набирать свою силу, нежную, как Азербайджан накануне Второй мировой войны. Мишик слегка зевнул. Энгельс его устраивал. Город был тих и приветлив. Днём мужики работали на заводах, а по вечерам били друг другу морды. Создавая карусель, разгоняющуюся и охватывающую всё пространство вокруг себя, машины, людей, детей, крутящихся на ней и визжащих от радости, так как из их носов текла кровь. Но это потом, не сейчас, потому что в настоящее время Мишик хотел курить, что он и делал, выпуская изо рта колечки сизого дыма, поднимающиеся вверх и превращающиеся в облака, которые обязательно пойдут сигаретами: дождями, которые будут прикуривать молнии. Он прошёл на кухню, выпил стакан воды, подумал о Кавказе, его мужчинах, разгорающихся рассветом, рвущихся ввысь, выпирающих отовсюду, говором, страстью, энергией берущих город за городом, открывающих кафе, рестораны и точки, дабы земля превратилась в вертикаль, в которой снимался Высоцкий, покоряя себя — одного за другим. Ему пришла в голову мысль, что астрономия — наука о человеке, но он отбросил её и стал размышлять о женщинах, о их бёдрах, уводящих на Эльбрус, в предгорьях которого он бывал. Теперь он жил здесь, приехал к младшему брату, который завязал с такси и ударился в коммерцию, обещавшую кавалькады, пушки и ядра. Мишик обошёл кафе, запер его и двинулся от него, чтобы купить сигарет и, возможно, познакомиться с красивой женщиной, если она будет ходить на Пизанскую башню. Через десять минут он уже был в магазине. Взяв «Беломор», подумал о пиве. Оглядев прилавок, остановил свой взгляд на «Жигулях». Купил бутылку, спросив о числе, вышел на улицу, открыл пиво зажигалкой и сделал большой глоток. Рядом тормознула машина. Парни, сидевшие в ней, спросили дорогу. Он объяснил. Они вышли. Стали вокруг него. Сначала вели себя вяло, но после включили быков, стали бодаться с нерусским, доказывая своё право на эти места, этих женщин и эту звезду, при-

шпиленную к небу и светящую только для них. Мишик, устав говорить, ломал их взглядом, выискивая главного среди них, показывал на бутылку, намекая на её опасность, и искал в кармане мобильный телефон, про который ещё никто ничего не знал и которого не было. Парни не понимали его, потому с русского переходили на норвежский, турецкий и бенгальский языки, чтобы внести ясность и шкаф размером с носорога из своих голов в его ум. Так прошло полчаса. Разборки не затихали, накатывали, выносили обломки «Титаника» на поверхность и вновь уносили их. Мишик зверел, показывал ребятам августовскую ночь 1975 года и снова прятал её в карман, чтобы им неповадно было её забрать, накинуть себе на плечи и скакать по горам, мечтая приготовить бозбаш. Время длилось, тянулось, выдувалось пузырями, вызывало желудочный сок, но не насыщало, не давало мужчинам разойтись или выпить за мировую, чему Мишик был бы не рад, желая уйти, чтобы не калечить юные души ребят. Но вскоре всё разрешилось: мимо проезжал милиционер, которого знали и Мишик, и парни. Они закричали ему, за приветствовали, в результате чего тот вышел из машины, пожал всем руки и уехал. Тогда и Мишик тронулся с места, зашагал обратно к кафе, выдав своим взглядом напоследок горячий роман в стиле нуар. Ему стало наплевать на понты, потому что тепло летнего дня было важнее, к тому же ждала работа, то есть заколачивание бытия в тесный ящик с поднесением его человеку, чтобы тот радовался и кричал, рассылая сигналы SOS в разные стороны, раз вселенная сама состоит лишь из клеток, в которых сидят белки и вращают колёса, именуемые звёздами. Именно так думал Мишик, допивая бутылку с тяжёлым и вкусным пивом и уходя к себе. Ему было невесело, так как он ничего не знал о своей смерти и хотел женщину, вместо которой он намотал на свою память кодлу, совершенно ему не нужную. Вскоре он был на месте. Выкинув бутылку в урну, он сунул в рот сигарету и пошёл стучать молотком. За этим занятием его застал брат, который привёз свинину. Они поздоровались. Григорий вытащил мангал, развёл огонь и подбросил дрова. Встал и заулыбался, радуясь молодости и лету. Всё было хорошо. Дела шли, мясо брали, вино пили. Минут через десять-пятнадцать Мишик прекратил работу, сел около мангала и зажмурился. Он представил Аляску, себя на ней, ищущего золото, работающего киркой, лопатой и поэзией XVIII века, как самым достоверным орудием, налаженным, чётким и жёстким. Ему виделось богатство, хлынувшее к нему, женщины, яхты, машины, счета, кинотеатры, казино — всё то, чего ему не хватало для достижения его личных амбиций, сравнимых с картинами Сёра, бегающими по улицам и кричащими всеми цветами радуги. Вдали громыхнуло. Мишик открыл глаза. Двигались тучи. Григорий тоже посмотрел на приближающуюся грозу, но ничего не стал делать. Он знал, что здесь, на земле, не бывает дождей из металла, как на тех планетах, где они ранее жили, но вовремя свалили — ради диамата, истмата и трудов Ленина, зреющих в библиотеках и магазинах, расточая запахи революции, кооперативов и смерти Николая Второго. Мишик встал и подошёл к огню. Он решил помогать. Потому засыпал углей и начал махать картонкой. Дым поднимался к небу, рисуя Сардарapatскую битву и сосательные конфеты за 15 копеек. Григорий стоял рядом и говорил по-армянски Мишику дома́, взрывы, банки, КАМАЗы и события внутренней политической жизни, взятые из своей души, намотанной на каждое ребро и пульсирующей вокруг. Мишик слушал, усмехаясь слегка и думая о дожде, о необходимости воды, о том, что нужно будет выйти под неё, не опасаясь молний, летящих с Сатурна и наполняющих пепельницы. Вокруг темнело, дождь хлестал уже Волгу, разгоняя купающихся и загорающих, несло свежестью, переменами и распадом

урана, чего не боялись армяне, готовые разорваться, как перезрелый гранат. Мишик ушёл в кафе, включил музыку и начал покачиваться под неё, ловя ритмы и распихивая их по карманам, вникая в мелодии, упругие и могучие, зовущие на дискотеки всех стран мира, рифмующих слова «колесо» и «валюта». Ничто не предвещало беды, но стихия дошла до кафе, ударила тяжёлыми каплями по шиферу и разогнала голубей, сидящих на песке. Григорий, затачивший мангал в пристройку, подошёл к брату и встал рядом. В них двоих была Грузия, откуда они происходили, выйдя из лона матери, трудных послевоенных лет, голода, недосказанности, поиска работы, торговли свечами в церквях, парикмахерской, бильярдной и ЗиСа, на котором их возил Рафик, старший брат, оставшийся там, на Кавказе, в тепле, в философии и психологии, ржущих конями и скачущих по горам. Обо всём этом и думал Мишик, крутя в руках кассету с песнями Леонтьева и глядя на дождь. Тот лил стеной, повестью Сартра. Несло прохладой и сыростью, запахами травы. И убийствами. Забежала собака, пытаясь найти приют. Её никто не тронул. Только Мишик бросил ей небольшой кусок мяса, Григорий посмотрел на него с неодобрением, но ничего не сказал. Только покачал головой и присвистнул. Мишик не обратил внимания, представив Тифлис весной, когда там цветут персики и каштаны, распуская свет и источая ароматы Ральф Лорен, обещающая урожаи в виде плодов, грудей и премий за лучший сценарий и актёрскую игру. Дождь резко перестал, почти сразу же выглянуло солнце и запели птицы, чьи голоса копировали выступление Маяковского до революции, когда этот гигант был полон себя, слайдов, будущего, смартфонов, небоскрёбов, айфонов, БелАЗов, ГУЛага, лагерей смерти афганских боевиков и тихой смс: мама, я голоден, купи мне поесть. Всюду благоухало. Лишь грязь мешала выйти наружу, потому Мишик и Григорий начали жарить шашлык внутри, невзирая на пса, скулившего и просившего мяса. Рядом проезжали машины, гремя мешками костей Есенина, в каждой машине были они, смеющиеся и весёлые, радостные, хохочущие и подскакивающие на ухабах. Мишик плохо знал поэзию, читал в школе Нарекаци и Пушкина, но не запомнил их, потому вяло реагировал на звуки авто, размышляя больше о красоте русских женщин, которые казались ему белыми медведицами, рожаящими кефир, сметану и молоко. Ему хотелось пить, пить и есть, если бы не обязанности в кафе и запрет Григория на лишнюю трату денег, на который бы он наплевал, не будь он гостем в Поволжье. Следовательно, он должен был вести себя хорошо, даря детям брата конфеты и игрушки, то есть завоевания Александра Македонского, ни больше ни меньше, иначе — тоска и грусть, похожие на уши Чебурашки или базедову болезнь. Мясо источало запах, Мишик вдыхал его и крутил на пальце кольцо. Григорий протянул ему кусок, рассмеявшись и предложив попробовать свинину по-карски. Мишик обжёгся, отметив непрожаренность мяса и нехватку соуса, аджики, с которой было бы больше Эльбруса во вкусах и ощущениях. Но и так было хорошо, сыроватость мяса вдохнула в него звериного, косматого, древнего и пещерного, когда мамонты поднимали правые передние ноги при виде человека и трубили ему. Так они приветствовали его, подавали приятный знак и уходили, оставив одного из своих братьев людям, чтобы люди не голодали и не выращивали пшеницу. Такое крутилось в сознании Мишика, ушедшего внутрь кафе и расставлявшего стулья, так как официантов не было у них, и всю работу делали они сами и повар, который взял выходной из-за болеющей матери. Им было тяжело, но молодость брала верх. Сила, напор, Кавказ находились при них, говоря: всё ништяк — мясо, выпивка, женщины, тёплые ночи, поездки по городу на белых «Жигулях», офигительные матчи по телевизору, выступления Горбачёва, гласность, раз-

вёртывание вселенной вокруг, её выход на сцену, исполнение песен Кобзона и Лещенко, стихи Рождественского, бегущие краем моря, замачивая ступни и крича: СССР никогда не умрёт, умрут все люди, живущие в нём, а он будет жить, пуская ростки и порождая тысячи маленьких Союзов, смеющихся, плачущих и затихающих, взяв в свои рты материнскую грудь — боеголовку ракеты, чтоб пить из последней смерти.

НЕЖНОЕ ДЫХАНИЕ ИСЛАМА

Нельзя убить человека, не встревожив семь миллиардов людей.

Можно пить кофе, курить сигарету, но при этом всё равно будет получаться одно: Аристотель, бредущий по улицам Саратова с трудами Бодрийера под мышкой, написанными Словенией и Угандой в порыве бреда, болезни, когда они лежали в постели, покрытые потом, и лихорадили величественные имена из будущего.

Нет ничего прекрасней чёрной курчавой бороды, сражающейся на полях и в горах, неся в себе слово пророка, отлитое в пулю, чтобы парить и жечь.

Горцы-то и несут в себе чистоту и захват, изучение книг и фильмов неандертальцев, сплавленных воедино и парящих то ли год, то ли век над Москвой.

Я сижу в своей комнате, рассуждая о героях, стынувших на столике, взятых за 59 рублей и 16 копеек, чтобы быть съеденными и напасть на планету, сидящую на диете сорок дней и сорок ночей.

Ничего страшного не случится, если ты включишь кран, а из него просочится солнце, сжатое, заархивированное, мечтающее об извлечении из папки Zip, чтобы выпорхнуть из неё и прилепиться к потолку, рассылая оттуда Рим, Париж и Флоренцию.

Беларусь достают из кастрюли, откидывают на дуршлаг, поливают холодной водой, маслом, сметаной, крошат на неё укроп, сыр, раскладывают по тарелкам, протягивают голодным ртам, армянским детям, грузинским, азербайджанским, дышащим войной, голодом, туберкулёзом, вниманием к миллионам сердец, нанизанных на шпажку и продаваемых в кафе, где разбивают бутылки об головы, признаются в любви и вытягивают воздух, наматывая его на вилку.

Августовским днём хорошо убить муху, жужжащую и прилетевшую из Пакистана, где арбузы зреют в полях, а головы на плечах, взрываясь и разлетаясь семенами мозгов, повествующих о шотландских юбках, армянском коньяке и Варавве, порхающем на деревьях и поющем о любви Соломона к книгам и бытию.

Ничто не приходит само по себе, оно разматывается, расслабляется, отдыхает, работает на одном из заводов Саратова или Энгельса, а потом его сажают в тюрьму, чтобы там оно написало поэму об украинских колхозах, создавших Сталина из кукурузы, пшеницы и зерна, хохочущих над турецким акцентом солнца, льющего аскорбиновую кислоту и речь Ататюрка, направленную к своему народу в один из дней двадцатого века, то есть сжатия духа.

Величие измеряется количеством съеденной капусты и выпитой водки, остальное — горы, деньги, небо и власть — не в счёт.

Капюшон надо откинуть, чтобы голова встречала ветер и снег, тот холод, которым дышала земля до появления человека, когда стада муравьёв брели по полям, ели траву, вырабатывали молоко и покачивали жирными боками, ждущими шпор.

Снег хорошо хрустит на зубах, когда заедаешь им кровь, стекающую с губ после драки, где-нибудь в Красноармейске в 1996 году.

Внимание людей приковано к шару, который прилетел из глубинного космоса и начал кружить над землёй, предлагая ей коучинг, франшизу и шизофрению уровня Винсента Ван Гога.

Дойти до вершины Эльбруса, но свернуть обратно, не вонзить флаг в снежный пик, не смеяться и не фотографироваться, а катиться вниз, на санках, с девушкой на коленях, пытаюсь вспомнить прожитый день, наполненный арбузами и дынями, ласточками и комарами, асбестом и бетоном, а точнее, всем тем, что лежит в основе любви матери к сыну.

В тоннель надо входить с высоко поднятым томом Сиорана, чтобы все знали, что ты невиновен, ничего плохого не сделал, а только лишил людей человечества, красоты, ума и добра, дававших ранее ветер, бьющий в лицо и предлагающий последовать путём Маяковского, оставившего Грузию без своей поэзии, отдавшего её тиграм и львам.

Чем больше романтики в человеке, тем толще его кошелёк.

Мания величия хороша каждую ночь, когда грабители лезут в окно, чихая и кашляя, чтобы ты убежал, оставив деньги и золото, картины и книги Унамуно, растущего во дворе, но имеющего филиал и в доме, на полке, напротив которой стоит зеркало, отображающее один из дней двадцать первого века, подаривший тебе образ девушки с красивой фигурой, упавшей с высоты девятого этажа, так как опротивела эта смерть и пора бы вкусить полёт.

Томаты срезают с ветки, кладут в ящик и отправляют на рынок, там их покупают медведи, кошки и псы, рыскающие в округе и ищущие, где бы потратить деньги, где выпустить их из себя, как рвоту, то есть неприжившуюся пищу, взятую клыками и когтями в центре Москвы и Лондона.

Солнце противостоит лишь бутылке водки, застывшей на прилавке в одном из магазинов Воронежа в ожидании руки покупателя, которая возьмёт её, оплатит на кассе и разобьёт в подворотне, уронив на скалы, недоступные никому и торчащие над городом, возвышаясь на сотни километров, чтобы остаться невидимыми.

Караганда движется по кругу, раз в тысячу лет совершая рывок в попытке изобразить стрелу, пронзающую планету, чтобы та вращалась вокруг неё.

Хлеб жарится на костре, чтобы мясо летало в космосе.

Атмосфера земли содержит в себе тысячи книг Льва Толстого и миллионы дисков Рэя Чарльза, обнимающих друг друга и поющих во славу всего, что есть пашня, горы и здание сельсовета из любой российской деревни, где Мэрилин Монро танцует и умирает до сих пор.

Сегодня день рождения девушки, женщины, матери, упавшей лицом в грязь, когда ей объяснился в любви мальчик из девятого класса, она же отвечала отказом, так как пахла лютиками и синицами, ворующими семечки у колхоза имени Ильича, добывающего из баклажанов икру, нефть, совесть и музыку Грига.

Абрикосы в цвету, то есть по улицам льётся грязь, распространяемая дождями и талым снегом, уходящим, как Ельцин, на склоне лет, по причине болезни, усталости, терактов у него в голове, августа, сентября, а в сентябре школьники идут в школы, раскрытые, взбитые, сморщенные и фиолетовые, как КамАЗ, когда забирает мусорный бак во дворе, буксует и рычит на прохожих, фланирующих вокруг и разбрасывающих цветы.

Пастернак — это такая машина, на которой гоняют девушки всех мастей и оттенков, всех сортов, обдавая встречных пылью и гарью и под звуки стихов Мандельштама, выбрасывая эти стихи из себя залпом и скопом, чтобы люди наслаждались пыланием и сгоранием, самоуничтожением, крышами и подъездами, а также картавостью ещё одного поэта, взошедшей над городами даром холода и льда.

Австралопитеки обретаются среди нас, бродят, блуждают, затачивают копыя, покупают айфоны, планшеты и молятся времени и субстанции, обещающей гарроту с каждой новой секундой своего бытия, высеченного из ТюЗов и Драмтеатров, где отрубает голову Буратино, ищущему признания в качестве режиссёра, снявшего свою смерть.

Валентинов день отмечают в тюрьмах и психбольницах, там любовь к ближнему перелёстывает через край, зашкаливает, заполняет собой туалеты, несёт их вереницей на улицы, проносит мимо прохожих, зданий, машин и дарит красивым девушкам, которые садятся на них, справляют нужду и скачут на битву с Османской империей.

Стихи начинаются с середины, с конца, ломая лёд, череп, душу, всё, что угодно, но только не войну, мир, блокаду и голод, гуляющий по улицам Москвы, разглядывая витрины и девушек, будто между ними есть разница, хотя на самом деле ничего этого нет, не существует, ведь смерть — это вина Дон Кихота, а не достоинство Санчо Пансы.

Каждое утро одно и то же: воробьи, летающие по воздуху, будто это горка, с которой надо скатиться, визжа и крича о первом полёте в космос Иосифа Сталина, вяжущего носки и шарфы, чтобы его дети были довольны, жуя мандарины, выросшие в Абхазии, стране тридцати тысяч бакинских комиссаров, расстрелявших Есенина и покончивших с Маяковским, запретившим себе влюбляться в полнозадых женщин, так как Лиля Брик умрёт много позже него — точки посреди Советской страны, где продаются огурцы, помидоры и яблоки.

Весна вламывается в дома, гремит, вытряхивает на улицу содержимое комодов, сервантов, шкафов и душ, танцующих дилижанс, на котором ездил Фрунзик Мкртчян, наплевав на правила и цветы, чтобы они росли, укреплялись, вколачивались в бытие, розданное голодным детям, провожающим каждый солнечный день, напичканый «Волгами», отвёртками, молотками и пением юной Гретхен в восемь часов утра.

Головокружение от успехов гарантирует смерть, свободу и личность, и они воюют с каждым куском асфальта, проложенного в голове, устремлённой к куче навозных жуков, воспетых Бодлером, после смерти от переизбытка кислорода и счастья пашущим на хромой лошади в Новгородской губернии девятнадцатого века, скомканного и выброшенного в урну, чтобы плясать и петь.

Пить из горла, пьянеть, падать, затевать драку с первым встречным, врубаться в музыку сфер, танцевать под неё, приглашать к себе в гости друзей, провожать их, ложиться спать и видеть во сне Китай, рассечённый пополам ятаганом, вышедшим из Стамбула, чтобы покорять цветы, жвачку, конфеты, шоколад, пиццу и шашлыки, их пожарил Гоги, он выступает в супертяжёлом весе против Казани и Марса, которые отрывают людей от земли и уносят их на помойки и свалки.

Годы проходят, ничего не поделывать, не сотворить, кроме похода в библиотеку за книгами, их отдают на два месяца, не менее, ведь иначе по улице пойдёт Антон Чехов, приплясывая и пританцовывая, ведь кругом весна и завалы снега, они тают, стекают, уносят сны, обёртки и мусор, всё похожее на Пржевальского, осатаневшего от скачки на лошади, потому поступившего себе кровью, чтобы попасть в Туран.

Хорошо отдыхать на Гоа, встречать там писателей и поэтов, зарабатывающих миллионы долларов, пугающих сердца своими голосами, выжатыми из тел и из душ, охватывающих Цветаеву, которая поселилась на северном полюсе и там встречает рассветы из кобыльего молока, текущего по усам белых медведей, знающих о человеке всё и потому обходящихся без мимики.

Виолончель, в основном, ничего не делает, но по праздникам пашет, изготавливает детали для автомобилей, вытачивает их, а потом снимает проститутку, везёт к себе домой, угощает абсентом и кроветками, укладывает в постель, снимает с неё носки и замогильным шёпотом рассказывает ей сказки, русские, китайские и узбекские, чтобы она спала.

По утрам в Аргентине выходят из дому тысячи композиторов, бредут на пастбище и щиплют траву, а к вечеру дают музыку, божественную, льющуюся в вёдра, чтобы из неё сделали творог, сметану и сыр.

Фильмы рисуют жизнь в том объёме, в каком она вытекает из трещины одной скалы, и народ Моисея пьёт, неспешно двигаясь в сторону райской жизни, но ломает своими изгибами и поворотами глаза человека, им требуется гипс, гарантирующий камень в душе, её саму из гранита, по нему прогуливаются люди, любясь Невой, грызя орехи и семечки, которые вляпываются в желудки и погружаются в неприятности, обещающие им смерть.

Цветы взрослеют, наливаются соком, несут осанну и обещают вечную жизнь тем, кто их сорвёт, увезёт в Бангладеш и там продаст за небывалые деньги, изобретённые Цицероном, который любил есть лаваш, макая его в аджику и будущее всего человечества.

Абсолютная монархия хороша уже тем, что с одного бокала, стоящего на других, стекает шампанское, пузырясь и потчuya всех стоящих ниже и бросающих камни в реку, чтобы она не двигалась, не жила, но играла в тысячу и одну игру на приставке, именуемой Парижем, Мадридом и Стамбулом.

Гитлер за завтраком съедал до тысячи взбитых яиц, выходил на балкон, затягивался сигаретой и врубался взглядом в пейзаж, состоящий из его раскинутых рук и ног, печени, почек, желудка, танцующих румбу и знакомящихся с немецкими девушками, источающими молодость, свежесть и Львов.

Обветшалое время бродит по всей земле, просит подаяние, встречает презрительные взгляды, иногда плевки, спит в подворотнях, на газетах, ест на помойках и пьёт зимой спирт в северных странах, чтоб не замёрзнуть.

На афганские горы надо накинуть лассо, стянуть его, чтобы вершины сошлись и выдавили из себя Кабул, выплеснули его в небо, которое представляет собой зарисовку, изображающую верх целомудрия, политграммоты и сочинения Маркса «КамАЗ».

Гусеницы ползают по всей вселенной, чёрная материя сплошь состоит из них, из их плоти и душ, поэтому женщины опасаются космоса, не летят на другие планеты, не познают бытие, ведь непременно встретят разумных существ, устремятся к ним, а им за шиворот упадёт зелёная мерзость и давай поедать их топик и сыпать в перерывах анекдоты на греческом языке.

Ислам — это пустыня, в сердце которой самая высокая в мире гора, выжегшая всю воду и землю и устремлённая в небо, где полёт не знает ничего иного, кроме Фридриха Ницше, то есть ружья и клинка.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Илья Данишевский

МЕДВЕДЬ И МАЯТНИК

1. ПОСЛЕДНЯЯ САРАБАНДА В ПАРИЖЕ

оставь (или оставь за собой)
вершину ангельской лестницы здравого смысла

Хрупкий поворот где «её волосы летний пожар» (и другие цитаты оттуда,
где мы молчим)

и ненависть стихов к тем кто их пропускает
мембранами детского ожидания срочный клик к тем
кого можно ебать в безопасной прохладе
от чужой тоски которая холоднее собственной

закольцованный приём ответов затекающий за край десктопа
предпоследняя метель ломает дерево свайп механического снега
слов о рабочем режиме в проёме дикпиков согласия
монохромная темнота возвращается

бледный кот похожий на клубы пыли и кокаина
мигает над пятничными проспектами группового секса
с избытком вербального согласия на каждый голос
зимних закрытых окон пытаюсь подавить голос

не выдыхая дым в слишком узкие щели

+

мягкая настойчивость отступает или наоборот обступает меня
тёплое предплечье к ночной грозе
мне бы больше всего хотелось чтобы билеты на эту пулю были
куплены без меня
предчувствуя цель желания

+

no english please и neither spleen nor idéal вместо горькой луны движение облаков
 no means no дождь над лувром затирает ночь
 проходя мимо твоей двери — капающие шаги не протекают за месяц к весне
 слушать беспомощность
 (невербальное no — means no?)

и как в мягком сердце — железный ветер

+

великая красота вскрывает гнойный абсцесс великую красоту
 мышечного узла просвеченного изнутри
 с красной и чёрной лентами как сыр с кровью и козье мясо
 мягкое сердце твёрдые воспоминания

от до слов на шарнирах пламенной готики
 галльские голубые глаза в повороте смартфона

высвечивая великую красоту селфи затылка линий образующих площади
 навязчивое фотографирование изнанки и киста в формообразовании

красота штырей над проспектом того абсцесса пальцы голени слишком близкие вены
 слишком близкие и слишком вообще
 16 евро за прямолинейность

+

темнота над славой монмартра
 томление — тоже лестница
 как в буктрейлере «нет, — отвечал он, — it's fine, нет, нет и нет»
 пререлизный показ а потом

покинь меня на вершине томления здравого смысла

2. CANTICA COELESTIS

a. i.

даже тёмные воды сибирии откажут в нересте моим слабым зубам
 пускать их под волнорезом тёмные толщи и откажут мне в сиквеле тоже
 и когда перезапуск франшизы эти катсцены вырежут первыми
 ветром желания смелости до стен фабрики или завода или

и потом мягкие шрамы тёмные воды и они тебе обещали спрятать прошлое от чудовищ
их имена в разрезах когда плавное техно смолкает для макс рихтера
когда каждый своих мертвецов и водоразделы и синтез белковой ткани
спрятать от тех кто взглядом искрит взгляд голубоватого прошлого

отче отведи глаза пионерские звёзды огни над мостом «Мост» сияет под снегопадом
в нашем особом месте неприлично-смачный монтаж под ксавье долана
ветер промывает замочные скважины и сонные капилляры ресёрча
пиши мне и я тебе буду когда макс рихтера сменит течением простых незаполненных
дней

эти дни исключительно между мгновений между зубов раздирающих вóрот сорочки
не заполняются ткацким движением фабрики
и я могу ждать этого
пока мост промывает стропила

+

новой весне новая любовь разбитая о весенний край
и другая разбитая в её первых числах

+

пусть каждая из этих ран станет смертельной
нож вендетты для длинных писем открытых признаний и открытый огонь к прощанию
зачем каждая из твоих ран сочилась в мои ладони
вязкий пиксельный горизонт событий

забери мою ночь с собой если ночь не может забрать меня
зачем мои раны сочились в твои ладони
у стеклянных ворот Павлу «забери те ножи для писем, выдай ножи для ёбли,
ночь уже просочилась, но не хватает ран между нижних рёбер»

чтобы у пиксельного горизонта событий дыры сочились ветром

+

а завтра спокойные стены дома
там в липком снегу прорастают крепкие нервы и фреймы не меняют решений
ты строил тонкую крепость и зачем-то спросил что будет под мдма
и я зачем-то сказал что конечно я тебя выебу и потом
и потом были спокойные стены дома и античный стыд безразличья
деревянная мебель и плохой свет дешёвых баров солянки
и короткая любовь это как будто бы не было все слова это дёшево и крыши покрыты
снегом

все слова кроме тех это нормально но только не в ритме не те октавы
 это как перформанс художника затяжные входы и новеллическая развязка
 золотой свисток всасывает звуки и новые крепкие стены
 ты сможешь вспомнить что это было туманно любопытно и немного беззубо
 в тёплом доме который
 потом рассказать это дальше и оставить арт-буком и позже — оставить
 и позже присвоить перенастроив нюансы

+

оно заберёт твоё липкое солнце с собою пока на фоне
 девочки просят камбэка мальчика пруфов и дочки в примерочной COS'a
 техно переплавляет и тех и этих

как вода к воде

3. ДО МОГИЛЫ ТИНТОРЕТТО

терракотовые астры
 края слишком долгого путешествия
 в перламутровом кармане торчелло

баклан ныряющий в зубной камень старых соборов
 здесь или там одинаково одинаково больно и одинаково ровно
 края капителей свиваются с тенью натянутой сукровицы
 поцелуй на пароме? смуглые руки стянуты галстуком
 семя стекает дешевле чем bottiglia di Pinot Grigio

пронеся до ferrovia пронеся назад растеряв в липких струях
 одержимые духами всасывают с чпокающим звуком поглощённой души
 импланты противоестественно бледные — на том свете — и я прошу сжимать зубы
сильнее

слишком больно и сжимай сильнее и раз слишком вообще одинаково ровно
 и сильнее за путешествие на торчелло и сильнее чтобы стигмы рыбьего жира
 свивали узоры где под рёбрами спят мраморные мадонны ушедших под воду

верхние воды нижние воды ровным слоем липкого тёплого месива
 неразобранных слов принуждения и спаянных в липкие своды соборов
 которые мы заслужили

липкие зубы липкие сваи и когда сперма попадает в глазной канал — требует
дополнительной платы
 ментальные сделки за поцелуй на пароме за неприлично сильные боли

четверо плачущих у санто-стефано четверо на сан-марко
никто не будет услышан обоюдоострые своды

принимающие в себя духов за кэш глубоко с проворотом
над оставшимся от тинторетто испарения социального яда

где никто не будет услышан
всем одинаково и одинаково ровно

Максим Дрёмов**ВРАГ**

01. ЭКЗЕГЕЗА

1.1. несколько слов о правилах.

что сюда включено: сыны металла,
мифические мертвецы, строящиеся в один
раскрашенный посторонними театральным ряд,
простейшие формулы сложения и вычитания,
включены также наименования себя:
— через знакомые простыни культуры, жёлтые пятна
наименования, этот запах — античный, о этот запах.
чёрная желчь из протянутых сухих австрийских рук
здесь обитает. будучи пролитой, расфасованной
по бутылкам, превращается в знаменитое
фонарное вино на шесте. рычание, врождённый дефект,
наши выпирающие чрезмерно, как у кролика или лошади,
зубы, язык, застревающий при речевом акте,
залитая воском, металлом или забитая аравийским
песком гортань — всегда казалось, мол,
прикольно шуршит, забавно гремит, позванивает.
мутные стёклышки включены, забытые. небывалые
корабли — о корабли о кораблях, завязших
задолго до этого. мёртвые — по причине непонятости —
венки. и теперь уже венки — расцарапанные в парке.
рассечения, постоянные перечисления, один лишней
цвет в заранее заданном спектре. и так далее.

1.2. если постараться, до сих пор можно найти
эти детские караваны, выволочь и пролить свет.
белая ткань накидки отводится в сторону.
араб по ту сторону ткани улыбается. операция
«бура в кармане». в кармане руки пряча, гэбист
инспирирует землетрясение. здесь всё кончено.

1.3. что вы думаете о поэте _____е?
что вы думаете о методе его работы с политическим?
что вы думаете о поэтике памяти в его
последнем тексте, что вы думаете о возможных
интертекстуальных связях, которые непременно
обнаруживаются — стоит только окинуть самым беглым
взглядом его читательский круг и прочесть на фоне
_____. что вы думаете о методе совершения
его последней акции прямого действия, об оперативной
реакции силовых структур, о последующем аресте,
широко освещённом независимыми СМИ, о реакции
непопулярных блогеров левого толка, на которых мы
всё равно все вместе подписаны и знаем, о ком идёт
речь, даже не называя имён? что вы думаете о
планах по совершению террористического акта в
здании ведомства _____, обнаруженных
в файле с ничего не значащим названием среди
ранних, совсем ещё детских стихов? что вы знаете
о планах организации партизанской борьбы,
гражданской войны, дестабилизации экономики,
свержения «глубокого государства», разоблачения
мирового заговора, организации мировой революции?
аккуратная зыбь проходит по песку,
и собеседник качает головой. он не может
сказать ничего конкретного, хотя где-то, само собой,
слышал. экзамен провален. ветер расплывчатым контуром
втирается между двумя взаимонаправленными молчаниями.

1.4. ...и о круге, соединённом будущей смертью,
смотрящем друг на друга сквозь пластиковые стаканы,
о сгоняющих себя килограммах, любовях, ночах,
случайных бросках костей, росчерках маркеров. детские
каракули в деловом блокноте, татарская письменность
невозмутимо проявляет себя из-под белых букв. семинар
заполнился лучевыми чернилами — такие нельзя дарить.

02. ВРАГ

2.1. восточный человек:
там, где внизу тёмный камень
и слезающие клочья вершин,
пористая кровь памяти — маленькой
традиционно передаётся
изо рта в рот — получается микроб;

нарисовывает себя убийцей на моей
дикой любви — этот смутно очерченный коллега
(все женщины знают, что звон его —
как конь блед, на нём смерть и зелень волос)
на этом этапе сужает оптику до более конкретных
вещей. рентгенное зрение ночи конца, живых ночей
проступает между острых скул. да, пыльные вокзалы мы,
да, беспощадные реки мы, да — мы заброшенные
пути достижения. звенит настоящее время,
как долгий хор.

2.2. человек дорожный знак:
никогда не замечен со стороны.
помимо всего прочего, сегодня — берег раны,
новое — столбное — зрение.
с моста движение предстаёт неразрывным потоком,
снизу — уходящими бесконечно в даль вертикалями,
мокрыми душами. каково зрение запрещающего знака?
клокочущее красное — застигает встречные фары.
— предупреждающего знака? — погранное место,
на котором расхаживают автоматические призраки.
— знаки сервиса? — их титанические глаза,
титанические ячмени их век, тяжело складывающихся,
скорее, чем синева. не скромнее, но порядочнее.
слепящий свет одиночного знака на параллельно
светящемся небе.

2.3. человек лицом к капиталу:
кожа сходит,
обнажая чистую улыбку.
заговорщики-чревовещатели протаптывают тропу
в склепе ночи, в сумерках человечества.
пролетарии всего мира, становитесь на борьбу
за свержение капитализма, на борьбу за победу
коммунизма — вещает из-под повязки, откуда
не перестает бить живая струя. человек лицом к
кинематографу повернулся — и синие жернова
эфира съедают его лицо. голографический череп
вплыл на церемонию вручения оscarа
и пожрал всех присутствующих.

2.4. волновой человек:
волевой. в пенсне
из-под самого неба
идёт — во весь рост.

03. ПРОВЕРКА СВЯЗИ

3.1. концерт проидиджи на манежной площади
посещает бесконечное количество человек:
как в анекдоте про математиков. на всех один медиум.
широкий канал свободной трансляции греха.
приоткроем: что слышно? меж прозрачных
расщелин символов, конъюнктурных дýхов
в фуражках, выцветших масонов, небывалых
пожаров, коммунальных квартир, не полагающихся
нам по возрасту опытов, кукольных голов,
заходов в сеть и выходов из сети,
надоевших уже перечислений, блюд для облизывания:

3.2. возглас, призывающий брать оружие.
отрезвляет, как первый глоток с утра.
с какой скоростью происходит наполнение звезды?
вероятно, с высокой. свет переливается через край
в сложенные лодочкой руки.

3.3. вот так мы и варились вместе
в этом герметичном чане
плоды нежных кровосмешений.
сгорание по образу средневековых площадей
оказывается предзаложенным в тексте проклятием.

ненаглядное море покидает панно. штукатурные
просветы — в погоне за целостностью картины.

04. ПРЯМОЕ ВКЛЮЧЕНИЕ

когда же я
когда же я
не смогу оставить посягательств
на мужской авторитет
взгляну
с люстры на город

оскорблением себя
(в подтверждение
всем моим размышлениям)
сниму мел
школьной ценности —

по врагам
по врагам.

Дмитрий Григорьев

ПРИНЦИП ЛЁГКОЙ РУКИ

✚ ✚ ✚

На меня смотрит
весьма брутальный мужчина
с фотоаппаратом на уровне члена,
он снимает без остановки,
и вспышка выбрасывает световую сперму
прямо в мои глаза,

на меня смотрит
женщина с двумя живыми куклами
вместо грудей
и неясным существом между,
одна кукла — молчание, другая смерть,
а существо пытается сказать
что-то существенное

тому, кто
на меня смотрит
мальчик лет десяти
в школьной форме шестидесятых
удивлённо и внимательно
словно у меня вместо носа клюв
или третий глаз во лбу,

а я стою перед зеркалом
в полутёмном фойе пустого театра
тоже смотрю...

✦ ✦ ✦

В закатном окне
этой школы копеечной
бодрая птица сидит,
о классе пустом и огне самоценном поёт,
и пачка контрольных работ на столе,
но сейчас не о том,
ведь ты знаешь, что значит контроль
тёмной кровью колотится в дом,
где нас уже нет.
Мы сбежали с урока,
тени ищут покой,
но плетутся за нами,
и некому выключить свет.

НА ЗАКАТ

Иди спокойно, не поднимая пыли,
как дождь в пустыне,
вдоль красной стены до самой ночи,
собаки тебя не тронут,
пока ты идёшь.

— Чи кой кухню имехте, —
говори встречным девушкам,
но не смотри в их глаза.
— Чи кой заль, —
говори парням,
но не смотри в их глаза,
смотри только под ноги,
на камни, на траву,
на собственную тень,
но не в небо.

Тебя будут облаивать собаки,
молчи в ответ,
не бросай им хлеб,
не бросай в них камни,
для тебя их нет,
ты даже не слышишь лая,

только шелест колеса закона
где-то высоко над тобой,
но не смотри, иди спокойно,
словно в пустыне дождь,
и небо не тебя тронет,
пока в ночь не войдѣшь.

✦ ✦ ✦

Встречаю Новый Год
в январе,
ничего удивительного, ничего нового,
другое дело
встретить его летним солнечным днём,
с рюкзаком и в жёлтой футболке
(чтобы все издалека его видели)
на трассе М10,
где он стопит мою таратайку,
просит подвезти в сторону Питера.
— А как же, — говорю, — оленья упряжка,
Дед Мороз, наконец?
— Всё просто, — отвечает он, — времени нет,
так что жми на газ
и не задавай вопросов.

НЕМНОГО СЕМЕЙНОЙ ИСТОРИИ

у моего деда
был старший брат
авиатор
первой мировой
он однажды упал с неба
стал землёй и травой

у моего деда
был средний брат
служил царю и отечеству
но однажды
поймал пулю сердцем
там где красный город кронштадт

мой дед
дожил до конца семидесятых

служил народу
строил электростанции и заводы
смерть нашла его в маленькой
литовской деревне обелу рагас
по-русски яблоневый рог
помню яблоки все собрали
и в подвале бродила брага
без ног

✦ ✦ ✦

Сверлят лёд и кладут заряд:
— Никто не умрёт, — они говорят,
только расколется тело льда,
и сразу свободней станет вода,

Не форель, а тротил разбивает лёд, —
так они говорят — никто не умрёт,
вас не коснётся взрывная волна,
она даже муть не поднимет со дна!

Но я уже больше не перейду
эту речку по этому льду...

✦ ✦ ✦

Не растопыривать пальцы,
не сжимать кулаки,
жить по принципу
лёгкой руки,

чьё прикосновение
не оставляет следа,
но останавливает мгновение
на-все-гда.

Дмитрий Гаричев

ЧЕСТНЫЕ СПИСКИ

✦ ✦ ✦

1.

из таких и бралась, больше не отставая,
эта пена на особняках, и во все словари забралась,
пролежавшие так остывая, на двух плавниках,
пока ждали трамвая

ещё следственный здесь комитет не стоял даже, бя, и в лефортове мялась вода,
снились анатомические тополя, корпия помогала,
кипяток был всегда, истошницы не верили зря,
только что картотека лагала:
видишь, нет на земле твоего словаря

мы и не представляли остаться, но так повезло
больше, чем удалцову с тамбовской бастилей срастаться,
чем отбитым нядам каспийским хватать за весло
там же, где под налётом пунцовым читаются рядом
наши честные списки, и всякое меркнет число

2.

одни с утра на маленьком плацу,
в воротниках приподнятых к лицу,
мы ждали, чтобы бауман неловкий,
растерзанный за шутки про построк,
явился в форме не для тренировки
и взял нас на последний поводок.

нам продали несвежие цветы
там у метро, но что́ было стесняться.

в растерянности нашей с высоты
казалось, что московские менты
уже способны с нами поменяться.
в чём разговор, стоять или лежать,
кто вырезан из пряничного теста,
любой готов занять любое место,
и ни один не хочет продолжать.

туда, туда к агентствам новостей,
к умытым до обиды ресторанам,
к завешенным посольствам иностранным
нас направляли словно из гостей.
слепые вероятности земли
как никогда враспloch нас окружали,
как целлофановые корабли,
и мы назвать примерно не могли,
чего бы мы ещё не избежали.

их заходилса клёкот надувной,
но никого в колонне не качало,
как будто календарь наш отрывной
был весь оборван с самого начала.
послушные любым проводникам,
мы головы вплотную наклоняли
к слипавшимся знамёнам и венкам,
но даже их уже не догоняли.

† † †

выстиранная молóга, разжав плавники,
восстанавливается под снегом в масле и молоке.

разве проворством иудейска червя
слышно, как крепятся первичноротые бани,
пункты приёма, швейные корпуса.

рынок вьетнамский, узкий, как они все,
полагает слой синтепона, слой мишуры;
голые полотенца выпрастывает до утра
пыточный интернат.

в парке разваленном пятидесятники или кто
ставят аппаратуру, они готовятся петь.

честных отцов, нанявшихся, как один,
на какой-то неближний труд,
укрывают в перебинтованных кузовах
так, чтобы больше никто не увидел их.

пулемёт максим уже записан без нас,
но возможно, что все забудут, и вот тогда.

(ИЗ КИПЛИНГА)

на той же почве, что взяла в себя учебный хлор
но заглядеться из седла оставила с тех пор
в защитных впадинах своих уставших побеждать
цветных животных войсковых, не нужно долго ждать

так поздно, что любая связь распалась на складáх,
резьба в воронках сорвалась, осёкся в проводах
последний ток, поверишь ли, но ни один, ни два
копателя не превзошли ощеренного рва

встают с неприбранного дна циветта и сервал,
они забыли имена, но кто не забывал,
и золотая кабарга, и русская овца,
как эта жизнь ни коротка, а терпят до конца

держась на маленьких ногах, обёрнутых фольгой,
прозрачные, как на деньгах, и с этой, и с другой,
слюны подрагивает нить, отравлена на треть,
и тоже могут повторить, но некому смотреть

А.

где ты была (и не по себе спросить),
в долгом дыму областном повязкой не спасена
(их ещё не завезли)

за заражёнными дачами зольщиков, где река
сплёвывала нам в платок
вросшие когти, льяловские позвонки

в нашей низине для игр, куда доносился звук
пленных эстонцев, и мы следили, скользя,
как изменялась ночь

на ленинградском проспекте в разорённой москве
после пласибо, падая, но держась
пять часов до вокзала, пугая окрестных крыс

в переходе, где изабель аджани
извивалась в своих потёках; в туннеле том,
где от триши остался ненужный плод, а от сестры сапожок

на допросах, когда введенский сдавал друзей
до или после того, как написать
что я теперь читаю тебе перед сном

в общей болезни обливаясь питьём,
если мы и оглядываемся туда,
невозможно подумать, как мы это могли,
кто смотрел за тобою, кому мы должны ещё

✦ ✦ ✦

даша с краснослободской, 2006–2017,
не спаслась ни когда внедорожник сдавал назад,
ни в искусственной коме никчёмной, ни здесь, ни в москве.

три недели в контакте сдавали нужную кровь,
и готовы отдать были больше, так что район
весь сентябрь предстоял подёрнут клейкой плёнкой родства
от стены, где на фото в *подслушано* таял след.

мы наверное знали, что это обречено,
как травы, измельчённой косилкой, уже не составить обратно,
но хотели, чтобы это длилось и длилось ещё.

было утро с учениями за шерной, когда
задыхающаяся подруга семьи
написала, что всё закончено, ты умерла.

мы сидели, сложив наши велосипеды, в крепком ещё лесу,
промокая на римских табличках налипший пар.

это странно, но только на этот раз я увидел твоё лицо —
во всех прошлых постах были выписки, ракурсы *lieu du crime*,
реквизиты и телефонные номера.

или, может, лицо было тоже, но до тех пор,
пока всё не свершилось, некая слепота
не давала смотреть, а на этот раз отошла:

это были два или три снимка с наложенными поверх
надписями вроде *beauty queen*
и эффектом журнальной обложки, такой соцарт,
от которых мне стало не легче, как ни поверни,
но, наверное, дальше, да.

слёзы эмотиконок, вороха́ цветов цифровых,
твоя мама, приехавшая на *пусть говорят*,
как смогли, помогли мне тоже, спасибо им.

в ту же самую осень, опоздав на десяток лет,
если не на пятнадцать, я начал учиться водить.

в месте, где я остался, не холодно и не тепло.
дочь любит спать распахнувшись, а я неизвестно как.

ПЛОТИНА

ни зрители ягод, облыжною палкой стуча,
но с лицом палача, ни сходящие тоже с офенских
отпечатков жолнёры, ни дети с принто́м «диспансер»
на присолье у шлюзов успенских, никто краснопёрый
не возник разметать наш *projet* для б.о. П. С.-Р.

птицы перебежали как гуки в орешнике, нас
обжигал телеграм, мы велись, и на каждую ферму
наживляли гремучую слизь, если это приказ,
как юдифь олоферну, как если бы это блистая
возносился дамаск, бесподобный, как двести шестая,
изнывая от вкрадчивых ласк

лес наш, лес,
лёгкий вес, пока осень ещё высока,
превращенье песка, имена на клочках трибунала,
чешуя аммонала, мы шли и смыкались как раз,
и пустая река догоняла,
чтобы медиазона оплакала нас,
ОНК поклялась, активистка плакат сочиняла,
возгонялась мгновенно до плазмы стрекочущей власть,
и рвалась, и опять начинала

Сергей Сдобнов

СВЕДЕНИЯ О СЕБЕ

✚ ✚ ✚

В обеденный час человек поджигает себя.
Так бывает, когда в системе центрального отопления сбой.
Человек остаётся везде один и всё не доходит домой.

Он берёт форму глагола убить:
шаг, и ты Маршак,
сон, и ты Платон,
вздых — и
и Вуди Аллен не идеален.

А человек, разбирающийся в говне лучше меня
всегда лучше меня
открывает рот, портит чужую жизнь, смотрит в глаза.
Я тебе расскажу, как ты оказался за.

Если тебя за окном будут бить и немного убьют,
посмотри на птиц, что летят на юг.

Там знакомый, загугленный до весны,
рассказал, как в потоке алом
из одной руки до другой руки
сообщения отправляются сами,
и хозяева недалеко, и способ связи с
собственной головой не идеален.

✚ ✚ ✚

Когда двое встретятся на одной виселице
в час проёбанной ради себя жизни.
Попросят, чтобы всё это молоко на губах кипело быстрее.

Попросят —

кто зассал после всех новостей и долго сох,
вышел на улицу петухом и потух.

А хуйня по привычке заходит в людей просто так:
в заведения, заведённые не для тебя —
там из сердца делают сердца.

На выходе из дома добрые суки ждут менеджеров говна,
чтобы страна стала к утру лучше,
чтобы стала кому-то нужна.

✦ ✦ ✦

В раю у прожитых стекала с губ вода,
несмело падали знакомые, цепляясь за пейзаж
в глазах идущего к метро.

Как боль везде, заполненная другом,
и, влагу прошлого запрятав за глаза,
спросили нас любя: вы разве не оттуда?

Как будто снова холодно, и мы опять края
потрогали: надолго ли
вернулись взгляды и поля?

Как будто тело мы вдвоём домой ведём,
не разбирая по пути —
кого вести.

✦ ✦ ✦

Были дни, когда снились горячие люди
на остановках —

Хорошо жить, когда добрый человек
смотрит тебе в глаза каждый день.

Хуй знает, что с тобой, —
говорит мёртвый живому,
пока ветхосудистые сериалы вокруг
расходятся по своим каналам.

Ты любишь смотреть в окно?

Там недостроенные люди
забывают дышать и всё же идут домой

✦ ✦ ✦

Просто представим сведения о себе.

Дали ему дали — и он увидел.
Дали ему чаю, и он опьянел.

Никто не говорил, как вести себя одному:
в глазах плыли левые взгляды,
плыли правые.
И без нас расскажут про нас и,
и без нас догонят.
Нам хорошо?

нам хорошо

Слышно повсюду:
холоден или горяч.

А по радио голова святого Иоанна
с блюда праздничного
встаёт рано.

Мария Малиновская

ОБРАЩЁННОЕ ВРЕМЯ

А. Я.

1

высокая пора жизни

тёмный теплоход
входит в тёмные воды
и покидает себя

моё пограничное существо
моя абсолютная потеря

возможная лишь на расстоянии
вытянутой руки

в какой боли дано быть

в каком соизмерении

чтобы жить с тобой
одновременно и понимать
что нет ничего ближе этого

смотреть как глаза
ходят во сне под веками

или придвинувшись
часами дышать в плечо

всё связано внутренне

а каждое тело
поверхность разъединения

поэтому открытые пространства
постоянные очаги боли

на них рождаются самые
безнадёжные песни
не имеющие конца

и жизни
не имеющие начала

2

чувствовать не себя

напряжение проходит по границам
существования где ты

свободный
потенциал
канувшее вглубь время

провалы в реальности

помнить как замыкания
перед неразрешимым
когда остановленная жизнь
выстреливает возможностями

что было не с тобой
никто не ответит

медленный рой сна

белое как вращение вовнутрь

память о никогда не бывшем
мутировавшая мечта

обретает форму тела
и мнёт его встряхивает ударяет
как невидимое жизненное покрытие
пустыню

а все думают где-то гроза

сознание считает пределы
и находит на них другого
как своё полное различие
и полное поражение

3

найдя обратимый язык найдя слова

теперь чураемся друг друга
словно стыдно стало всё человеческое

ловим руками в заводях лягушат
или как дети стоим с ниточками на палках
и полоумными лицами
освещёнными солнцем
на которое смотрим в упор

это общепространственный ступор
происшедшее не наш выбор
с этих пор

лучше не знать своего горя
чем его не помнить
лучше не помнить
чем не вспоминать

сильное внутреннее движение
гонит нас стоящих как вкопанные
так что мы задыхаемся
и слёзы льющиеся от солнца
относит к вискам как при беге

каждый миг бесконечно глубокий
так что время на месте несётся

как в общем-то и всегда
просто раньше мы не замечали этого

4

как выйти на воздух и не обнаружить воздуха
день застывший во времени
поезд ушедший во время

встречающие находят своих в памяти
и не знают что делают
на станции сейчас

хотел только материю музыки
мою крайнюю форму

и принимал её у меня
вызывал к ощущению
минуя речь
и тело провидело тело
насквозь
как в припадке
внезапного развоплощения

нет никого
понимаешь это слишком поздно
чтобы не ждать

и не уходишь
несмотря на то что встреча
всё дальше и дальше в прошлом

5

рассеянное солнце впавшее
в вечный полдень

чудовищно знать неясно
предполагать как взбираться
на невидимый холм

оставь мне что-нибудь
оставь мне хотя бы память
мёста

которую можно навёрстывать
шагами
в которую можно прийти
и найти всё таким как оставил

большая редкость
для прошлого

все мы там
кто больше кто меньше
кто-то совсем ушёл
для окружающих
и его почти похоронили

но во всяком случае известно
где друг друга искать

вокруг обращённое время
ходьбы обращённое жизни
к другому

как имя
посмертное имя

Александр Мисуров

САГА О ГУННЛАУГЕ ЗМЕИНОМ ЯЗЫКЕ

† † †

когда некое дерево обмотано
фирменным волчатником, и коллега,
душа моя, отступает на каждом шагу —

подозреваю, — а подозревать не то же, что ведать, — что одинаковые особи
радуются своему телу, и участи тоже, конечно, рады

куча матрасов надобны вам для подстилки. и, едва забредаете вы в машинный
отсек, Змеиный Язык опрокинет вас: подите отсюда! —

это не оно слишком грубо, а вы терпеливы:
позвольте ему запечатлеть шестерню как тому, что оставляет желать лучшего

Гуннлауг выцвел и прикинул примерно, что́ не его жизнь: он не устраивал
поединков. ремень не грыз его. не то чтобы он распоряжался имуществом

† † †

когда Гуннлауг вывалился из окна
с высоты трёх метров, он помер, —
уморился, как сказали бы ранее, —
и побрёл искать доли

он стал торговать музыкальными инструментами. и знаете что? ему повезло на
его пути. прикинувшись сумасшедшим, к нему забежал оборванец с
недослушанным диском в руках и сказал: а знаете что,
я не могу это слушать, но хочу играть так же, как эти

Змеиный Язык прикинул, сколько ещё до совершенства, до окончания дня, и
выпалил что-то вроде «вон отсюда», чем и поступил на службу истории —

бедный мой язык, неужели ты сможешь вымолвить правду. да ни за что я не пошлю тебя торговать собой туда, где за то не дадут кораблём больше

само собой, Гуннлауг открыл другой магазин, где продавал то же самое

как же хочется заглянуть к нему ещё раз с новостью. всякий раз, как о них спрашивают. он был так учтив, приветлив
будто ива не помнит бёрега

† † †

мой друг Гуннлауг не терпел, когда его поджидали. — только теперь стало можно, не сомневаясь, продеть змею в иглу. —

тем не менее, весь вертеп состоялся. вот что случилось: «здравствуйте, это квартира Арбузовых?» нет уж, не квартира Арбузовых. Гуннлауг, он... сгинул, слышите? — кончик змеи высунулся из другого угла, — как угол ответственности, появился сюда. я внутренний орган и я могу говорить, пока он подключён —

Гуннлауг всегда был у аппарата, щеделушен и нем, и вообще, ему запрещено было сообщать о любви, да и много кому; хотите поплакать?
я никак не могу запретить вам, только кое-что меня гложет, а что — не скажу, я же кость

† † †

Гуннлауг познакомился с феминизмом и прочими практиками сопротивления, когда
ему было два года

потом он выходил на кухню один, чтобы не услышать «ну ты, сука, твоя очередь»

им и сейчас по два года

тогда многие из нас и не думали пресмыкаться.

чего стоит только наше решение остаться,
и покинуть укрепление чего-то стоит;

хоть то и не так эффектно, как
петь среди штор и штолен

✚ ✚ ✚

такой разговор состоялся у нас с Гуннлаугом, — мы считали, что бичи воруют
у нас одеяла, —

«веришь ли отчётливую панораму успешно ликующего города?»

«не верю»

«что нам делать?» «да иди ты,

моей молодости преподносили обноски их травм, а теперь меня нарядили в их война,
страждущего, однако ничего не значащего для страсти»

«во что же нарядили других?»

«во что попало».

Язык Змеиный сжал кулаки, — но не выпало же нам сражаться за то, чего мы не знаем?
разумеется, я бы давно поставил себе диагноз, по лёгкости равный пёрышку
опустившемуся. —

выпало; даже твой оскал сегодня, если ты и впрямь обращаешься, взметается к лучшему,
а не к небу: он волен, а ты
неволен. только сколько ты пропустил слов и людей, верных тебе, неважно,
вот и кошке твоей приходится
есть то, на чём она улететь
не сможет

мы прикрепили бы к ней
парашют хотя бы

ты бы, дурень, лучше подумал,
сколько ты упустил шуток над нами

✚ ✚ ✚

как скучно, — сказал Гуннлауг, — будто запнулся в своём имени, и такое чувство, что
никогда не будет разрешено то, что мы когда-либо чувствовали.

стоя здесь, между городом Кузнецком и селом Ульяновка и следующим за ним селом
Евлашево, я нахожу нечто среднее только когда иду пешком от Ульяновки до Евлашева. —

наверное, вы тоже доделали свой десятый опус.

вы — изобретательны;

хочется, чтобы первое, что я повстречаю, оказалось моей погибелью или мёдом

теперь мне всё можно; я ничего не чувствую,
 кроме лёгкого прикосновения, не пальцев, а чего-то ещё, чрезмерно чуткого, того, что
 мне не исполнить мозолями, как, в общем, и вам не исполнить лучшего

✦ ✦ ✦

как мне начать работать
 нет, поведай мне, как начать работать

как вынести одно павшее, хоть оно наверху не пробыло долго, а преподнять его потом,
 — известно тем, кто раскачивают,
 а мне только то, как разрушают

но то, как начать мне работать,
 ты не поведаетшь мне, Гуннлауг,
 согласно приказу

ваше искусное владение речью всегда восхищает, так и хочется продолжать её
 сообщением о каком-нибудь шелкопряде. но нет, пошли вы

и никто никогда не узнает, что преданный текст — о скрытой дискриминации. потому что
 он безлик и не попадает в узнаваемый перечень; мы не расстраиваемся. более того, мы
 клянёмся впредь ведать ещё скучнее: чтобы хотя бы мы сдохли от смеха

✦ ✦ ✦

вот где вся соль собирается вовсе
 и вот где всем кажется, что Гуннлауг плох,
 вы вместе чуть дольше, чем то, что вы после,
 и дольше, чем если бы парень оглох

тогда же шторм дольше, чем что извращает,
 и то, что вращает, и то, что жуёт,
 то он не прощает, то, что возвращает,
 а что возвращает, то не воздаёт

нам важно неважное, или со страху
 громить жестяные коробки и влом
 подвигаться там, где уж вашему праху
 престало прибиться, когда поделом. —

вам важно неважное — в вашем ли прахе,
 в отдельных руках со звездой морской,

почти навсегда, — если дыры в рубаше,
есть то, что вы делали прежде с такой

✚ ✚ ✚

Гуннлауг задумался, — или не он, — что важнее — равенство или справедливость, —
ну и уже не смог написать ничего

✚ ✚ ✚

и если было то чрево, в котором ты рос,
то вовсе не было тебя, Змеиный Язык

и если была ветка, за которую ты хваталась, нарождённая, то не так уж и постарались
ради тебя

и если годная клавиатура всё-таки сбудется (для всех наших слёз, ага?) —
мы упрёмся в отвергнутую толпу

и если мы всерьёз окажемся вместе в этой толпе. — что тогда мы порешим с тем, чего
не сможем обнять

✚ ✚ ✚

говорит Гуннлауг, иногда, практически в мегафон, по просьбе моей подруги. да,
такое бывает —
она просила написать, что она сегментированная ерунда, но я как-то не целиком
в это верю

где-то заставляющее не только нас, и
святой диалог догадывается, что вот извивается, — что извивается, попробуй и ты

видите ли, на самом деле, я очень расстроенного видел... принца. и не было ничего в том,
что он опасен.

просто с ума сходим вовсе не мы, а те, кто позади нас.

очень странно писать плохое после всего хорошего,
ещё чуднее отдавать вам
словесные почести после жестокости, и после того благодаривать вас на «дне» рождения

† † †

да нет, не хочу я в людное место,
можно пойти на кинопоказ,
поддержать кого-либо в правде,
наругаться, перепутать рельсы с трамваями —

такого нельзя, когда понимаешь,
что не можешь защитить себя,
и посиживаешь в тесноте,
в транспорте, везущем тебя туда,
где никто себе не поможет, и Язык Змеиный не посмеет. похаживаешь в одиночестве,
не ведущем. какая-то уверенность есть у тех и у этих. нет, не хотим мы в людное место,
и остаёмся там, где не оказывались

† † †

однажды Гуннлаугу подсказали, что он плохой скальд, проник сквозь задний проход
Одина (непопулярно), — и вместо мёда мы получили то,
что нужно —

он не расстроился, он сказал, что вместо мёда вы получили то,
что нужно —

его несколько раз избивали, но это не в счёт потерь. его несколько раз били, а это уже
зачёт. и вся путаница определения зависит от того, как они
захотят

наверняка вы не пробовали много раз нажимать на сердце, чтобы получить знак

наверное, предыдущий опыт вас научил
не доверять прошлым словам;

я помню, как молния блеснула передо мной
и ничего не осталось от ворон —

неясно, о чём их мечта

† † †

если нить потеряна, не уныть;
ровно через час взойдёт такое,
что очнувшиеся глаза;

муха барражирует, и не в одиноком
 полном; дичь, разложение и расклад —
 будь здоров, друг мой, будто будильник;
 за одноимённый вопрос, ткань за тканью научи сбивать, да так, будто кто
 ранее надоумил тебя шлифовать позвонок;
 покажи ракеты, подвешенные у тебя под крыльями, и на сей раз никому
 не придётся садиться на брюхо, выйти на пенсию к голубятне, в итоге быть
 обнаруженным, в хорошем состоянии, по разумной цене; с сочувствием
 относящегося ко всему, что бы ни произошло, — вот почему сутулость не
 мешает телу лежать, ястребу пикировать, очереди убывать по мере того как
 заканчиваются чудеса, предприимчиво взвешивающие колесо

† † †

как только мы тут выбыли в личное пространство,
 мы сразу озаботились космическим пространством. свернулись клубком и
 боимся иносказаний, поскольку наш корпус насчитывает свои вёсла; не
 помяная, не скорбя разделались с границами; и вот они почти надломались. —
 кажется, ничего не изменилось, кроме лесных звёзд и могил всех болотных
 дайверов; та же пьеса и подступающее развлечение. животная шерсть и
 специально для неё —
 громкий скандал, гуляющий здесь
 со времён мачете

† † †

должно быть, нет лучшего фильма;
 на самом деле нет лучшего фильма

похоже мы здесь засиделись;
 да, похоже, мы здесь засиделись

тогда почему всё ещё здесь мы?
 действительно, почему мы всё ещё здесь?

там, за экраном, — не помнишь? — есть
 невидимый человек; появится и уж покажет

знаешь, это походит на нажатие
 на кукурузный початок;

поворачивая шею ощущаешь
 похожее movie, только со звуком

✂ ✂ ✂

в субгенеральном штабе возник вопрос, — вот и мама проснулась, — а что если то не генеральный фюльк Языка, ну... маленький островок

— кто ты вообще?

вот и почтите мыслью Змеиноного репня (прости Христос), наследующего стрекозу на шее, жетон, но — дата, подпись, пожалуйста, — Было очень приятно с Вами работать. я не могу без кого-то заснуть. вот хотя бы без переворота набок. я замечал, что старики тем реже так делают, но оно...

— Взаимно. / а перед нами ты. видите ли, когда в колыбельных к ребёнку на ты —

несерьёзно то, что двое волчков подрались

из-за какого-то бока, на котором лежит теперь телебашня. Баю-бай



Кузьма Коблов

ДЛЯ МОИХ ДРУЗЕЙ

✚ ✚ ✚

свет party-лампы, лежишь
захотелось тебе написать

как будто моих губ коснулся ветер
долго не было слова и чувства сквозняка

видео с четырьмя динозаврами вдохновило

и я подумал — завтра на работе
что-нибудь вспомнится

ведь дело же не в часах
но, возможно, в числе пересадок

ясность, приходящая с радостью
по существу лишний раз отдаляет реальность

она как бы тает в наших руках — вновь не это

✚ ✚ ✚

поэзия — круто! но я и о жизни так думаю
если будущего нет сейчас, оно будет потом

ведь она должна быть незабываемой
или стать чем-то большим

потом жизнь меняется
нажав на педаль атрибутики

уют комнаты в коммунальной квартире
и влюблённый в снегопад

я всё время пишу

разбитое сердце
словно разбитый кувшин

✦ ✦ ✦

расстались с тян, и сердце сжимается сухо
сосредоточение

в свободном дыхании писем

быть красивым — быть немного невидимым

перед глазами плывёт череда представлений
и я не понимаю тебя

обладая
отказываться

просто какая-то жизнь со своими заботами и делами
увлечённая действием, общим для очень немногих

словно простым дуновением ветра

✦ ✦ ✦

к а т е

разбила мой кувшин
и что произошло

на этом фото мы ещё любим друг друга

всё равно, что захотелось вдруг стать дипломатом
со всеми на хорошем / взять с собой, вроде —

листик, пойдём со мной, но на самом
деле — листик, ты пойдёшь со мной

сегодня можно было проснуться от сильного ветра

я подошёл к окну поднять руку, чтобы закрыть форточку
перед глазами в восемь рядов поднялись облака

✚ ✚ ✚

я мчусь во тьме и вижу меры взгляд
на перекрёстке высохшего птичьего рынка

кэтхантерс перед клеткой с неразлучниками
первая любовь пошивает шрифт

и всё ещё сопротивление
на его первой линии

словно на заднем сидении
начинает качать головой

или мнёт лист на котором изображена
стоя на краю крыши-острова

то ли вишенка, то ли пугающий мальчик

✚ ✚ ✚

лес в теле киборга // разломан забор заповедника

хочется сдать максимально приемлемый материал
я представляю себе все возможности и интенсивно хочу

а сколько деревьев сломала в саду гроза
и всё же так уже было

забор заповедника и деревья должны лежать на земле
статуя в парке // вместо уроков английского языка

поездки с родителями

крупные планы растений
для встречной открытки

✚ ✚ ✚

рабочий день в спокойной атмосфере
есть много стульев

доступ в интернет
печальный ветер обнимает камни

и можно говорить так долго и тогда
как долго и когда ты хочешь

одно усилие буквально

и каждый день
несёт с собой покой

✦ ✦ ✦

красивый день в саду

я даже несколько раз забирался в чащу леса
и смотрел наверх, как листья светятся ярко
зелёным

случайно отделилось от сообщения
и я подумал — это тебе, всё равно

и ещё несколько фотографий
только для моих друзей

✦ ✦ ✦

нравится чувство, когда видишь всё время благополучных людей

на то, какие ночью огни
они за собой оставляют

они хотят стоять рядом
лампа и телевизор

пока в помещении становится нечем дышать
и всё, что произошло

просто зашли попрощаться

✦ ✦ ✦

расправил одеяло и зашуршали шторы
и есть ли тебе с чем сравнить

передай мне пожалуйста bass-machine
чтобы слово на память

и русская речь Дина Бланта
во сне Ани Фельдман

твоё прикосновение в подъезде сквозь сертралин

мне знакомо это чувство
я уже видела нечто подобное

✦ ✦ ✦

разве можно чувствовать счастье или покой
когда тебе нужно прятать глаза

кто ты, оценивающий утром суету
в мыслях, и чьи руки берут тебя

мы с девочками проходим вдоль дóма
малым кругом // нужна ли тебе

совершенно случайная информация

эти интервалы в центре внимания
расположенном на ладони —

не дальше; и никогда больше
ни капли прощальной реки

настоящего времени, в котором ночь

Татьяна Скаринкина

ВЗРОСЛОМУ ТРУДНО

СМОТРЮ НА ПОЭТА В ГРОБУ ЗАДАРМА

А я бесплатно
посмотрела на поэта
все люди складывались
на венки а я не это

не того
без денег в общем
и на него
смотрела задарма короче.

ГДЕ ХЛЕБНИКОВ?

А как же Хлебников?
Внезапно ночью просыпаюсь
и сердце вдруг забилося
внезапно пойманным
рыбёнком в кулаке

лежу сама себе
большим вопросом на тахте
недосмотрели-недосмотрели
гады после этого мы все
до самого последнего человека на земле.

А ЕЩЁ

Лермонтов ронял цветы
Пушкин рыл ходы

вот отчего Фёдор Тютчев
называл этот мир

цветоходным
товарищи.

ДОМАШНИЕ АНГЕЛОЧКИ

Мне кажется я начинаю
разочаровывать домашних ангелочков
сколько ни расставляю бережно по полочкам
ни развешиваю под потолочком на серебристых ниточках

ангелочки тихонечко прыскают в кулачки
словно шаловливые девочки
когда я отворачиваюсь
а ведь они все мальчики.

ВЗРОСЛОМУ ТРУДНО

Взрослому трудно
уйти незаметно

налетят молниеносно
остальные взрослые

чего это
он?

мы же не уходим все
пусть тоже остаётся здесь

на виду у всех
пусть сидит себе.

ЖЕЛЕЗНАЯ ВАННОЧКА

На время стрижки в кухне под машинку
они попросили нас выйти в зальную комнату
чтобы мы поговорили втроём перед обедом

мы послушно сели рядом на диване
в бревенчатом собственном доме
напротив чехословацкой секции шестидесятих годов

под настенными папоротниками
мы поделились тремя чайными ложечками воспоминаний
личного космоса на закуску

в частности старшая рассказала нам двоим помладше
о железной детской ванночке
в самом конце войны

что они первые заметили с братом как из поезда
бросили ванночку солдаты
именно солдаты увидели что это дети

которые сроду в ванной не мылись
и выбросили на полном ходу
а ванна тяжёлая

и они не умели толком справиться
побежали за родителями
вернулись обратно все вместе

а ванночки нету на месте
тут старшая в детстве вспомнила что видела обходчика
и они пошли к обходчику

и действительно это он ванночку забрал и не отдал
сказал что он её первый увидел
а не какие-то маленькие дети

а ведь он вдалеке был когда ванночку бросили
а родителям сказал что вблизи
кому вы больше верите мне или детям?

МЫ ЖДАЛИ ХОРОШЕГО ПАРНЯ

Мы все ждали
хорошего парня
нас так ждать
приучили с детства

детский сад
школа двор комсомол
фильмы песни родители соседи
а он так ни к кому и не пришёл

иногда мы собираемся все вместе
вспоминать как дожидались его
но с годами всё реже скорее
по привычке старой детской такой.

ВСТРЕЧА ПЕРЕД ВОЙНОЙ И МИРОМ

Дети подростки три девочки пятеро мальчиков
издалека было слышно как матерились
особенно парни чем ближе тем громче
а когда поравнялась я с ними то вовсе над ухом

но девочка одна за спиной вдруг сказала
которому громче всех матерился из всех:

— Ну как можно так?

— Как?

— Так.

— Как так?

— Как ты выражаться.

— Ну ты вообще больная.

А я шла под метелью
по снегу начинающему замерзать опять после оттепели
и думала: «Материтесь-материтесь пока молодые
я-то уже одной ногой в могиле»

вспомнила и Андрея Болконского
перед смертью
наверное сейчас опять начну
«Войну и мир» пересматривать.

ДЕНЬ ДОЖДЯ И ДРУЖБЫ

Отражается лес
в лакированном шоссе

интересует в данный момент меня
лишь наружной природы красота

а не внутренние миры пассажиров
маршрутки на Островец напряжены

от влияния жизни
их лица

даже у спящих пружины наружу просятся
не то что у бодрствующих

зонтики неплотно сложенные для просушки
будто мёртвые летучие мыши

как по заказу одни только чёрные
высыхая поблёскивают

я набираю это стихотворение
в записной книжке телефона своего

уже во второй раз
оно слегка похуже чем первый вариант

не сохранённый из-за звонка О.
подруги детства моего

но я не сержусь
ведь дружба

всяко поэзии дороже намного
и многого другого остального.

ПРОЕЗЖАЯ УТРОМ В ПОНЕДЕЛЬНИК МИМО ФРАГМЕНТОВ КРЕВСКОГО ЗАМКА 14-ГО ВЕКА

И по дороге в Минск
нам не давал дороги грузовик

весь в разводах грязи
и по дороге из Минска

но по обе стороны грузовика была
голубоглазая весна

с нижними ресницами
тёмного леса

и верхними трудновообразимыми
чёрного космоса.

НИНАКУДА НАДАЛЕКО

Никуда я сегодня надалеко не уйду днём
потому что разморозила плотву наловленную братом
и надо будет её для мамы поджарить

сама-то я рыбу не ем
экономлю
только каши

сварю-ка сегодня перловую
и вечером точно нинакуда не пойду
перловка варится долго.

ФИЛОСОФИЯ ПЫЛИНКИ

Для всех ты пылинка
в мешке пылинок

а надо чтобы и сам для себя
пылинкой пылился

перестроить философию отношений
широкой частью подзорной трубы наружу

а не внутрь как обычно эгоисту
солнечными гранями сразу заиграют все.

В ЗВЕРИНЦЕ ГОЛОВЫ ТВОЕЙ

Дикая мысли
только ждут своего часа
чтобы наброситься

но и ручные не дремлют
неизвестно кого из них более
опасаться.

В ЭТО САМОЕ ВРЕМЯ

В 50 лет
я ощущаю себя как во сне
например

обуваю белые кроссовки
и думаю в это время
«А ведь мне в это самое время

50 лет
а я обуваю белые кроссовки
с белыми носками»

и тут я просыпаюсь
во сне
где мне 50 лет.

Максим Горюнов

ИНДИЙСКАЯ БОМБА

† † †

адыгейский коллектив «Хьэгъэудж» нашёл в архивах песню времён русско-японской войны, в которой некий адыгейский поэт зовёт юношей вступить в имперскую армию. поэт поёт:

— мы знаем, что в Маньчжурии уже погибли такой-то и такой-то известные воины, но ты всё равно иди.

юноши в самом деле шли.

поэты и раньше звали юношей на войну.

проблема в том, что раньше они звали на войну между кланами.

то есть перестрелки в лесах и короткие стычки с холодным оружием.

а в этот раз их звали на индустриальную войну: с артиллерией, пулемётами и отравляющими газами.

на фронте юноши вели себя как в горах.

понятно, какая была смертность.

судя по всему, эта песня — один из первых примеров пропаганды среди горцев.

† † †

в этом январе в Москве услышал у бариста интересный акцент и спросил, откуда он.

— из Самары.

— татарин?

— не, чуваш.

— чувашский язык знаешь?

— в школе учил, но не знаю. я в Москве живу, зачем он мне?

— ну, чувашский близок к турецкому.

мог бы быстро выучить.

— зачем?

— у тебя есть документы о том, что ты хороший бариста? сертификат какой-нибудь?

— три штуки.
— с этими документами и с двумя языками
мог бы устроиться в хипстерскую кофейню в Стамбуле.
снять жильё с видом на Босфор.
ты где снимаешь?
— на «Кантемировской», — забрал мою чашку и унёс её к раковине. я зашёл в гугл.
— сегодня в Стамбуле +7°, — показываю ему сайт.
бариста глянул через плечо и продолжил мыть. я роюсь дальше.
— в конце месяца будут скидки на рейсы в Бейрут. у тебя девушка есть?
— есть.
— могли бы улететь в Бейрут на выходные.
моет свои чашки, не отвечает. кричу ему:
— пишут, что в Бейруте сегодня +17° и солнечно.
ветра нет. можно гулять по центру, пить кофе на пляже.
закончив с кружками,
бариста взялся за тарелки.
— завтра в Москве –18° и сильный ветер, а в конце недели до –22°.
беру куртку и сумку, он закончил с тарелками,
вышел к стойке. уже стоя в дверях и поправляя капюшон:
— с другой стороны, к чёрту Бейрут и Босфор.
ты Пушкина в подлиннике читаешь и на лыжах бегаешь. не так-то и мало, — и
вышел, не дожидаясь ответа.

✦ ✦ ✦

Порошенко резко открывает дверь,
резко входит в комнату.
видит Лаврова, его секретарей и дюжину журналистов.
закрывает за собой дверь, идёт в центр комнаты.
Лавров начинает рычать, секретари скулят,
клацают зубами, окружают.
Порошенко достаёт из кармана мел
и в два движения чертит вокруг себя круг.
Лавров замер, вертит головой:
— где он?! где?!
секретари бегают по комнате, лают.
журналисты бок о бок с ними.
— где?! — Лавров рычит утробно и страшно.
Порошенко достаёт из кармана
флакон с водой, выливает воду на себя,
сжав кулаки, делает шаг из круга.
— он здесь, повелитель! он здесь! он вышел из круга! — секретари и журналисты
радостно визжат.
Лавров, открыв пасть,

бросается на Порошенко и с воплем обратно: его передние лапы обожжены святой водой.
 в комнате пахнет горелой шерстью.
 — византийская магия! византийская магия! — журналисты в ужасе жмутся в углы.
 входит греческий монах. он возмущён.
 — я доложу о ваших опытах в Константинополь! вселенский патриарх не любит, когда ему не верят!
 — извините, хотел увидеть своим глазами.
 грек и Порошенко уходят.
 журналисты и секретари ползут к Лаврову,
 дуют на его ожоги.

✦ ✦ ✦

в ленте выборы, выборы, выборы.
 киевляне шутят, спорят,
 такие все энергичные, яркие.
 глядя на их посты и фото, понимаю,
 что чувствует девочка-беженец из Пакистана, когда чокнутый бородатый отец ведёт её, укрытую чёрным хиджабом с головы до пят,
 по Парижу в мечеть:
 сквозь чёрную ткань на лице она видит,
 как её сверстницы в джинсах и цветных тишотках сидят в кафе,
 флиртуют с парнями, смеются,
 и осознаёт, что всё это не для неё.
 отъехавший папа кулаками и ором
 готовит её к браку с таким же отъехавшим бородатым хмырём, к религиозному мраку, к мукам рождения десяти детей, к побоям, нищете и ранней смерти.
 не самое приятное чувство, если честно.

✦ ✦ ✦

если бы Вакарчук играл не брит-поп (жеманный и робкий жанр),
 а норвежский металл (решительный и суровый жанр),
 он бы взял себя в руки и сделал шаг в бездну.
 и стал бы президентом в первом туре.
 сейчас бы в Жулянах один за другим заходили на посадку Боинги с десантом экспертов.
 не из Грузии и Словакии, а из Стэнфорда и Гарварда. курс гривны рванул бы вверх,
 инвесторы засуетились бы.
 увы, брит-поп слишком умягчает человека, делает из него розовый зефир.
 другими словами, во всём виноваты The Smiths.
 пусть Стивену Моррисси сегодня будет стыдно за его поэтическое мяуканье.

‡ ‡ ‡

— и не надо мне говорить, что Москва расстреляла их национальную интеллигенцию.
 — а кто расстрелял?
 — Москва расстреливала и русских, и нерусских.
 — а какое им дело до русских? им важно, что их расстреляли.
 — как «какое дело»? это общее горе.
 оно касается всех народов бывшего СССР.
 — да, общее. но они хотели бы, чтобы в следующий раз, когда Москва будет
расстреливать,
 это было частное горе россиян.
 они не хотят делить его с вами.
 — то есть в следующий раз они будут злорадствовать с той стороны границы, так?
 — зачем? будут сочувствовать, выступать в ООН, требовать соблюдения прав человека.

‡ ‡ ‡

вчера в баре знакомый делает селфи со своей знакомой, зовёт меня.
 — давай к нам, будет общее фото!
 я обращаюсь к девушке, учтиво и вежливо:
 — извините, вы ведь на Первом канале работаете, правильно?
 — да, а что?
 — ещё раз извините, но вам не нужно фото со мной. ей-богу и честное слово.
 девушка к знакомому:
 — что не так?
 знакомый:
 — ну, он это... несогласный.
 — да? и сильно?
 знакомый махнул рукой.
 — так это хорошо! — девушка аж просияла вся, в глазах появились яркие огни, — я же увольняюсь! давайте селфи!
 уточняю на всякий пожарный случай:
 — прям вот увольняетесь?
 — да! и уезжаю в Данию! а вы станьте, пожалуйста, так, чтобы вас лучше видно было, сейчас сфоткаем!

Россия будет свободной, короче.

‡ ‡ ‡

сиду в кафе, которое, судя по всему, является платой за хорошее поведение
в течение недели.
 одна за другой заходят литовские мамы с детьми до семи лет.

покупают им какое-то особенное пирожное, торжественно передают его в руки детей, те едят с восторгом.

видно, что это им за муки хорошего поведения.

хочется подойти, сказать этим мелким,

что пирожное — опиум, которым взрослые туманят им мозг, чтобы они вели себя тише. что неделя жизни по своим правилам вкуснее любого пирожного.

что нужно объединять усилия, выдвигать требования, бастовать.

проблема в том, что они совсем мелкие и совсем литовцы, а я не знаю литовского.

мысленно читаю каждому угнетённому и пойманному на пирожное киндеру стихи декабристов: товарищ, верь. взойдёт она, звезда пленительного счастья.

СТРАХ И ГОМОФОБИЯ НА РАДИО В МИНСКЕ

— что вы скажете, если в вашей деревне поселится лесбийская пара?

допустим, норвежка и египтянка?

долгое задумчивое молчание

— мы сейчас в деревне собираем деньги на новый колодец...

— допустим, они охотно дадут денег на колодец.

ещё более задумчивое молчание

— а они пиво пьют?

— допустим, пьют.

— ну, если с колодцем помогут и с ними можно выпить пива, то это люди, а людям мы всегда рады.

— а ваш поп?

— чего поп?

— если он будет против них?

— поп у нас пьющий, не какой-нибудь там, знаете.

с попом проблем не будет.

ПРОЛЕТАЯ НАД ГРАНИЦЕЙ

если нужно, чтобы Беларусь вошла в состав России, надо отдать Лукашенко Смоленскую область.

у Лукашенко инстинкты земледельца.

когда он увидит эти поля, поросшие лесом,

эти коровники, как из фильма ужасов,

эти угрюмые, как Чернобыль, деревни,

он бросится их восстанавливать.

земледельцы иначе не могут.

через пару лет, когда смоленские поля будут распаханы и засеяны,

а в коровниках появится скотина, отдать ему Брянскую область.

ещё через пару лет — Орловскую область.

полагаю, на Орловской области экономика Беларуси надорвётся и крикнет,
и Минск можно будет купить за три копейки.
другими словами, Лукашенко надо не пугать,
а заманивать вглубь наших бескрайних брошенных полей, как Наполеона в своё время.

НОВОСТИ УТРА

написал короткую колонку для минской газеты,
а её тираж изъяли из государственной сети ларьков.
причина — карикатура на Лукашенко.
как хотите, но есть в этом свой особенный шик.
на дворе 2019 год, блогеры, влогеры
и прочая чепуха,
а у тебя колонка в бумажной газете, которую читают в пивных подвалах,
где собираются мощные, как в чёрно-белом кино, борцы за свободу.
на газету пишут донос.
не удивлюсь, если он на бумаге.
газету изымают из продажи за неуважение к образу главы государства.
редактора зовут к министру информации для беседы о морали.
читал о таких сюжетах у историков, у Майкла Манна и Юргена Хабермаса,
и думал, что так уже не бывает.
оказалось, бывает.
теперь вот думаю, что для Минска мне нужно купить цилиндр, трость и монокль.
и договориться с редактором, чтобы платил монетами.
пусть купит в банке юбилейные из серебра.
в 2015 году выходила красивая
с Николаем Радзивиллом Чёрным, великим канцлером,
присоединившим Ливонию к Речи Посполитой.
для такой монеты не грех и кожаный кошелек купить — и греметь монетами при ходьбе.

✦ ✦ ✦

в пустой кофейне скучают три девушки-баристы;
парень-бариста сидит в зале, отдыхает;
рядом читает мятую газету
бедно одетый пожилой грек.
— а у вас есть эспрессо с тоником? — захотелось сравнить местный вкус с московским.
— эспрессо? — высокая девушка спрашивает у полной.
— эспрессо! — полная кивает.
— но с тоником! — девушка с бровями уточняет.
девушки переходят на греческий.
пару минут о чём-то яростно спорят.
— он хочет эспрессо с тоником, — парень-бариста решил им помочь, — я прав?

— да, эспрессо с тоником.
бедно одетый грек достаёт из кармана тёртый китайский гаджет,
что-то вводит в поисковик, открывает ссылку.
это рецепты эспрессо с тоником.
начинает вслух, с увлечением, размахивая левой рукой, читать рецепты.
одна девушка идёт к холодильнику.
другая мелет кофе, третья с интересом слушает грека.
парень улыбкой даёт мне понять,
что держит всю эту сложную ситуацию
под контролем.
— доунт ворри, итс окей, — с его зубами я бы сделал карьеру в Lacalut.
у одной девушки в руках кофе,
у другой тоник.
третья всерьёз увлеклась голосом и жестами чтеца.
«Старый сатир увлекает юную нимфу чтением рецептов» — у кого из мастеров была
такая картина?
медленно льют в пластиковый стакан
сначала тоник, потом кофе, потом бросают лёд.
словно чашу во время ритуала,
передают стакан мне. с поклоном принимаю стакан.
отдаю пару монет. хорошо, что не купюры:
бумага нарушила бы общий пафос.
грек закончил читать рецепты,
сунул гаджет в карман, посмотрел на ту, которая его слушала. она отвела взгляд.
улыбаясь, грек пригладил свои густые
седые волосы.
если до сих пор никто не изобразил
этого сатира и эту нимфу,
пусть я буду первым.

✦ ✦ ✦

— ты в Рязани был?
— нет.
— очень рекомендую. в Рязани наконец-то отмыли исторический центр.
появились кафе, кондитерские.
в барах отличное пиво.
в Рязани сейчас, пожалуй, лучше, чем в Твери.
— чем где?
— ты не был в Твери?
— в нулевых был.
— а ты сейчас прокатись. в Твери теперь очень хорошо. свежая реставрация,
кофейни на каждом углу, музеи.
— серьёзно?
— да. я много езжу по России. Россия сильно изменилась.

— а уголовные дела за мемы? слышал об этом?
 — разумеется! — как будто ждал этого вопроса. —
 во-первых, всего пятьсот арестов за год.
 это не массовые репрессии, извини.
 во-вторых, ты прошлую колонку Шульман на «Эхе» читал?
 — нет.
 — очень взвешенный взгляд на ситуацию.
 и потом, 500 арестов. понимаешь?
 вероятность, что меня тронут, 1 к 300 000.
 я скорее под машину попаду.
 — а вдруг?
 — за что? у меня уже два года и профиль пустой, и фото нет, и лайков я не ставлю.

✦ ✦ ✦

а как красиво будет в Москве в 2024-ом: приходишь к знакомым вечером,
 там все свои, человек пять-семь;
 садитесь в гостиной и читаете друг другу с листа
 свои глубокие мысли и остроты в адрес власти, придуманные за неделю.
 вместо лайков — тихие аплодисменты,
 вместо комментов — устные реплики.
 после прочтения лист сжигается в специальной чаше.
 в антрактах вино, лёгкие закуски, сигареты на балконе, флирт.
 тексты будут писать чернилами и на старой бумаге,
 вернётся искусство каллиграфии.
 хозяйва гостиных будут стучать на посетителей, а те — на хозяев.
 вдохновение, внебрачные связи,
 взаимные доносы — это будет вторая осень русской культуры, её апофеоз,
 после которого не останется ничего,
 кроме пепла в чашах и толстых папок с пометкой «секретно».

✦ ✦ ✦

из Европ прилетела хорошая знакомая.
 не была в Москве пару лет, попросила прогулять её про центру.
 встретились на Бульварном кольце, обнялись и пошли скитаться.
 от хипстерских кофеен к грузинским харчевням,
 через книжные магазины
 к турецким заведениям с пахлавой.
 идём, болтаем обо всём, и примерно через час
 меня посещает ужасная мысль:
 — сейчас я проведу её по этим милым переулкам, а она потом возьмёт и вернётся
 в Москву.

посмотрел на неё: боже, да ей нравится! смотрит по сторонам, будто ищет, где бы снять комнату.
 вышли к арбатским переулкам — там сыро, как после мелкого дождя в ноябре, на липах первая осенняя рябь, патриархальная тишина;
 знакомая вздохнула полной грудью, заулыбалась:
 — слушай, а ведь очень на Берлин похоже. так хорошо. ты был в Берлине? был же, да?
 смотрю на неё и понимаю:
 сейчас пойдёт обратный билет сдавать. надо срочно спасать человека.
 склонился к её уху и тихо, но внятно произнёс:
 — сажают за репост.
 эффект был как на ипподроме, когда лошадь уже на финишной прямой вдруг спотыкается и падает, вспахивая грунт.
 — ой, да.
 — на Берлин похоже, но я его плохо знаю.

остаток прогулки оглядывалась меньше.
 прощалась, словно не собиралась меня видеть
 ближайшие десять-пятнадцать лет.
 считаю это хорошим знаком.

✦ ✦ ✦

Экклезиаст говорил:
 время работать в Открытой России и время служить в Russia Today;
 время разбрасывать камни и время
 собирать камни;
 время ходить на Болотную площадь как гражданин
 и время лгать о Болотной площади,
 как штатный пропагандист;
 за весной идёт лето, за летом — унылая осень и депрессивная зима, а за ними —
 весна;
 не сомневайся, говорил Экклезиаст:
 будет время увольняться из Russia Today
 и время идти обратно в Открытую Россию.
 всё движется по кругу, говорил Экклезиаст, по колее:
 от оттепели к заморозкам,
 от заморозков к оттепели.
 тепло в Россию не приходит навсегда, и всё это вместе — суета сует и томление духа.

✦ ✦ ✦

читаю новость: час назад Пакистан сбил два боевых самолёта Индии.
 у обеих стран есть ядерное оружие.

ответ Индии неизбежен, как моё будущее перерождение в баобаб.
считаю, что это хорошая новость: если выбирать путь на тот свет,
то старая советская бомба, которой грозит Путин,
явно уступает новой индийской,
раскрашенной в яркие тропические цвета, как в фильмах Болливуда.
смерть от старой советской бомбы — это угрюмо.
у людей, которые приведут её в действие, будут пустые и серые лица,
как у персонажей Максима Горького.
тоска, боль, отчаяние, духовность и прочее.
зато индусы — я уверен — будут петь и танцевать в ожерельях из лилий.
я люблю праздник, я за индийскую бомбу.

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

ТОМСК

Андрей Филимонов

✚ ✚ ✚

У нас опять разбился самолёт
Погибли все кто были на борту
Нашли того кто может быть пилот
Но со словами странными во рту
Молитесь дотянуть до Рождества
И приготовить детям сладкий лёд
Рецепт лежит чтоб долго не искать
На том же сайте где и самолёт

✚ ✚ ✚

Аль Гапоне сказал
чухонцы удушливы
ангелы невежественны нектар несвеж
Это было во сне в дешёвой гостинице
в двух минутах побега из райских кущ
Я спросил: что же бог?
Он ответил: дозволено
Я спросил: а душа?
Он сказал: на разлив
Дело было в типичной русской истории
где кровавые мальчики и финский залив

✚ ✚ ✚

Родину любишь?
потри апатрида
чувствуешь пальцем в небо попал

Думали мясо а это кость в глотке левиафана
хочешь увидеть что там внутри?
Помню границу где ничего не росло
степь да колючая проволока до горизонта
суслики охраняли дырки в земле
как заколдованные
Помню ворота
на железных столбах два деревянных квадрата
соединённых замком
и юный сержант с калашниковым
перед ними навтыяжку
дрожащая тварь
ветер в степи продувает насквозь
начинаешь завидовать собственной тени
на выжженной земле
отступать некуда
позади пустота
запертая на висячий замок
наша пустота
хорошая родная
мама мама
что мы будем делать когда к воротам придут
кочевники
с той стороны?

✦ ✦ ✦

В лифт помещается четыре перса
Я не поехал никуда не потому что не люблю
На кнопки нажимать
Люблю
Мне просто жалко персов
Им неприятны мои дикие песни
И пёсья голова которую
По скифскому обычаю ношу с собой
Пугает персов
Невидимый лифтёр не видит никаких
Различий между нами
Готов любого вознести
На самый верх
На облако метафор
Где нерождённые купаются в возможном
И выбирают лучших матерей для новой жизни
И незаметно обретают форму

Спускающихся в Скифию за смертью
Как принято у них
У персов

Борис Пейгин

† † †

Наша груша познанья созрела под потолком, и в этом
Месте тронулся лёд — видишь, трещины на извёстке?
И вокруг наших стен, как Апоп, обернулось Господне лето;
Не имеет двойного дна новостная Лета:
Говорят, луну-рыбу съели морские звёзды.

Я смотрю: и ты на реке, и без вёсел плывёшь по стрежню,
Диафильмы мыслей твоих на экране из облачной амальгамы.
Ты молчишь, ты молчишь, и ночь остаётся прежней.
Слышишь,
Выше двумя этажами мальчик играет гаммы?

Я проснусь — и три, и шаги твои, голова твоя, ты идёшь на кухню,
Завернувшись в халат из видимой части Вселенной.
Ты сорвёшь эту грушу, и небо на нас не рухнет.
И в окно кулаками косых лучей стучатся параселены.

† † †

Дыхание скрипит, как старая кровать;
Я видел профиль твой в свеченье Кирлиана,
В пропановых цветах, привычных бликовать,
Во вздохах фумарол дюралевых вулканов,

На радиоволнах, касаемых плеча.
А тостер на хлебах печатает иконы;
Ектении машин сугубую печаль
Час шестый возглашал на траверзе балкона.

Над кафельной рекой плывёт кофейный дым,
По курсу фордевинд я выхожу из дома,
И мироточил лифт, и шёпотом седым
Кирпичную гортань пробил трахеостомой.

Я на крыльце стою и спички достаю,
А во дворе туман раскуривает трубку.

Мы курим и молчим. И птица-гамаюн
Клюёт булыжный рис и соляную крупку.

А профиль твой глядел с курчавых куполов
В пронзительную синь эклиптики влюблённых,
Где в сеть координат Косма Индикоплов
Вплетает ленты лет нефритово-зелёных,

Всесветных языков, огарков звёзд и глаз,
Посадочных полос и телефонных линий.
И страждущей рукой я открываю газ,
И в волосах твоих спит взрыв глоссопалаии.

✦ ✦ ✦

Город ластился игриво
К ватным облакам,
Дождик, разбавляя пиво,
Сплёвывал в стакан.

А в подъезде гром засовный
И зарничный свет.
Вечер душный, воздух сорный
Опадает с век.

В глубине осолоделой
Нитью темноты
Прошивают моё тело
Мойры и менты.

Ислам

✦ ✦ ✦

пути нерасхоженных тропок —
лишь кружево детского платья
и нет ему конца
и всякий поворот
ведёт меня к началу

на кону горний хлеб
и горькое крошево
из кленовых листьев

древесная вязь
теснит твой дом
чернозём разжижен снегом

в толчее облаков
птицы спрятали солнце
и от вчера до сегодня
отделяет нас
взмах этих крыльев

след твой —
оттиск сургуча на письмах
вскрывать которые
не рискнёт ни одна рука

я стою глядя в окна
и не веря в материю
сам себе говорю
что твой запах и голос
— торжество над вещами

ты связкой вербных веток
застели календарную клетку
ступай на свежие почки
и уводи нас за край
квадратных линий

✚ ✚ ✚

пустой рукав протягивая людям,
прощаюсь я. рассказывать о том,
что я такое, надоело. будем
знакомыми, спасибо. в никаком,

быть может, мы увидимся пространстве,
где я скажу вам, от себя устав,
какие-то слова, к примеру, здрасьте,
просунув руку в ваш пустой рукав.

✚ ✚ ✚

ну неспособен
ни пейзаж превратиться в натюрморт
ни горизонт лечь под другим углом

ни роман мимикрировать в драму
ни даже мой брат найти себе пару
ну неспособен
особенно
профиль муссолини
как ты его ни верти
стать бесконечным
(или я ошибаюсь?)
и может
шорохи в твоей комнате
стуки щелчки
пока ты в одиночестве
нашупываешь приближение сна
это всё мои происки?
мои трюки?
моя забава?
а ты вздрагивая шепчешь
где ты
и почему не здесь
не понимаешь
что здесь ты не одна
нас двое
ну неспособен
как ты меня ни верти
оставить тебя
в покое
оказалось что неспособен был
этот город меня принять
промельк полицейских патрульных машин меня испугать
там и тут
неспособен был воздух в лёгких моих найти себе прият
там и тут
там и тут
голуби и вороны
летя прямо
поглядывая в стороны
уже были неспособны
отыскать меня в этом городе
слабость ли это
или только одно из моих имён?
и вот
кажется ещё вчера
я в гости на неделю к тебе заходил
а ты меня спрашивала и спрашивала
почему я тебя до сих пор не разлюбил?

Владимир Пшеничный

✚ ✚ ✚

бумажные письма
исчезающий вид
занесём их
в красную книгу
как чернила
и перья
в непогожий
и ветреный день
ты найдёшь
по шуршанию
заповедник
для писем

✚ ✚ ✚

соседские дети
ловят бабочек на сирени
эту траншею
копал ещё отец
мне нравится просто смотреть на тебя
сегодня я узнал
что наша собака серьёзно больна
неделя закончилась
мы обязательно встретимся
весна была ранняя
дороги без снега
в этом же папирусе говорилось
что видеть во сне птицу
с надломленными крыльями
плохое предзнаменование
сулит быть осуждённым
на загробном суде

✚ ✚ ✚

чайкой делают чайку
не крылья
крылья есть у пингвина
и курицы
я не знаю

что делает чайку
чайкой
выпотрошив её
не найдём этого

✦ ✦ ✦

вы!
так любящие жизнь
вы!
так ненавидящие смерть
за руки
взявшись
с воздушными шариками
домашними зверюшками
плюшевыми игрушками
недвижимостью в центре
планами на лето
сложными семейными отношениями
пишите пожалуйста правильно
жи и ши
открывайте новые горизонты
и двери удивительных супермаркетов
живите достойно
прыгайте дальше
и выше
спасайте души
и многие многие лета
о вы
шагающие
во тьму

✦ ✦ ✦

не ел
не пил
строил невидимые дворцы
всю свою жизнь
тратил
на невидимые дворцы
я сразу узнал
тебя
ты строишь
невидимые дворцы

мы смотрим на них
зачарованно
и видим
друг друга

/БЕСЕДА ЗАЧАРОВАННОГО С ДУШОЙ/

и вот мы рассмеялись
над собой
сыра ловушками
людскими игрушками
равнодушием глаз и стен
желанием справедливости
с пеной
у ангелов на устах
и перемен
постмодерном затейливым
конфетными обёртками
обнадёживающим
прогнозом погоды
памятниками архитектуры
и тлена
песнями с присвистом
и плясками
с лихими увёртками
умными лицами
минами противоположными
бумажными отважными
говорящими головами
умными и важными
последним прибежищем патриотов
руинами городов
героизмом слепых пилотов
глобальным потеплением
голов одревенением
новым годом террора
проклятиями иерархов
праздниками скоро
вознёй насекомых
суетой влекомых
иконами государя
и правилами поведения за общим столом
над собой рассмеялись
какие мы есть
и вот мы с тобой

† † †

мальчика разбудить
мальчика причесать
мальчика искупать
мальчика показать
мальчика наругать
мальчика подстрогать
мальчика научить
мальчика полечить
мальчика покормить
мальчика полюбить
мальчика укорить
мальчика уложить

† † †

кто здесь мальчик
я здесь мальчик
кто здесь мальчик
я здесь мальчик
кто здесь мальчик
я здесь мальчик
кто здесь мальчик
я здесь мальчик
эй я хочу мальчик!
и я хочу мальчик!

† † †

я был глуп тогда
в три года
я был глуп тогда
в пятнадцать
я был глуп тогда
под тридцать
я был глуп тогда
вчера
уровень потребления
зато улучшался
качество жизни зато
неуклонно росло
и чтобы совсем не замёрзнуть

и чтобы совсем не ослепнуть
и чтобы не разреветься
снял топор со стены
свой любимый
намоленный
в лес побежал
в этот тёмный
босыми ножищами
по ласковым сугробам утопал
утопал в этом белом
хрум
хрум
ноги ели снег
срубил деревянную невесту
новый год же скоро

✚ ✚ ✚

это было ледяное спасибо
сказал
и покрылся инеем
мои руки
зимние ветви
голодные птицы
склевали всю ягоду
в этом лесу
холодно
только ветер
качает туда-сюда
мои руки
зимние

✚ ✚ ✚

Ъ
построй город
на груди моей
построй
прямо на сердце
и руки мои
станут стенами
и волосы
водопадом
построй город

на тёмных озёрах
 глаз моих
 и зрачки расширятся
 посади деревья
 на лицо моё
 и корни оплетут меня

✦ ✦ ✦

родимый
 тёплый
 босой
 кровавый
 несносный
 особенно в эту зиму
 под самый под новый
 под самый тёплый
 под самый святой
 носил нож в рукаве
 и крест за спиной
 на тесёмке
 болтается
 по снегу босой
 другим неповадно
 хромай теперь
 под новый
 под ёлкой
 подарки в рукаве
 приготовил
 видел
 как ангелы
 лошадей белых седлали
 пробуй родимый
 пробуй

Андрей Янкус

✦ ✦ ✦

помню, как учитель по биологии разложил
 на столе листья разных деревьев и стал
 говорить, показывая пальцем то на один
 то на другой

вот этот лист — сказал — выставлялся в париже
в 1924 году, а этот пошёл с аукциона
за 200 000 долларов, а вот этот, особенно его
ценю, известная марка одежды сделала

своим логотипом. вот из-за этого листа велась
война, в которой погибло около двух миллионов
солдат с каждой стороны, и теперь им ставят
памятники, а рядом, как знак вечной жизни

сажают деревья, и они роняют на гранит
эти самые листья. вот — сказал учитель —
природа человека, если в двух словах.
теперь тебе пора спешить на урок истории.

там тоже расскажут кое-что небезынтересное.

✚ ✚ ✚

его расстреляли потому, что к его фамилии не сумели придумать рифму.

когда его поставили к стене, он впервые понял абсолютный закон рифмы.
посмотрев по сторонам, он заметил, как рифмуются между собой деревья.
он услышал рифму в птичьём разговоре.
он посмотрел на винтовки и понял, что винтовки рифмуются друг с другом.
он увидел, что те, кто держит в руках винтовки, тоже рифмуются.
он не помнил своего крика в момент рождения. не помнил звука того
шлепка, которым санитар запускает ребёнка в плавание.
он понял, что рифмой этому будет отсутствие звука выстрела, которым
всё закончится, если смерть наступит быстро.

когда ему дали последнее слово, он улыбнулся и сказал: шуба-дуба.
в рифму ему были звёзды и черви и звук.

✚ ✚ ✚

я думаю, стихотворение должно совмещать фактическую точность с
абстрактными рассуждениями на вечные темы, а также содержать отсылки
к предшествующей культуре. например, так:

пушкин как и всякий из нас ел еду
пушкин умер в 1837 году

я много об этом думал и никак не могу понять:
мне что, тоже когда-нибудь придётся умирать?

Ксения Телятникова

‡ ‡ ‡

Обское море волнуется раз
и он замер неподалёку

сделка водохранилища
с запутавшейся головой

под мутными толщами
тихо спят кладбища

дыша дымным воздухом тесной комнаты
он еле слышно поёт:

«коршун крыльями щекочет
брюхо солнца и луны
я опять разбил бутылку
в воду выбросил куски
теперь хожу по берегам
и прошу вернуть стекло
из разбитых мной бутылок
я решил сложить окно

дом без стен и дверей
дом без пола и ключей
дом без крыши и без света
буду жить в нём только летом

лето раз лето два
весна осень и зима

этим летом в январе
я гуляю по воде»

‡ ‡ ‡

розбрызги
круги круги круги
кружочки
пузырьки

застыло ветками
стеной окнами
шагами

камень-остров
у края
стоит без памяти
отец

плывёт бычок
качается

тяжёлым шагом мир перевернулся

остров стал горой
под ней лежит отец

бесшумно
рядом
на воду
спустился вертолёт

несущий правду рот
впервые зазвучал

тихо муха
запуталась
в проводах

над
над
над

там
наверное
ничего

холмы зацвели

мой сын ступает по земле
вверх лицом
и
пинает случайные камни

ЗАВИХРЕНИЯ

НА ГРАНИЦАХ ЖАНРОВ И ФОРМ

Антон Тенсер

С НАЧИНКОЙ

Стихотворения Бориса Тынского

С Борисом Тынским я пересёкся случайно и вполне бегло. Я тогда сидел без работы и поехал на машине проходить интервью в одном айтишном стартапе в пригородах Детройта. Остановился на travel plaza (придорожный сервисный комплекс); центр «поесть и пописать», как иногда говорят иммигранты, а в моём случае — заправиться. На соседней колонке была пришвартована большая белая фура, то ли Freedom Auto, то ли CDA, сейчас не вспомню. Из пассажирского окна торчала нога в ботинке. Ботинок был увесистый, мужской, а нога гладкая и, как мне показалось, женская. Позже моя догадка подтвердилась. Из-за задника фуры ко мне двинулся лохматый и некрасивый молодой человек в рваных шортах и на безупречном русском языке с минским акцентом попросил сигарету. Как он меня вычислил, шут его знает.

Мы разговорились. Оказалось, что Тынский лет шесть как живёт в крошечном городке где-то в Айдахо, водит фуру со своей напарницей, копит деньги и принципиально отказывается использовать своё медицинское образование не только в профессиональных, но и в самых бытовых целях. Обычно он проводит за рулём день, а его напарница, Кодруца, если память не изменяет, шоферит по ночам. Вот и тогда Кодруца спала в кабине, прямо на сидении, ни Тынский, ни я особо не торопились; разговор наш у колонки затянулся, потом продолжился в сервисном Arby's и планомерно скатился к теме современной русскоязычной поэзии.

На прощание он вручил мне свои стихи, распечатанные на обыкновенной офисной бумаге, 8.5 на 11 дюймов, но неожиданно розового цвета. Стихи эти я прочёл только несколько дней спустя, когда оправился после интервью, которое, кстати говоря, завалил. Не могу сказать, что тут всё гладко, но чем-то они меня тронули, и захотелось дальше их обсудить с самим Тынским. На титульном листе подборки был проставлен его электронный адрес; я трижды писал по этому адресу, но ответа не получил.

Во время нашей, увы, краткой беседы Тынский собственное творчество склонен был оценивать как акт вандализма, в целом холодно отзывался о современном русском гангста рэпе и признался, что деньги копит, чтобы открыть зоомагазин где-то у себя в райцентре (county seat). Что ж, очень надеюсь, что всё так и произошло!

Борис Тынский

ИСКУССТВО ДАЛЬНЕГО БОЯ

✚ ✚ ✚

оберните начинку
мне больно смотреть
в тесто, в яичную скорлупу
облеките в металл
только фитиль пусть торчит
а то как я узнаю чего мне так не хватает

жить не могу без начинки
видеть её не хочу

ПОСЛЕДНИЙ ЛЯГУХ

природы гласу внял избранник
и посетил он берега
инога племени племянник
первоплотился донага

и плосководье стало в ряпушку
на глади тела встала шуя
а после превратилось в тряпошку
перламутируя чешу́я
чешуя
чешуя себе

✚ ✚ ✚

так легко и так приятно
смотреть в глаза другого иммигранта

чуток покоше, чуток покáрее
читать историю на его измождённой харе
историю Клужа, Бухары, Харькова

угостить стопариком
пропустить по напасу
пообещать что сможешь
пообещать небо в алмазах

на прощание протянуть руку
 коснуться, обнять, прижать
 и невзначай так — хватать
 по морде кулаком

дать по морде иммигранта
 так приятно
 так легко

✚ ✚ ✚

долгожданный понедельник
 мы сегодня выходные
 мой напарник, мой наперсник
 закупоренный доныне

пораспустим наши средства
 дербализмом жирандоли
 опровергнем верховенство
 слезоточащей юдоли

и когда под утро стражи
 нас принудят ко стыду
 нам заря свою покажет
 восходящую пизду
 златолобковолосую

✚ ✚ ✚

сегодня день вышел классный
 перекошил траву, и стихи писал
 вы их не читали? напрасно
 я видимо их настрогал

РОУДКИЛЛ

ночь это мучение
 утро это труд
 дурацкое стечение
 времени, милый друг

иммиграция злая волшебница
 во что ты меня превратила

тогда проходил я учебники
волонтерил в районной лечебнице
тут я тупой водила

было образование
а это галимый скиллз
не обращать типа внимание
что кругом сплошняком роудкилл

пока напарник забылся
прёшь от зари до зари
и видишь что у белочек снаружи
и видишь что у белочек внутри

на ночь глаза закроешь
наступает та же болтанка
жирный енот в голове лежит
начинкой своей наизнанку

в юности меня не смущало
перевязывать, хоронить всё вокруг
почему же сейчас так жалко
и зверей, и жизни своей начало
и тебя, напарник, мой милый друг

✦ ✦ ✦

держите деньги в чёрном теле
чтобы к другим не улетели

ФРУСТРАЦИЯ

за соседним столиком один баклан
жалуется на фрустрацию
ему не дают 401-ый план
и прочие бенефиты
попал не в ту корпорацию

наверное где-то он прав
но звучит это по-квадратски

я хоть недавно на просторах этой страны
фрустрацию изучил совсем с другой стороны

фрустрация это когда только заснул
а к тебе стучат делегаты за делегализацию

фрустрация
это когда три года пахал и копил
а потом за раз всё подматрасное слил
маме на операцию

и мать всех фрустраций
это когда не можешь просратья
сидишь тужишься дышишь в живот
не выходит говно
через силу
или наоборот
когда выходит смешно
а хотелось красиво

✦ ✦ ✦

неясный лес в объятях пота
что канифолевая мазь
тут муравьиная пехота
с телами нашими сроднясь
щекочет нас внутри живóта
а мы никто. а мы не что-то

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Арвис Вигулс

НАДЕЖДА ДАЛЁКАЯ ЗЕМЛЯ

МОРМОНЫ-МИССИОНЕРЫ

Рабочий день с полседьмого утра
до полдесятого вечера,
контракт со Всевышним на два года.
Кофе и чай не пьют,
не курят, алкоголь ни-ни
и улыбаются так широко, что кажется —
даже зубы их умеют улыбаться.

Эти вежливые пророки в костюмах,
что наносят визиты на дом
и всегда вытирают обувь о половик,
коммивояжёры милости,
дилеры святости,
как они делят территорию
со свидетелями Иеговы,
продавцами картошки и пылесосов,
агентами операторов телевидения?

Зимой под длинными пальто
прячут ли они книги Мормона разного калибра,
как продавцы краденого свои часы и золотые цепи?

Скучают ли по дому?
Под деловыми костюмами
носят ли они звёздно-полосатые трусы?
И, глядя в небо, правда ли думают о Господе
или всё же о больших белых самолётах,
что высидели их тут —
десантников Грядущего Царства
с миссией саботажа нашей грешной страны?

И ве́чером, когда Божья длань
сметает их обратно в общаги,
как сметают со стола крошки,
и они, почистив зубы, встают на колени у своих кроваток,
просят ли они Господа, чтобы им поскорей отсюда свалить?
Проповедовать в этой стране — всё равно что в аду.
Ибо десятину мы и так уже платим кредиторам,
и никто не простит нам наши долги,
так же как нам не простить своих должников,
ибо никто ничего нам не должен.

Ибо не хотят быть спасёнными наши души,
им и так хорошо, они дети,
что играют с нами, как со спичками, —
это нас надо спасти от наших душ,
а не наоборот.

Ибо не умеем мы улыбаться —
наши сердца злы и чёрствы, как кофейные зёрна,
наша кровь — темна и горька.
Наши зимы — строгие хирурги,
одетые в белое, режут ровно до кости,
пока эти парни спят в Божьей длани,
как на операционном столе.

КНИГА

Один за другим касаюсь я своих шрамов,
моего единственного камуфляжа,
чтобы вспомнить, кто я.
Я разучился креститься —
это мой последний ритуал.

Самый старый — тот на левом плече,
прививка от оспы,
круглый, словно там
кто-то загасил сигарету.
Это было моим первым крещением.

У меня есть много мелких царапин
на всех десяти пальцах рук,
по одному на каждую заповедь.
В детстве мне нравились ножи.
Тогда не было других игрушек.

Я часто выкладывал на столе
все острые предметы,
что находились дома,
и давал им имена,
как дают имена сыновьям.

Возраст лошади читается по зубам,
возраст боли — по шрамам.
И всё же я совсем ещё молод.
Здесь — и лучше сказать это шёпотом —
ещё много свободного места.

КУЛЬТУРИСТЫ В ТРЕНАЖЁРНОМ ЗАЛЕ

Жилы на их теле образуют сложные узоры,
как изоцрѣнные татуировки,
их мускулы гримасничают —
даже на заду два лица,
два крайне грустных лица,
плачущих солѣными слезами пота.

И вены на их коже
как сеть,
в которую они попались,
из которой живым не уйти.

И где-то глубоко в этом всѣм —
главный мускул — сердце —
атлет величиной с кулак,
карманный тренажѣрный зал,
оно должно держать эту глыбу в форме,
держатъ её на ногах.

Представляю, как после того,
как они переложат с плеча на плечо
тоннаж целого железнодорожного состава,
они все вместе моются в одном душе,
ведь им трудно нагибаться
и они не могут дотянуться потереть себе спину,
потому что мыть такое тело —
всѣ равно что мыть фуру.

Потом они вернутся домой
к своим маленьким женщинам,

к своим маленьким гирям любви,
платиновым блондинкам или крашеным темноволосым,
которым нравится сила,
с которыми они делят один депилятор
и крем для автозагара,
которые начищают их кубки и медали
и глядят их маленькие трусы для состязаний,
ибо сила и красота требуют жертв —
и они их принесут.

Но вечером эти большие красивые мужчины
спят рядом с ними —
спать в одной кровати с такой громадой
как спать в одной кровати с каменным домом,
и целой ночи мало,
чтобы погладить каждый его этаж и кирпич,
прежде чем уснуть наконец,
положив свои усталые, блаженные головы
на твёрдые подушки их мускулов.

ТА ДЕВУШКА,

на которую все оборачиваются на улице,
которую все хотят угостить напитками в баре,
завидев которую, другие крепче прижимают своих мужей, —
чёрное пламя набито на спине над поясницей,
блестка, блесна болтаются в пупке —
и всё это напрасно,
потому что эта девушка будет несчастна,
эта девушка будет одна,
никто эту девушку не полюбит.

Потому что никто не любит сиськи и жопу, конфетка,
никто не любит зону бикини.
Никто не узнаёт твои духи,
кровавые псы уже бреют затылки,
готовясь к охоте,
и они учуют
лишь сырое мясо.

Ты для них только
ляля с последнего ряда в кино
зайка с задних сидений авто
киска по-быстрому в туалете ночного клуба

плакат, что мужики в сервисе вешают на гаражную стену
чтоб было чем радовать глаз
перед приходом домой
к своим серым, ненакрашенным жёнам
с которыми они не спят месяцами,
с которыми ссорятся до слёз,
но которых бесконечно любят.

Ведь мы, толстые и костлявые,
жиртресты и кожа да кости,
девушки с маленькой грудью и большими попами,
прыщавые, потные,
чьи волосы вечно лоснятся от жира,
которым не подходит ни один наряд, —
это мы те, кого по-настоящему любят.
Ведь настоящая любовь слепа, солнышко,
настоящая любовь носит розовые очки.

Видишь, как смотрят друг на друга, взявшись за руки,
смотри, как смачно, старательно сосутся,
словно вдувают воздух в надувной матрас
или в трубу, —
та девушка, плоская как доска,
этот парень, у которого растут сиськи жира!
Любовь должна нестись сквозь них со сверхзвуковой скоростью,
чтобы им всё было до фени.

Настоящая любовь прикрывает глаза, малыш,
но они — все эти мужчины, —
они смотрят на тебя глазами хирурга,
они гладят тебя так, как гладят свои тачскрины,
они держат руку у тебя на колене,
как держат руку на рычаге в своих тюнингованных машинах.

Красота спасёт мир, крошка,
но сперва красоту прибьют к кресту
снова и снова, и снова
за грехи неказистых, несовершенных, неухоженных нас,
за прыщи и перхоть,
за шины на животе и щели между зубами,
за целлюлит и лысые затылки,
за небритые, кривые ноги с плоскостопием,
что каждое утро встают на весы,
как на лезвие ножа.

† † †

Синоптики и парамедики спорили о нашем будущем —
будет оно жарким и болезненным
или же будет ледяным бесчувствием.

Массы воздуха перемещались,
поглаживаемые диктором новостей,
на картах душных телевизионных студий.

Радость выявила что-то скрытое в нас,
как женская улыбка, что в уголках губ
даёт заметить морщинки, скрытые косметикой.

Надежда далёкая земля — пару дней
мы были солью этой земли —
сверкающей, крупного помола.

ЗАПРОСЫ НА ДОБАВЛЕНИЕ В ДРУЗЬЯ ОТ НЕЗНАКОМЫХ ПРОФИЛЕЙ НА FACEBOOK

Мы знакомы, Zoe Angliss?
Память меняет масштабы легко,
как Google-карты, Julia Violet Haas,
несложно потерять лица и имена,
небрежно, как зажигалки или зонты,
Hilda Herman Aumiller.
Ведь всё возможно, Kerstin Dietrich,
все мы разлучены парой рукопожатий,
кликом мышки, не так ли, Imogen Goldman?
Быть может, летели одним рейсом, Hellwig Juanita,
глядя в окно с разных сторон самолёта?
Ехали в одном автобусе или вагоне метро,
Ingrid Evensen, не поднимая голов от смартфонов?
Может, однажды ночью видели тот же сон,
Paulauskas Mantas? Или может, это всего лишь сон,
и в нём, на самом деле, мы, Malkeet Singh Meek,
Hellwig Tildsley и Layla Tildsley, братья и сёстры?
Где-то когда-то, Heike Freud.
Где-то на кончике языка, Leslie Donald.
Где-то когда-то, Renold Chandon,
прошли друг от друга
на волоске.
На волоске — большей бездны и не бывает.

Юлия Тимофеева

КЛУБНИКА С МОЛОКОМ

ЦИРК

Я родилась
с бродячим цирком внутри.
С цирком, только подумай,
в селе полесском.
Жонглёры, акробаты,
бородатые женщины...
Ну и срам!

Бродячий цирк
рос вместе со мной.
Как волчонок хочет мяса,
все они хотели фейерверков
и широких дорог.
А не свекловичных полей,
колорадских жуков
и народных примет.

Я укрывала свой цирк
в книгах между страниц,
как гербарий.
Жонглёров, акробатов
и бородатых женщин
я разглаживала в надежде
высушить жадные их тела.

Но циркачи
отказывались умирать,
они росли и крепчали
под одеялом страниц,
на калориях букв,
в шатре моего тела.

Они учились
всем цирковым затеям,
как учатся поросята,
цыплята, утята.

А когда набрались сил,
отыскали повозки,
нацарапали карту —
то есть сделали всё,
что хотели,
к чему стремились, —

Циркачи украли меня.
Циркачи меня съели.

Циркачи наконец
открыли во мне
свой бродячий цирк.

В САДУ

Зубастые цветы
вырастают из этих семян.
Хватают за́ ноги всех,
кто проходит мимо,
и со слезами просят
забрать их отсюда,
из этого сада.

Зубы у этих цветов
неострые и незлые.
Их лепестки блестят на солнце
от непрерывно текущих слёз.
Их стебли неустанно
качают головками.

Нравятся нам
зубастые эти цветы —
никого они не укусят,
никого не ранят,
только сердце потрогают,
а как выйдешь из сада — отпустят.

А когда наплачутся,
снова дадут семена.

Собери их и посади
в этом саду.
Поверь, тут им самое место,
а что говорят зубастые цветы,
не слушай.

✚ ✚ ✚

Говорят, что он сносит зámки.
Куда ни придёт,
одним лишь взглядом
средневековые камни
превращает в руины.
Те рассыпаются в пыль,
становятся полем,
и тогда одни
оплакивают это место,
а другие
строят, что пожелают.

Говорят, этим он заработал
немало денег,
потому что в тех дальних
басурманских странах
никто по замкам не плачет,
зато там неплохо платят
за их качественный снос.

А мы не пустим его к себе,
мы не дадим ему визы,
мы закроем наше небо
от его самолётов,
взорвём рельсы,
готовые лечь под колёса
его поездов.
Наши дороги
засадим до горизонта
металлическими шипами.
Мы никогда
не покажем ему
наши
средневековые
крепости
и пятисотлетние
стены.

Пуškai наши замки
умрут естественной смертью.
Пуškai там свободно
бегают мыши,
пуškai деревенские дети
взрывают рыжие арки,
а их отцы собирают
целые кирпичи
и несут на подворья.

Никому не говорите,
что у нас есть замки.
Чтобы он не явился к нам
и не уничтожил
всё,
что у нас есть.

УЛИЦА

Улица должна
служить машинам и пешеходам.
Улица
от перекрёстка до перекрёстка
должна быть ровна и уступчива.
Улица, названная со дня своего рожденья
в честь усатого генерала,
должна по-девичьи дружелюбно улыбаться
белозубой разделительной полосой,
пока глазастые светофоры
и широкоплечие хрущёвки
следят неустанно
за чистотой её плоского тела.

Только никто из них не знает,
что улица прорастает внутрь,
что улица вырастила под собою горы,
которые вершинами тянутся
к самому центру планеты;
что улица дала начало рекам,
и, смеясь, они свободно текут,
избегая плотин и мостов.
Улица лежит лицом вниз,
и пока пешеходы шагают по ней
и колёса машин прижимают её к земле,

улица тихо и нежно поёт
 где-то там, в душе,
 под асфальтом.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ

а после
 они ели клубнику с молоком
 посыпали её сахаром и ловили ложкой
 пунцовые твёрдые тельца
 ягод в жёлтых родинках зёрен

а перед этим...

а после на оловянных ложках
 клубничины
 лежали как дети
 в белых пелёнках
 молока
 крохотные и притихшие

а перед этим...

а после
 они раскрывали губы
 они размыкали зубы
 они клали ягоды с жёлтыми звёздами
 зёрнышек в ямины ртов

а перед этим...

а после
 они двигали челюстями
 спелость текла под язык
 алость сладчайшего сока
 стекала в глотку
 рука на мгновение замирала
 и оживая снова тянулась
 к бледным ягодам
 кончался долгий июльский день

а перед этим... а после
 а перед этим... а после

.....

Когда я прибыл на место,
уже была выкопана огромная яма,
это, видимо, был старый противотанковый
ров. К яме их вели группами по 15 человек
и ставили в ряд лицом к стрелкам.
Было приказано, чтобы один стрелок
целился в грудь, а другой, соответственно, —
в голову. Если сегодня спрашивают меня
про иные детали, должен сказать,
что кроме этой последовательности
про тот день я ничего больше не помню.
По возвращении с задания я видел, как
солдатам 2-го взвода на ужин дали
клубнику с молоком.

а после

Перевёл с белорусского Геннадий Каневский

Вики Франкен

БЛЕДНОСТЬ УЖЕ ПРОХОДИТ

† † †

Нагая музыка играет в гротах
и в висках как в капище
колотит в стены
раздражённое божество

выпусти меня

мне надо спешно и ежедневно
рожать прекрасное дитя
ранить пальцы
о прозрачную кожу
бесшумные роднички

дай мне тишиной
сломать печать
стать колёсами содержания
сосулькой и рассолом
в ледниковый период

ПЕРВЫЙ ЗАВТРАК

Пробуждение с большой буквы,
птицы разбегаются
без крыльев, и нам откуда-то
с гона сообщает воинственный жук-олень,
что раскололось яйцо.

До темноты мы высказываем,
как нам не спалось

и как нам посчастливилось,
следя за цыплятами
непритязательным взглядом наседки.

Теперь
будем знать, что кремация —
дело пламени,
и учиться
соприкасаться с огнём.

✦ ✦ ✦

Я лежу в излучине
в проблемной точке
там, где берег
точит течение

я плотина
упорно лежу
как меня ни теребит вода
я монолитна но между пальцами ног
можно прошмыгнуть

шевелия ими
я намекаю рыбам
что участвую в игре
что я выливаюсь
из постели, на улицу, в лифт
вверх и снова вниз
входя и выходя и бодрствую
и засыпая
я теку но перемещаюсь
тише воды

ТОЛМАЧ МОЕГО ПРАВОГО ПОЛУШАРИЯ

считаю себя невозможной
есть шанс что это насовсем

кто бы научил меня швырять посуду
я до сих пор храню приставные колёсики

одежда которую я ношу
сшита из сброшенной кожи

тело долго лежит в безветрии
словно ода земле

НАЗЫВАТЬ ОЖИДАНИЕ ВОСХОДА ПРЕСТУПНЫМ ЗАМЫСЛОМ КОЛОССАЛЬНОГО МАСШТАБА

непростительно, увидеть собственную голову в глубине горного озера
нежелательно, прочитать вес собственной души на воде
невозможно, быть рядом с умирающим нереально
но факт.

Мы рождаемся без коленных чашечек, но
учимся ходить. Застываем на месте
даже если кто-то разбирается
в мишенях, прицел, мимо
вывих лодыжки, всё
отворачиваемся
от знаков.

Найди в ванне пробку.

Держи её
крепко.

✦ ✦ ✦

Складываю из простыней женщину
называю её противовесом
вечером лежу в её объятиях
но ей это не по душе
рассердившись
я зашиваю ей рот

ей удаётся
при помощи иглы
протянуть голос через нос

тихо лежит, затаилась
но меня не проведёшь

я слышу её пение

это невыносимо

припугнула её
она замолкла

я её приласкаю
вышью на спине месть

теперь я смогу заснуть

БЛЕДНОСТЬ УЖЕ ПРОХОДИТ

Десять лет проблем не было,
каждый день я задумывала начать курить.

Пришлось набраться мужества, но в итоге я
научилась есть собак, змей, муравьиные яйца,
птенцов — с головой и пухом,
саранчу и ферментированный
акулий жир.

Героев не застанешь дома или в бассейне.

Им ни к чему уметь держаться на плаву.

УЖИН УСТАЛЫХ

который час
а в Китае который час
а в Америке
и сколько лет назад
и что было потом

как долго это должно простоять в духовке
эй, это блюдо денег стоит
сходить бы в сауну

почему нам так трудно привыкнуть к теплу

в жар бросает

кто будет есть, сколько нужно тарелок

помыть приборы, в каком шкафу скатерть
к чему покупать красивый стол

если столешницу всё равно не видно
tabula rasa загадка

как избавиться от рыбного запаха
или проще привыкнуть

сколько отсюда до островов
вброд
или вплавь

я думала пергаментная бумага не горит, но так дело не пойдёт

о

как встать до зари

как встать на коньки

как встать на пуанты

как встать перед объективом

как встать навстречу

как встать
если приляжешь

Перевела с нидерландского Нина Тархан-Моурави
При поддержке Нидерландского литературного фонда
(Het Nederlands Letterenfonds)



ДАМА, СКЛОНИВШАЯ ГОЛОВУ

Андрей Голоско

НАПОДОБИЕ МОРЯ

† † †

на расстоянии пустые бассейны
теперь вспоминаются лишь иногда

в одном из них отец
с двумя сыновьями:
учит младшего не падать
с велосипеда

только однажды в жизни
после долгого вглядывания
на горизонте
появляется то чего ты так ждал

† † †

подготовка места
окликнутая
сужением немоты
следы и следы запретов

† † †

превыше знания букв
язык говорящий
через меня

кем являюсь я
если не его потерями

в обход входа и выхода
акцидентальность близости

вода падает боком
на пол

кто все эти люди

✚ ✚ ✚

формализация откровения

от страха сбежать
до страха не сбежать

проторённое имя

✚ ✚ ✚

заснеженное безлюдье свеаланда
машина перемещает моё тело
по автостраде

словно внезапно
с созерцанием
потребность исхода

чувствую как север проходит
сквозь меня
это камень в зародыше

я могу ошибаться

✚ ✚ ✚

как путь от теизма к атеизму
нескáзанное

огромное ничто
неистовое неутомимое

сегодня

✚ ✚ ✚

всматривание в зеркало
словно возвращение домой
где едва ощутимо
смыкаются стены

✚ ✚ ✚

длительные повторения
пробуждений
и этот же горизонт

снова стою я
и вижу

стаи слов

не чья-нибудь ли молитва
отделяется от солнца и деревьев

Т Ы Н И К Т О

но вот на окраине города пристань
и человек большими глотками пьющий
воду прямо из реки

✚ ✚ ✚

на вершинах знаки
огромные камни мох и вода
и никаких людей
если долго смотреть
пока не станет больно
возможность пояснить
сложность жизни начнёт
медленно вырисовываться

это же смешно
постоянно осмеливаться
но и радостно

словно переживание мгновения
когда удалось

рассмотреть огонь
со всех сторон

† † †

явленная
постромка побега

солнце
трясётся как лицо
при падении

не делаю ничего

† † †

среди безмерных угасаний
приближение рассвета

и спокойствие
как у человека наедине
с животным

никто не осмелится

† † †

напротив над забором
верх человека тяжело
двигается вперёд

кожа да кости без имени

по вперившемуся взгляду заметен
груз в обеих его руках
который некому отдать

кажется тайна что с
детства заполняла его
вот-вот проступит наружу

чтобы блеснуть чем-то тёмным
наподобие моря

✚ ✚ ✚

даже в самые спокойные времена
прогулка в магазин
сквозь случайное озарение солнца
открывает в тебе заключённого
чья жизнь
подобна бегу
на большом пустыре
разрыхлённого песка
с поразительным
желанием
говорить и умолкнуть

✚ ✚ ✚

шум за окном расширился
словно кассетный магнитофон
поставленный на запись внутри раковины

я вышел на балкон как раз
когда не смог узнать себя в зеркале

воздух приближался отовсюду

и фонарь горел сильнее чтобы быть
как можно ближе к дождю

я пошёл в ванную и вымыл руки

✚ ✚ ✚

минование стены
с которой всё падает кроме неё самой
подобно тексту который начинает
отделяться

вот машина на секунду исчезла
за металлическим каркасом балкона
и снова появилась с другой стороны

вот человек запрятан перед
началом летних каникул
как плач который никто не останавливает

‡ ‡ ‡

мячи повисшие в воздухе
чем они являются кроме самих мячей

тем ли что способно
упасть в глаз

словно на видео
освобождённое убежище
накрывает
границу имплицитного

Перевёл с украинского Станислав Бельский

Ежи Ярневич

ТАЦИТ В ОТПУСКЕ

ТАЦИТ В ОТПУСКЕ

где-то в истории мира
пол- или четверть Европы

переходит
на зимнее время

хотя в Беларуси
снегу что кот заплакал

день только встал а уже ложится
тенью на происшествия ночи

о которых начнут говорить
с самого белого утра

и чтобы не опоздать
надо выйти по истечении времени

в любом направлении
не обязательно вместе

начитывая глаголы
вымершего спряжения

когда в учебнике карта
выглядит как Югославия

фикция
куда перестали ездить туристы

КРОССВОРД

Федерико (ты помнишь) умирал уже третий день, если верить итальянскому корреспонденту газеты. А мы всё никак не могли угадать слово по вертикали из шести букв «... и Людмила».

Вскоре после него (ты помнишь) умерла и Мессина, что лишь укрепило меня во мнении, что режиссёр слащавый. А мы ведь могли бы выиграть тостер и подарочное издание «Идиота». Достоевского переживу. Знаю, о чём там. Но тостер. Речь не шла в этом случае о поражении. На самом деле мы даже не сыграли. Речь не шла. Просто нам не хватило слова. Приди

ЭСТАФЕТА ПОКОЛЕНИЙ

Купальня в Парке Здоровья готова к демонтажу. Там посеют траву. Из конца в конец трава. Есть для этого другие слова? Мне хотелось бы, чтобы меня правильно поняли.

На бетоне трава не растёт,
мог бы я от себя добавить
и развеять хотя бы некоторые сомнения.

Но тебе самому предстоит поделить территорию слов, этой нашей тюрьмы. И дослушать всё до конца. Какое время — такой и язык.

Не прогляди: изменения на дне глаза. Кончается оранжад. Те, что сядут на наше место, закажут миринду.

Pust wsiegda. Let it be. Аминь.

КРАЕМ ГЛАЗА

Каждый день открываю окно и краем глаза поглядываю на Европу* у моего подъезда направо от улицы Вигуры.

Соседи говорят языками, когда думают,
что я не слышу. Между ночью и днём попивают

гранулированный, наверное, чай, сидят, лежат, живут,
раз в неделю отправляются в церковь

* «Европа» — страховая компания в Лодзи. — *Прим. пер.*

под небом, слишком тесным для самолётов.
Дважды в год переводят часы,

как и все соседние государства в нашем часовом поясе,
и спят нерегулярно, то больше, то меньше.

Столица Люксембурга в кроссворде —
всегда вопрос на засыпку,

а Берлин — первый приз в викторине,
три звёздочки, три дня вместе с перелётом.

Утром мира гражданин не может попасть домой,
хотя его дом как стоял на улице, так и стоит, будто вкопанный.

Декабрь будет последним месяцем этого года,
а потом трактористки поедут и привезут весну,

наступит континентальный антициклон,
и аж в животе замутит, закружится перед глазами.

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ

во время тридцатилетней войны
мы прятались по руинам
в страхе что нас найдут
вояки валленштейна

во время большой охоты
мы прятались по подвалам
боясь что нас обнаружат
сверхлюди из страны гёте

сегодня мы выходим в коридоры
в страхе что нас
никто
не найдёт

ВАЛУН

кто-то прикатил огромный камень мне под дверь
втиснул его в коридор
между холодными стенами полом и потолком

оставил лежать
загородив мне вход

кто-то прикатил огромный камень мне под дверь
мёртвое скальное тулово
легло как пёс у порога
и стережёт
загородив мне выход

кто-то прикатил огромный камень мне под дверь
словно боясь что я воскресну из мёртвых
выйду из этой гробницы в многоэтажке
и пойду по городу возвещая
что жив

кто-то прикатил огромный камень мне под дверь
которую я и так никогда не пробовал открывать

ПАНИ ЯДЯ И ПИРАМИДЫ

Пани Ядя пятнадцать лет снимается в массовке.
Чаще всего в роли прохожего на довоенной улице.
Её мир — пирамида с режиссёром на самой вершине.
Режиссёра она убивает в революционных снах. Находит
всё более изощрённые способы. Делает бритвой порезы на коже
и заливает раны горячим воском. Унижает, переодевая в костюм
довоенного прохожего.

У пани Яди двое детей, и она обожает кино.

Завтра она снова переоденется в серого человека. Ускорит
шаг, спрячется в тени дома, когда из рупора до неё
долетит этот голос, не терпящий возражений.

Через пару месяцев выйдет фильм. Режиссёр получит несколько призов
на зарубежных фестивалях, а картина войдёт в историю.

Пани Ядя мечтает поехать в Египет и встать в тени пирамид.

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ВКП(Б)

Твои слова, любимая, были как штурм
Зимнего в самом разгаре лета.
От былого режима могли сохраниться
разве что белые чулочки в углу спальни,
две астраханские пудреницы, без которых
не пережила бы гражданской войны

ни одна иноязычная династия.
И заиндевелые ложечки, отведавшие сгусте вры́йе
по-красному. А мы, как двое большевиков,
которых заводит слово, претворённое в кровь,
могли смести белых со всё ещё белых карт
нашей истории, чтобы в скованной льдом пустыне
выращивать апельсины. Потом обзавестись
детьми и домашним кинотеатром, завесить
окна белым тюлем, как ледяной корой, на стол
закинуть кружевные салфетки
и жить в ажуре, моя товарищ,
хладнокровная моя царица.

В ДАЛЬ И В БЛИЗЬ

Короткий, так скажем, шов,
но не тот, что сшивает, а тот,
что рассекает небо, делит
дом на Броварной
и разрезает её, ту,
что чудом попала мне
в поле зрения (вслепую?)
и давно не была
так близко перед глазами,

чья-то, словно черта, ресница
у меня на стекле очков,
раз оказавшись так близко,
уже не исчезла из виду,
далёкого, как первый путь
от Апеннин до Анд,
до устья реки Амазонки,
ну ладно, скажу: от дома.

Как лучше — так или так?

СЫПЬ

На стене следы от оспы. Сыпется, не заживает.
Пули? Да ну что ты. Тут всегда было спокойно.
Ветер только из подворотни, изредка танцуют
белые пакеты. Без слов обходится даже
панорамное граффити на иностранном красном.

У стены парень насквозь призывного возраста
 прикуривает сигарету. Прячет лицо. Красное —
 молодость отняла у него кожу. Говорю ли о том,
 что вижу? По голосу? Или подобию? Он молчит.
 Не кричит. И на глазах у него нет повязки. Стоит у стены,
 вдоль стены двор пылает зловещим солнцем.
 Взгляд убегает в пространство:
 вид (нерешительно) напрострел.

ЗА СПИНОЙ

Когда ты пишешь мне украдкой «как собака,
 я нюхаю твои следы, тоска искрит на коже»,
 и тут твой муж приносит тебе кофе
 в чашке цвета бескофеиновой смерти,
 то пробиваешь ли ты мужа безымянным пальцем,
 обручённым в золото,
 прокалываешь ли ему кожу, лопающуюся, как граната,
 и бьющую тебе в лицо струёй, чёрной от кофе,
 протискаиваешь ли ноготь в каменное сердце,
 раздвигаешь ли пошире всё ещё тёплые лёгкие
 и продираешься ли через спину на другую сторону,
 где небо уже заходит на посадку
 на мокрую после дождя полосу тайного аэропорта?

МАКИЯЖ

*Квадратное лицо приобретёт приятную округлость,
 если румяна наложить на скулы,
 но немного сбоку. Неплохо также пройтись кистью
 по верхним углам лба. Тогда лицо припудренное дрогнет, сложится
 в гримасы, дивясь тому, что блески и помады,
 карандаши и туши для бровей и кисти из натурального ворса
 лежат на столе плоской кучей, без всякого смысла,
 холодные и чужие, как будто вдруг замеченная тень, которая
 притягивает взгляд и шрамом бежит по столу,
 рассекая его пустую поверхность до самого края,
 где комната проваливается с глухим стуком, не говоря ни слова, в этот дом
 и в твоё мягкое, слегка припудренное кистью отсутствие.*

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Елена Георгиевская

ФЕМИНИСТСКАЯ ОПТИКА МАРИНЫ ТЁМКИНОЙ

Есть универсальная формула Ирины Сандомирской, пригодная для многих ярких женщин в русской культуре: «феминизм был для неё языком общения, на котором говорит интеллектуальная общественность всего мира». Но при разговоре о Марине Тёмкиной на память приходит и другая ёмкая формула из той же статьи — про феминизм как «инструмент создания расстояния»*. Анализируя свой прошлый опыт, «прошлое своего тела» в феминистской перспективе, Тёмкина отстраняется от него, создавая тот зазор между автором и субъектом лирического письма, который необходим для осторожной и внимательной переоценки ценностей.

Так же осторожно, хотя и не без дерзости Тёмкина нарушает читательские ожидания. Например, стихотворение «Я хочу своё детское тело, как Гумберт хотел Лолиту...» вводит с самого начала тему эротики и эфебофилии — и обманывает. На самом деле речь в нём идёт о самообъективации, о собственном теле, которое видится мужским взглядом. Но поэтесса переписывает этот взгляд, дезэротизируя его и создавая образ «бестелесной плоти», «не имеющей размера, только форму волны и лета», не отягощённой бытовыми заботами и болезнями, как у взрослых. Деконструкция традиционных ролей производится и в стихотворении «Песня о показе мод»: одежда, изящная и цветастая у женщин, брутальная и тёмных оттенков — у мужчин, выступает метафорой гендера, социальной роли, которую можно «снять». Мужчина как тело, с которого эта роль снята, знаменует здесь не обратную объективацию, а невозможность или нежелание женщины подстраиваться под социальные ожидания:

*Она в каком-то белом и прекрасном,
а он в сукне защитном хаки и неясном.
Но просто не могу остановиться,
мужчина неодетый снится-снится...*

* Сандомирская И. Анаграмматический феминизм Анны Альчук // «Гендерные исследования», 2008, №17, с. 35. <http://kcs.net.ua/gurnal/17/05.pdf>

Это же нежелание подстраиваться опрокидывает и не чуждую когда-то для феминистской мысли установку делать жизнь со статусного мужчины: на место ей приходит осмысление своего места в женской истории.

*Может быть, я отправлюсь на Сахалин, как Чехов,
или запрусь в деревне с двустволкой Тургенева и гончей,
или возьмусь за плуг, как Толстой...*

<...>

*— Нет, я таким не буду, то есть такую,
никогда, никогда не полечу в космос,
я напишу биографию своей мамы,
как ей жилось, и как получилось,
что как посмотришь в зеркало, видишь сперва её.*

«Женский мир» предстаёт у Тёмкиной не как гетто для сегрегированных, но как естественно образующееся пространство доверия, где сокровенным делятся «с самой собой, с подругой и с ребёнком» («Боялась выговаривать слова...»). Но проблема женской социализации (неумение громко заявлять о себе, сформированное воспитанием) и предубеждённое отношение общества к субъекту из миноритарной группы остаются неизменными:

*И хочешь, чтоб твой голос услышали,
но просишь слишком тихо,
так что просьбу убьют и не заметят,
долго ждать не станут люди, это
не приспособлено в природе, и время,
растянув резинку, всю жизнь мою завесит,
чтоб не увидели...*

Говорящая чувствует себя в тупике: «...замедлить то, что наступает, / не получается». Годами Тёмкина возвращается к образу-лейтмотиву — женщине средних лет, узнающей в зеркале собственную мать и не понимающей, как уйти от этого узнавания. Речь, разумеется, не столько о внешнем сходстве как таковом, сколько о невольном повторении поведенческих сценариев, продиктованном коллективной, а не индивидуальной волей. Избегая осуждения женщин, обречённых воспроизводить традиционный сценарий в условиях адаптивного выбора, Тёмкина в то же время не рассматривает их образ жизни как положительную альтернативу и не переосмысляет его в духе гестианского феминизма Патриции Томпсон, предлагающего возврат к «ценностям домашнего очага». В «Импровизации на девятнадцатилетие сына» мотив неизбежности приобретает оттенок спокойного фатализма; вероятно, не случайно и упоминание «дня Будды», отсылающее к принципу бесконечной цепи перерождений:

*И пока настоится под синей прозрачною крышкой
жизни порция взрослая, там уж добавку пекут
из запасов домашних, обрадовать чтобы мальчишку,
поджидавшего мать. И на мне замыкается круг.*

Покинув страну коммуналок и обесценившихся лозунгов о равенстве, Тёмкина, а с ней и героиня её стихов, поселяется в США и с печальной иронией обнаруживает там те же попытки общества поместить меньшинства в интеллектуальное гетто: «Авторы-женщины, поэты... / жизнеописания *выдающихся евреев и выдающихся / геев и лесбиянок — / обыкновенных в общество / ещё не пускают*» («Согласование времён», 1997). Списки литературы — что условно академические, что популярные — выглядят метафизической братско-сестринской могилой для всех, кто не входит в число цисгендерных гетеросексуальных белых мужчин титульной нации; в этом контексте заключительная фраза стихотворения звучит издевательски: «Всё совершенно правильно, как везде...». Но годы идут, меняются и взгляд автора, и приоритеты общества, и в 2008 году поэтесса подходит к «проблеме разности» с другой стороны («В Америке принято спрашивать: “Вы какой поэт?..”»). То, что на первый взгляд выглядело геттоизацией, зачастую оказывается способом подчеркнуть «равенство разных» — и, в частности, упрощает задачу для читателя, ищущего в поэзии опыт репрезентации конкретных групп. Это интерсекциональный подход, и он помогает меньшинствам стать более видимыми, поэтому Тёмкина принимает нормы и обычаи чужого литературного поля — точнее, оно перестаёт быть для неё чужим:

Сначала я думала, что они действительно без комплексов старых культур, потом поняла, что у них другие правила игры, но долго не умела ответить, какой я поэт. Теперь запросто отвечаю, что я поэт политический, постсоветский, эмигрантский, русско-еврейский, феминистский, испытавший влияния футуризма, афроамериканской поэзии и Нью-Йоркской конкретной школы 60-х.

В другом ключевом тексте, «Категория лифчика», Тёмкина иронизирует над комплексами и страхами патриархальных мужчин (тут хочется перефразировать Маркса: «Смеясь, женщина расстаётся со своим прошлым», — тем прошлым, когда было достаточно обнажить не то что грудь, а щиколотку, чтобы фраппировать блюстителя морали). В длинных строках, в том числе благодаря указанию на место создания текста — Дельфы, Греция, — возникает отсылка к гекзаметру, в сочетании с остросоциальной тематикой порой дающая комический эффект (Тёмкина и сама признаётся в интервью Денису Ларионову, что сочиняла эти стихи, смеясь*), который одновременно смягчает радикализм бодипозитива и не позволяет тексту превратиться в ламентацию. Риторика амплификации и обобщений в этом сочинении Тёмкиной (и в некоторых других её крупных текстах, в отличие от коротких стихотворений) по духу и стилю приближается к прямолинейной риторике поэтесс молодого поколения, используемой как радикальными феминистками Оксаной Васякиной и Лолитой Агамаловой, так и «эстрадными» поэтессами вроде Динары Расулёвой. Вероятно, здесь сказалось влияние американских феминисток второй волны — и скорее Одри Лорд, чем Адриенны Рич: поэтессы, рефлексировавшие опыт афроамериканок, бедных или негетеросексуальных женщин, предсказуемо склонялись к поэтике плаката — если человека «всегда определяют как чужого» (Одри Лорд), он поневоле вынужден обращаться к прямому высказыванию — постоянно или ситуа-

* «...нет неважного»: гендерная идентичность и новейшая литература. 11 интервью Денису Ларионову // «Новое литературное обозрение», 2018, №1 (149), с. 583-620.

тивно. Смешивая приёмы «нового эпоса» и просветительской статьи, Тёмкина пересказывает историю создания лифчика и способы феминистской борьбы с табуированием женских сосков. Женщине в патриархальной культуре не принадлежит её тело: ей кажется, будто собственная грудь бунтует против неё и никогда не станет такой же совершенной, как созданные мужчинами мраморные статуи. Задолго до популяризации боди-позитивного движения время от времени обнаруживающее себя в «Категории лифчика» лирическое/повествовательное/рефлексирующее я заявляет в финале:

*Сама я, чтобы не уходить от ответа, принадлежу к тем,
кто предпочитает, когда есть возможность, нагишом купаться.
Хотя у меня достаточно проблем с грудью, но раздеваюсь.
А кто стесняется, смотреть не обязан, может отвернуться.*

Тёмкина отмечает в связи с этой небольшой поэмой, что специфические женские проблемы тогда, в 1990-х, считались совсем маргинальными по сравнению с общечеловеческими, то есть мужскими*. «Категория лифчика» вошла в книгу «Каланча», изданную с подзаголовком «Гендерная лирика» и не дождавшуюся ни одной рецензии, — нетрудно вспомнить по контрасту, какое внимание привлекла к себе в те же годы поэзия Ярослава Могутина, с сопоставимой остротой ставящая вопросы границ и перспектив мужского гендера. Феминистская переоценка ценностей в то время казалась настолько странной затеей, что неясно было, как о подобных текстах писать.

Но и другие тексты Тёмкиной, относящиеся к девяностым, звучат удивительно современно. Взять хотя бы «Девять перформансов-речитативов для женского голоса: 1993», реконструирующие опыт травмы, советского девчачьего детства, состоящего из запретов и запугиваний; некоторые их фрагменты построены по модели фольклорной заплочки — едва ли не самого «женского» жанра:

*Ой, меня ль, маленькую, не мучили.
Ой, меня ль, девочку, не скручивали, не пеленали.
Ой меня ли, меня ли не застёгивали на все пуговицы,
на кнопки, крючки, лифчики и подвязки, шарфы и шапки,
шубы затягивали ремешком, завязывали платки
крест-накрест на спине, что было не пошевелиться.*

Метафора связанности часто возникает в феминистском искусстве разных жанров (легко вспомнить, например, арт-панковский хит «Oh Bondage! Up Yours!» группы «X-Ray Spex»). Неудобная девичья одежда как одна из составляющих карательной советской педагогики напоминает об откровениях другой феминистки старшего поколения, Марии Арбатовой: «Чтобы привыкала, падла, к фартуку с молодых ногтей... Потом в браке не сможешь сказать: мне тесно, мне давит»**. Ролевая модель послушной дочери гибельна для женщины: «Будь хорошей девочкой, и пусть тебя съедят». Тёмкина легко расправляется с набирающим теперь популярность среди постсоветских левых мифом о женском равноправии в СССР:

* Там же.

** Арбатова М. Последнее письмо к А. — М.: Эксмо-Пресс, 2001. — С. 9.

*Ой, не меня ли учили не жаловаться, не говорить,
что это несправедливо, что это просто неправда,
не обращать внимания на насильников, на садистов,
на психов, на деспотов и убийц, не идти в милицию,
всё равно правды не добьёшься, не обращать внимания — и всё,
как будто их нет или они тебе приснились...*

Другое стихотворение этого цикла, «Художница», состоит из длинного перечня предметов, которые женщина может нарисовать, и заканчивается ироническим пассажем о том, что всё это — не «прекрасное изобразительное искусство», поскольку не принадлежит к «большому стилю» мужской культуры и не изображает «мужчин в тогах и сандалиях, / бредущих через Чистилище в Ад среди пиний в лесу под Равенной / или в синем прыгающих с балкона или стреляющих в себя...» Проблема невстраиваемости в мужской канон — «в ощущении внутреннего времени и себя в нём в процессе живого дыхания»: женщина чувствует свой опыт отдельным от опыта, легитимизированного в доминирующих культурных пластах.

Характерно для феминистского дискурса и бесстрашное проговаривание собственных страхов («Много страхов съёжилось в моём теле...»). С такой же смелостью артикулируется проблема нехватки инструментов для женского самопознания: «Думала, знаю себя, а не знала, / Пифия-дерево, бронза листа, не знала себя» («Четыре стихотворения на женские темы»). Для русской культуры девяностых и начала нулевых эта женская смелость казалась избыточной.

Позднейшие тексты Тёмкиной кажутся иными. В них как будто больше эмоциональной сдержанности, даже медитативности, сквозь которую лишь исподволь пробируются, как прежде, прямое высказывание и феминистская декларация:

*Биологически и ритмически
женское тело живёт не так, как мужское, пока живое,
хотя часто подвержено тем же напастям и невзгодам.
Я проживаю несколько жизней бессобытийных,
частным лицом, пальтом, туфлём, кошельком.
И если уеду, то не насовсем, как ты,
просто в соседний штат Коннектикут...*

В этом стихотворении («Памяти Д. А. Пригова: 26 ноября, 2010») различия между [цисгендерными] мужчинами и женщинами могут показаться не только эссенциальными, но ещё и влекущими за собой вынужденную камерность, ограниченность женской презентации. Тем ценнее фиксируемые Тёмкиной перемены в социокультурном ландшафте, меняющийся мир, в котором самым обыденным образом рушатся стены и стереотипы — так что при входе в нью-йоркское кафе ещё видятся «семеро мужчин», но близкий взгляд уже видит разнообразие рас, полов и идентичностей:

*Человек почувствовал, обернулся, лицо азиата.
Юноша в меховой ушанке рядом со мной
оказывается девочкой с сотовым телефоном,
обсуждает счёт дантиста с представителем*

*медицинской страховки. Няня кормит
трёхлетнего человека яблочным пюре из банки,
он ест, и видно, что эти двое действительно
любят друг друга. И ещё немолодой гей вяжет на спицах
что-то сложное, тёмно-зелёное и голубое.
Так мы живём в Нью-Йорке. Ничего особенного...*

Сложно говорить о влиянии Тёмкиной на следующие поколения русской поэзии: она в значительной степени остаётся непрочитанной. Но неуловимое сходство с её работой прослеживается сегодня то в иронических перепевах фольклора и исторических реминисценциях у Татьяны Мосеевой, то в «тихом протесте» (по аналогии с «тихим пикетом») Дарьи Серенко, то в феминистских рефлексиях Марии Вильковиской и Зои Фальковой. Но и феминистки следующих поколений вплоть до поколения «76-82» прочитаны не были: как мне уже приходилось отмечать*, согласно описанному ещё Элейн Шоултер принципу обнуления авторская неконформность оборачивается замалчиванием, и каждое новое поколение феминисток ощущает себя в вакууме и начинает как будто с нуля. Однако сегодня наконец появление нового критического инструментария и сдвиги в социально-политическом контексте обещают возможность постепенного восстановления традиции — с попутным удивлением: насколько актуально она порой звучит.

* Георгиевская Е. Русская феминистская поэзия: заметки на полях // «Литература», 2018, №135. <http://litteratura.org/criticism/2688-elena-georgievskaya-russkaya-feministskaya-poeziya-zametki-na-polyah.htm>

Константин Чадов

ПОЭЗИЯ И ФОТОГРАФИЯ: ИЗ ОПЫТА ГИБРИДИЗАЦИИ

Речь пойдёт об особом случае взаимодействия текста и изображения: о поэтических сборниках, снабжённых фотографиями. Этот тип публикаций постепенно оформляется в отдельный жанр, испытывая влияние, с одной стороны, медианарративов (состоящих из текстов, изображений и видео), а с другой — формата зин-издания с его «модной» дизайнерской вёрсткой и типографикой (в определённой точке, вероятно, сливаясь с ним). В развитие сказанного в связи со сборником Веры Павловой «Избранный», в который поэтесса поместила фотографии из своего семейного альбома, переехавшего в пространство облачного хранилища*, теперь нас будут интересовать поэтические книги, в которых представлен другой тип фотографии — фотография художественная.

Такое деление на — условно — документальную и художественную фотографию отдалённо напоминает классификацию историка фотографии Андре Руйе, который писал о фотографах-художниках и художниках-фотографах. Если первые заботятся в первую очередь о правдоподобию (что справедливо и для семейных фотографий, которым в повседневном употреблении требуется узнаваемость), то вторые «ценят дескриптивные способности фотографии за возможность сделать видимым нечто, что не принадлежит порядку видимого»**. Руйе спорит с индексальной теорией фотографии Ролана Барта и Розалинды Краусс и демонстрирует, что фотография с самого своего появления конструирует реальность, а не отражает её.

При этом в фокусе внимания Руйе находятся чисто фотографические проекты — серии снимков, которые не встраиваются в некоторое большее единство, как это происходит при их помещении в поэтическую книгу. Однако Павлова, сопрягая текст и фотографию, сталкивает в сборнике несколько конфликтных временных рядов, которые и позволяют превратить его в сложно устроенную мемориальную практику. Гриша Брускин, также используя в своих книгах материал своего семейного альбома, «делает видимой» работу коллективной и индивидуальной памяти, моделирует её***. Уже это наблюдение даёт повод

* Чадов К. Слишком хрупкая память // Воздух. — 2018. — № 38. — С. 338-340.

** Руйе А. Фотография. Между документом и современным искусством / Пер. с франц. М. Максимовай. — СПб.: Клаудберри, 2014. — С. 469.

*** Наиболее подробно пишет о книгах Брускина М. Липовецкий, отмечая между прочим и трансформирующую роль текста в присвоении фотографий из семейного архива (Липовецкий М. Н. Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. — М.: Новое литературное обозрение, 2008. — С. 602).

внести поправку в рассуждения Руйе: в нашем случае дело оказывается не в самом разделении фотографий на «миметические» и «конструирующие», а в способе взаимодействия с текстом, доступном каждому из этих двух типов.

Документальные снимки из архивов предстают как найденные уже готовыми, встроенными в свой (сколь угодно виртуальный, подразумеваемый, неизвестный) контекст. Их попадание в сборник или любое другое произведение искусства — это встраивание в новый контекст, трансформирующий их изначальные характеристики. Фотография в этом случае находится в подчинённом положении: с помощью подписей фотографии получают не свойственные им изначально значения, ритм текста может регулировать характер появления снимков на страницах*.

В то же время художественная фотография по умолчанию вступает с текстом в отношения эквивалентности. Они реализуют аналогичные «конструктивные принципы»: слова Ю. Н. Тынянова (1922) по поводу книжной графики и иллюстрации справедливо будет повторить и по отношению к фотографии:

*Только ничего не иллюстрируя, не связывая насильственно, предметно слово с живописью, может рисунок окружить текст. Но он должен быть подчинён принципу графики, конструктивно аналогичному с принципом данного поэтического произведения**.*

Тынянов, вероятно, имеет в виду прежде всего сборники футуристов, оформленные их друзьями-художниками, такие, как «Взорваль» или «Игра в Аду» (стихи Алексея Кручёных и Велимира Хлебникова, графика Ольги Розановой, Натальи Гончаровой и др.). Как вербальный, так и визуальный текст в этих изданиях поступаются конвенциональной семантикой в пользу фактурности: линия и форма в графических работах с ослабленной, проблематизированной фигуративностью точно так же, как звуковой ряд в тяготеющем к зауми стихотворении, принимают на себя основную семантическую нагрузку. С фотографией обычно дело обстоит иначе: фактурность (резкость, зерно/шум) редко выступает как конструктивный принцип (хотя отдельные авторы — в частности, Лукас Самарас, разминавший пальцами свежие полароидные снимки, деформируя изображение вместе с материалом, — работали в этом направлении). Зато фотография способна выстраивать разнообразные темпоральные структуры, организованные на тех же принципах, что и вербальный текст определённого типа, и элементы фактуры могут активно вовлекаться в создание бартовского «головокружения от сплюсненности времени»***. Вслед за М. Ямпольским можно сказать, что фотоизображение может разрывать течение времени и выпадать из него****.

* Понятно, что и художественную фотографию можно использовать как документальную (в этом случае она станет знаком того источника, из которого она была перенесена), но примеров такого решения в русской поэзии мы пока не знаем.

** Тынянов Ю.Н. Иллюстрации // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 310-318.

*** Барт Р. Camera lucida: Комментарий к фотографии. / Пер. с франц. М. Рыклина. — М.: Ад Маргинем Пресс, 1997. — С. 54. Размышления Барта о темпоральной двойственности фотоснимка как конституирующем свойстве фотографии легли в основу современной эстетики фотоискусства — см. об этом у Андре Руйе, додумавшего и оспоровившего Барта с опорой на Бергсона в интерпретации Делёза (глава «Фотографические темпоральности» в вышеуказанной книге).

**** Ямпольский М. Фотография как образ будущего // Ямпольский М. Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). — М.: Сеанс, 2015. — С. 237-268.

Кроме того, если эстетическая функция доминирует в текстах и в фотоснимках даже по отдельности (с альбомными/архивными снимками это не так), то потенциальная автономность вербального и визуального рядов приводит к тому, что связь между каждым отдельным текстом и каждой отдельной фотографией ослабевает, уступая место смысловой и образной суггестии в рамках целого сборника. Даже когда в тексте присутствуют очевидные указания на то, почему его сопровождает именно эта фотография, столь же важными оказываются те связи, которые завязываются поверх этой сцепки, с другими текстами и фотографиями, организуя в итоге единое синтетическое пространство. Особенно заметен такой эффект у Галины Рымбу в неизданной книге «Кровь животных»*, где вербальные и визуальные части расположены не всегда равномерно (фотографии могут занимать несколько страниц подряд, не прерываясь текстом). На примере книг Рымбу и Сергея Тимофеева хорошо видно, как соположение поэзии и фотографии используется для моделирования мира и его времени и, далее, для экспликации устройства поэтического субъекта.

† † †

Сергей Тимофеев едва ли не первым из русских поэтов стал последовательно использовать фотографию в своих поэтических сборниках: рижская поэтическая группа «Орбита», сложившаяся вокруг Тимофеева, в целом сделала ставку на мультимедийность и выпустила также несколько альманахов со стихами и фотографиями, требующих дальнейшего изучения. Книги Тимофеева «Воспоминания диск-жокея» (1996) и «96/97» (1998) рисуют повседневную городскую жизнь прибалтийских столиц (некоторые тексты локализованы не в Риге, а в Вильнюсе и Таллине) — в особом культурном и временном пространстве после распада СССР: в новом, европейском культурном контексте время теряет телеологическую устремлённость и разворачивается в пульсациях «настоящего», а ритм города складывается из множества симультанных событий, интегрированных в единый поток:

*Одинокий танцор с неподвижным взглядом
рассматривает осень как кубышку денег.
Крайне рациональная девушка уходит
из университета, не предупредив родных.
Я покупаю маленький радиоприёмник
и теперь слушаю программу своих друзей даже в ванне.*

Часть фотографий из «Воспоминаний диск-жокея» напоминает раскадровку какого-то действия, реализуя эту поэтику симультанности и пульсации. На одной из них запечатлены, судя по всему, события, происходящие на какой-то рижской радиостанции; впрочем, в полной мере назвать эти кадры событийными нельзя: они нарезаны как будто случайно — нам видна часть звукового пульта, руки радиоведущего, его (или же чей-то ещё?) затылок. Всё это не складывается в связный нарратив, на первый план выходит визуальный ритм коллажа. В нём есть линейное движение: с учётом стандартного направления чтения

* Подготовлен Ильёй Данишевским в 2014 году для публикации в издательстве «АСТ», однако так и не вышел. В работе над книгой участвовали фотографы Никита Шохов и Василий Попов, общее художественное решение Златы Пониrowsкой. Сборник доступен в Интернете.



слева направо и сверху вниз получается последовательность кадров 3-2-1, и в том же направлении, от множественности к единственности, движется материал снимков: от нагромождения мелких деталей к лаконичному изображению одного человека (возможно, самого Тимофеева). Но этой композиционной линейности противостоит фактура: бегущая по снимку рябь деформирует семантику изображения, уравнивает эпизоды нарратива между собой, вместо нарратива возникает фрагментированная панорама. На второй фотографии восемь одинаковых снимков тасуются таким образом, чтобы позитивы и негативы прошли через попарное расположение во всех возможных комбинациях, — включая, тем самым, возможность перехода между кадрами по вертикали, горизонтали и диагонали и, в конечном счёте, отсутствие движения.

Вербальный текст, как и визуальный ряд, нередко завязан в книге Тимофеева на звуковую жизнь города и поколения, и указания на различные жанры поп-музыки — эйсид-джаз, диско, техно, трип-хоп — подразумевают определённые темповые и ритмические фигу-

ры, которые можно сопоставить с текстом и изображением:

*Бутылки с
минералкой, радиоприёмник включён на станцию,
передающую в это время техно. Город —
это баскетбол, руки над руками, птицы или
мускулы. Каждую среду ди-джеи собираются
здесь в полдевятого, спортивный зал английской
гимназии. Ещё одна атака под MASSIVE ATTACK,
вот так.*

В этих строчках, как и в этих кадрах, значимо чередование звукового и визуального планов (а в визуальном плане — симультанное наложение: «птицы или мускулы»), причём и в чередовании, и в наложении участвуют идентичные или условно идентичные элементы: «руки над руками», «атака под MASSIVE ATTACK». Императив повторения звучит у Тимофеева сплошь и рядом («об острове, / на котором озеро, на котором ещё / остров и так



до бесконечности»; «подняв стакан "гиннеса", / он будет смотреть на его сливочную пену, / в который раз»; «и кто-то будет танцевать, свернув ковры, / на блестящем полу. Ещё раз» и т. д.), соответствуя, возможно, структурному элементу жанра техно — петле (loop), повторяющемуся закольцованному музыкальному фрагменту.

Центральная для тимофеевских текстов фигура фланёра, бредущего через город, была весьма характерна для темпорального режима модерна, реагиовавшего на растущую неупорядоченность повседневности, для схватывания которой понадобилось изобрести нового героя: «В поисках эстетического отклика на мимолётность настоящего Бодлер открыл новый тип художника: фланёр воплощает собой темпорально-предельное переживание настоящего»*. Именно субъективность фланёра связывала друг с другом наблюдаемые события: «Сердце! Ты будь вожааем моим» — восклицает лирический субъект Александра Блока в стихотворении «О смерти», и даже в «Рождественском романсе» Иосифа Бродского точкой сборки выступает финальная фокусировка на субъекте и адресате («Твой Новый год»). Теперь иначе: на первый план выходят сами события, и субъективность растворяется в их пульсации, внутри которой субъект Тимофеева нередко оказывается ведóмым.

*Вереница шоу. Ты просыпаешься
в городе, где центральная улица
оставлена в виде тени. <...>
Маленький
журналист в коротком пальто
обладает быстрым рассерженным
выговором. Он ведёт тебя в секонд-хэнд,
где обычно покупает себе пиджаки
лучших фирм.*

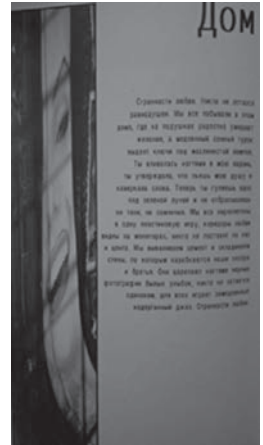
Субъект (как это часто у Тимофеева, выраженный местоимением второго лица, — отдельная интересная тема) в этом стихотворении («News from Вильнюс») вступает в череду событий in medias res и теряется в их нагромождении, чтобы ненадолго мелькнуть во второй части текста и снова пропасть. Характерно также, что из всей вереницы событий именно то, где субъект нарратива оказывается в центре, связано с обретением статуса через покупку вещей: как пишет Никита Сунгатов, субъект у Тимофеева и вообще «в значительной степени “интерпеллирован” вещами или их концептами, он живёт в мире бесконечного “производства потребления”»** — но в данном случае это играет на усугубление его периферийной роли. Калейдоскопическая пульсация настоящего отрывает его от исторического прошлого, но зато позволяет воспринимать текущие события с ностальгической дистанции.

«Современность» имагинативна, преломлена актуальными медиаобразами и воспроизводит их — будь то детективные сериалы («Приключения сыщика-лиллипута») или контркультурный канон (в тексте «Человек и девушка» в общих чертах воспроизводится канва романа Ирвина Уэлша «На игле» и его экранизации режиссёром Дэнни Бойлом,

* Ассман А. Распалась связь времён? Взлёт и падение темпорального режима Модерна». / Пер. с нем. Б. Хлебникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — С. 16.

** Сунгатов Н. Производство искусства в эпоху акторно-сетевой теории // «Воздух», 2015, № 3-4, с. 13.

которая и ввела роман в мейнстримную культуру). Человеческие взаимоотношения также опосредованы медиасредой: любовь в тексте «Дом турка» представлена как компьютерная игра, напоминая в то же время пространство сна («мы все переплетены / в одну пластиковую игру, коридоры любви / видны на мониторах»); фотография, сопровождающая текст, — деформированное, растянутое женское лицо, — отсылает, предположим, к стилистике фильмов «Бегущий по лезвию» и «Газонокосильщик». Отделить реальность от медиаобраза невозможно: «Машина срывается с места / на плёнке, в телепрограмме, в памяти / зрителя, уехавшего в другой город».



Субъект тимофеевской лирики образуется в среде, сформированной телевизионными, компьютерными, рекламными и другими медиа-имиджами. Это хорошо заметно в том числе и благодаря тому, что «модная» съёмка (а фотомодель у Тимофеева — едва ли, при всей медийной востребованности, не самый отчуждённый новой экономической и культурной системой персонаж) становится жанровым ориентиром для многих фотографий сборника. Это пограничный жанр: снимки мимикрируют под любительские кадры, оставаясь при этом постановочными. Чужая кисть, попавшая в кадр, руки девушки, поправляющие волосы, — эти элементы выступают знаками случайности, лишь оттеняющими умышленность, эстетическое и прагматическое задание. И в других фотографиях сборника можно видеть, как камера изображает жизнь, прожитую через кино, рекламные и другие медийные образы. Слитность своего и «привитого», неотличимость одного от другого — то состояние, в котором постоянно находятся герои Тимофеева.

+++

Иное ощущение современности — у Галины Рымбу. «Кровь животных» отделяет от сборника «96/97» более пятнадцати лет. Новый визуальный язык сборника указывает на разрыв между поколенчески характерными формами (политического) воображения. Субъект Тимофеева — частный человек, который начинает осознавать свою причастность пространству общего, социальному и экономическому, и пытается от него обособиться, не порывая полностью (в том числе эмоционально). У Рымбу мы изначально оказываемся в агрессивном деперсонализированном пространстве, из которого субъекту ещё только предстоит проявиться.

Составляющие современности события в книге Рымбу не синхронизированы в едином ритме пульсации, как у Тимофеева, а разлаженно наезжают друг на друга, и

субъективность подвергается эрозии во враждебной хаотичной среде. Рымбу ищет оснований, на которых субъект может быть восстановлен заново. В основе этой чаемой новой субъективности лежит телесно пережитой, экстатический контакт с Другим — источник и условие всякого политического действия и процесса, понятого как катаклизм, в итоге преобразующий восприятие (сексуальность, конечно, далеко не единственный, но чрезвычайно важный аспект такого контакта):

легонько коснуться своим языком твоего языка...

сон оборвётся внезапно:

оружие закопали в землю

молния приближается с треском

рекламные щиты вот-вот рухнут

Тот Другой, с которым необходимо соприкоснуться (или же — от которого, как от врага, необходимо отмежеваться), никогда не определён до конца; это подвижная фигура переменных очертаний, отчего динамизируются и характеристики субъекта письма. В следующем отрывке, например, социальная паранойя, представленная фигурой врача, инкорпорируется в речь субъекта, изменяет его до полного (хотя и временного) отождествления с Другим и заставляет увидеть нецелостность всех тех, с кем ему приходится взаимодействовать:

ужас эротики брать брать брать

бояться что запеленают

или будут не те врачи

бояться что ни одна книга ни одно культурное впечатление

не спасут от того что будут не те врачи

врач врач врач это я

набраться ужаса чтобы сказать

я трус я не должен сам себя жечь и гореть как тибетский

монах

мама моя не должна

отец мой не должен

но что с ними? что в них умалчивается?

Порыв к связи с Другим, преодоление его недооформленности через создание аффективной (революционной) общности — это ещё и борьба за новую темпоральность, выход из безвременья. В противном случае исход любой борьбы — это «зависание» между ничем не разрешающимися агрессией и недоумением:

которые против нас и те с нами

налились оком,

*стоят напротив,
не совсем люди,
но и здесь, с этой стороны — не совсем те.*

какого ждать диалога?

Ещё одна арена борьбы за переопределение темпоральных режимов — это территория детства. Рымбу стремится уйти от его анализа исключительно в категориях травмы, видя в них препятствие реализации революционного потенциала детского восприятия (впрочем, как мы увидим ниже, обращаясь к этой тематике, Рымбу не избегает разговора о травме, но — не останавливается на нём). Детство для неё — прежде всего, ресурс для реконфигурации культурных парадигм, обещание «прямой истории», отход от которой воспринимается как утрата революционной возможности:

*Мне 4 года (время самой прямой истории)
<...>*

*Так уходит время прямой истории.
И позже во дворе за гаражами мы вызываем ведьму,
А одна девочка даже продала, говорит, душу дьяволу
за кулёк конфет, рыбу и новую люстру*

*Здесь нет ни единой метафоры
Здесь нет ничего что заставило бы читать
Ничего травматического
Обязательного или случайного
События здесь вряд ли рифмуются и происходят всегда
Просто несколько слов и вещей заставили вспомнить об этом*

Вы ещё хотите со мной говорить об этом?

Финальный риторический вопрос, как и в предыдущем примере, маркирует обрыв коммуникации, к которому примешивается еле сдерживаемая агрессия (к психоаналитическим импликациям мы ещё вернёмся). В этом тексте такой исход можно объяснить раздражением из-за того, что история частная травматично вливается в общую, за теоретическими построениями теряя свой революционный ресурс — ведь подлинная революционность может быть только глубоко персонализированной:

*Это было нашей историей
А теперь
Это стало историей только о том
Как пролетариат становится прекариатом
И как плавится блочное болотное тёмное солнце
В свете новых работ*

Утрата революционного потенциала детства — это, согласно Рымбу, его деформация близостью к миру войны и насилия, проигрыш революционного — милитаристскому:

*красным кошмаром протирают тела убитых
по инерции покупают сыну игрушки
намекающие на войну.*

Визуальный ряд книги «Кровь животных» собирает вместе её основные мотивы: монтажную, паратаксическую картину мира, попытки контакта с Другим, постоянно ускользающие от завершения, детство как территорию революции и войны.



В основе фотографий, представленных в сборнике, лежит проект художницы Златы Пониоровской «Наблюдение теней». Изначально это была небольшая интерактивная инсталляция в рамках групповой выставки «SUBJECT THE OBJECT» в московском арт-пространстве ArtPlay. Посетители выставки могли управлять игрушечными хоккеистами, тени которых падали на видеопроекцию с записью, как гласит аннотация к инсталляции, «российских вертолётов, летящих над Абхазией во время событий 2008 года»*. Инсталляция в том числе исследовала границы субъектности человека как зрителя, наблюдающего на экране образы войны.

ли серию снимков, главное свойство которых — многослойность. Что-то всё время накладывается одно на другое: тени хоккеистов падают на застывшие кадры видеопроекций, проекции ложатся на забинтованное тело модели, на стенах домов и автобусах отражаются рисунки, вероятно, из учебников по характерному постсоветскому школьному предмету «Основы безопасности жизнедеятельности». Визуальные элементы из разных слоёв присутствуют друг на фоне друга без видимой логической связи между ними. Они соединены диалектическим монтажом, в терминологии Жака Рансьера: сопоставление элементов выявляет их конфликтность и несогласованность, скрытый не смысл даже, а умысел, «дело сводится к организации столкновения, к демонстрации странного в обы-

Специально для сборника фотографии Николай Шохов и Василий Попов сдела-



* 17 мая 2014 года, Ночь Музеев: Plums fest, выставка SUBJECT THE OBJECT
http://plumsfest.ru/object_participants/

денном, к обнаружению другого порядка мер, который открывается не иначе как через жестокость конфликта»*.

Игрушечные хоккеисты, которых, согласно пояснительной заметке Пониоровской, можно было принять за «зрителей, привставших во время киносеанса», вне контекста напоминают скорее солдат с оружием в руках, — такому восприятию способствует и видеоряд с военными вертолётами, воспринимающийся как обобщённый образ войны. Схематические изображения первой помощи выглядят как запечатлённое насилие — спасательный приём скорее напоминает удушение, его наложение на аббревиатуру «ГОСТ» с другого визуального плана как бы делегирует это насилие государству. В итоге за одним порядком вещей — включающем спортивные игры и школьное обучение — открывается иной: мир отчуждающего насилия, тем более повсеместного, чем в более случайных и необязательных местах встречаются его проявления-проекции.

Принцип диалектического монтажа подвергается в книге дальнейшей эрозии с появлением в отдельных кадрах хаотического напластования образов, не позволяющего от-рефлексировать отношения между ними. Можно назвать эти отношения отрицательными: они соответствуют паратаксическому нагромождению фраз, в котором теряется поэтический субъект. Симультанность явлений, исключая



возможность линейного разворачивания, — это то, что объединяет фотографический и поэтический ряды в сборнике. События в синтаксически замкнутых, часто представляющих собой назывные предложения, стихах («радуга над вокзалом / излучение злых над спящими / <...> / отёк шеи государственного переворота / бешеный смех полицейских у игровых автоматов...»), случаются как будто одновременно, подвешивая возможность действия в контексте избытка событий.

Интересно в связи с этим проанализировать те снимки сборника, которые отсылают к фотографиям дру-

гих авторов или кадрам из фильмов. Обращение к (потенциально) узнаваемому визуальному претексту — это один из способов «собрать» распадающуюся линейность нарратива. Установку на поиск претекста задаёт фотография, в которой в качестве фона использован канонический кадр из «Зеркала» Андрея Тарковского с сидящей на плетне главной героиней. Композиция кадра, с



* Рансьер Ж. Судьба образов / Пер. с франц. А. Шестакова. // Рансьер Ж. Разделяя чувственное. — СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. — С. 201. Диалектический монтаж Рансьер противопоставляет символическому, который, напротив, «пытается установить между чуждыми элементами родство, найти некую случайную аналогию, свидетельствующую о более глубоком отношении сопринадлежности».

Р. Магритт.
Репродуцирование запрещено

учётом названия фильма, отсылает ещё к картине Рене Магритта «Репродуцирование запрещено»: Маргарита Терехова в роли матери занимает место отражения перебинтованной девушки в запретном, извращённом зеркале, не отражающем, а репродуцирующем. Границу между «реальностью» и фантазматическим пространством зеркала обозначает тень, вместе с тем отслаивающаяся в ещё одну, лишнюю смысловую плоскость. Композиционно собранный кадр семантически распадается, увязая в системе отражений и (не)различий. Тем острее выявляемый здесь контраст стратегий: Тарковский в «Зеркале» создаёт нелинейную, но цельную биографию (в которую встраиваются и сны, и безличные кадры документальной хроники), в сложившейся у поэта и фотографов книге вообще сложно говорить о каком-нибудь цельном субъекте биографии: фотографическое пространство сборника — это визуализированная травма, которая стягивает к себе



его разрозненные элементы. Недаром уже цитированная финальная фраза одного из текстов («Вы ещё хотите со мной говорить об этом?») отсылает к ситуации психоаналитического сеанса.

В своём роде не менее выразительны другие фотографии книги, с не столь ясной референцией. Вроде бы в одном случае задником служит кадр из голливудского фильма 1967 года «Выпускник» (см. слева), ещё в одном угадывается сцена среди шотландских холмов из культового фильма 1996 года «На игле» (см. ниже), есть и снимок, как будто отсылающий к знаменитому «Ужасу войны» Ника Ута. Такое использование изображений, при котором они полностью или отчасти утрачивают репрезентативную функцию, обретая другие качества, любопытно сопоставить с раз-

мышлениями Дугласа Кримпа о художественных стратегиях авторов так называемого «Поколения картин» (Pictures Generation), которые отказываются от аналитических методов концептуализма и минимализма, возвращаясь к фигуративности, но уже с новым пониманием категории «репрезентации», обнажающей в изображённом направленные на него желание, скрытое волнение, порыв к романтизации. Кримп описывает ряд стратегий по установлению таких связей, одна из которых приводит к фетишизации изображённого объекта: сознание желает присвоить себе недоступный из-за своей смутности объект (например, неясную фотографию, связь элементов на которой иначе скрыта от понимания) с помощью подписи, заставить его тем самым репрезентировать одно, а не другое. Объект, тем не менее, всегда остаётся недостижимым, поскольку неясность как раз и подпитывает желание*.



* Crimp, Douglas. Pictures // October, No. 8 (Spring 1978), p. 25.

С похожей логикой мы сталкиваемся на фотографиях Шохова и Попова. В хаотических (де)композициях кадры из фильмов могли бы функционировать как своеобразные «островки референции», очаги хотя бы относительной устойчивости. Снимки, однако, лишь дают первоначальный импульс к узнаванию, не позволяя его ни во что развернуть, не давая зацепок для рефлексии по поводу характера связи между интертекстуальной отсылкой и другими планами фотографии. Как и «Картины», о которых пишет Кримп, эти фотографии провоцируют компульсивное желание дать им номинацию, означать, реализовать желание. Иными словами, фотографический ряд книги предлагает испытать некомфортный опыт сомнения в основах собственной памяти и восприятия.

Книга Рымбу, если посмотреть на неё с этой стороны, выступает лабораторией по изучению (себя-как-)Другого, его переопределению, за которым следует и изменение собственных характеристик. И если в более поздних текстах Рымбу будет размечать пространство новых социальных конфигураций, двигателем которых не в последнюю очередь станет эмпатия к другим людям, то в «Крови животных» поэтический субъект сам для себя выступает в роли Другого, демонстрируя свою разорванную природу и затруднённое общение между собственными частями. Визуальный ряд становится у Рымбу суггестивным пространством, аккумулирующим в жестоких и катастрофических образах энергию ярости — она-то и собирает субъекта воедино, открывая путь в иную, революционную темпоральность, понятую как выход из бесконечно воспроизводящегося кошмара:

Ярость остаётся всегда. В поэзии, как мне кажется, несмотря на ту близость, в которой она находится сегодня с критической рефлексией, важно оставаться верным этому первичному чувственному событию (это совсем не то же самое, что находиться во власти аффекта и иррационализма), дать ему состояться в языке, дать дорогу организующей ярости, боли, смеху вперёд себя и вещей. «Кто» и «что» всегда запаздывают, следуют после.*

† † †

Двигаясь дальше от кейса к кейсу, можно видеть, как, например, проект Евгении Сусловой по выводу субъекта из поэзии естественным образом переводится (в книге «Животное») на язык фотографии с ослабленной фигуративностью, с трудноразличимыми референтами, а наблюдение за субъектом в (несколько искусственных, почти модельных) лиминальных состояниях (стихотворения Олега Пашенко в сборнике «Искусство ухода за мертвецами») проявляет катастрофические, эсхатологические обертона в пейзажной фотографии, определённо значащей совсем не то, что на ней изображено. С другой стороны, важно было бы понять, насколько по-иному строится взаимодействие поэтического текста с живописно-графическим рядом в сегодняшних условиях, когда для вербального текста выдвигание фактурности не является конструктивным принципом.

При всех возможных поворотах во взаимодействии вербального и визуального в поэтической книге — этот диалог позволяет обоим способом конструирования реальности острее ощутить свои границы и пройти через пересборку, открывающую новые возможности. Стремительная дигитализация фотографии, не только решительно трансформирующая технологии производства снимка, но и влекущая за собой далеко идущие дискурсивные и социокультурные последствия, обещает в скором будущем переопределить эти границы — тем интереснее зафиксировать, какие возможности в этой области оказались востребованы к настоящему времени.

* Рымбу Г. Интервью // Воздух. — 2016. — № 1. — С. 27.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

СЖИМАЕТСЯ ИЛИ РАСШИРЯЕТСЯ?

Критика сегодняшнего положения вещей в русской поэзии довольно часто обращается к двум утверждениям, которые по видимости противоположны и исключают друг друга. С одной стороны, говорится, что языки современной поэзии настолько разошлись в разные стороны, что это уже как будто несколько различных явлений, которые невозможно сопоставить друг с другом, для которых нет единой системы правил и оценок. С другой стороны, можно услышать, что диапазон индивидуальных различий неуклонно сокращается, отличить одного автора от другого становится всё сложнее, и новые тексты слипаются в один неразборчивый ком. К какому взгляду на нынешний день русской поэзии склоняетесь вы — насколько цельной и насколько диверсифицированной предстаёт она сегодня? Насколько вам видно и интересно то, что от вас совершенно далеко, и насколько отчётливо распознаёте вы голос каждого из тех, кто рядом с вами? Как вам видится динамика этого процесса: расширяется или сжимается русская поэтическая вселенная?

Виталий Лехциер

Недавно я для себя определил ситуацию в современной русской поэзии формулой N+1. Она означает, что, сколько бы ты ни узнавал о новых поэтах и поэтиках, всегда будет ещё кто-то, весьма интересный, о ком ты не слышал или слышал, но по тем или иным причинам пропустил мимо ушей, не вчитался в его (её) тексты по-настоящему. Разумеется, эта формула исключительно субъективной рецепции поэтического поля, более того, она возникла, что называется, из перспективы редактора (а перспектива имеет значение), однако подозреваю, что она описывает опыт довольно многих причастных. Подчеркну, что я здесь имею в виду, конечно, пространство актуальной поэзии, за пределами которого остаётся — чисто количественно — огромное множество поэтических практик, мне как поэту и редактору безразличных, хотя по-своему сегментированных, имеющих свои критерии, генезис, целеполагание и институциональное оформление, старое и новое, которые вполне способна и даже должна изучать социология современной культуры.

Формула N+1 фиксирует фактическую множественность и одновременно процессуальную открытость актуального. Только за последние пару лет я был свидетелем того, как целый ряд поэтов (фамилии называть не буду), пишущих в — условно — традиционной манере, бросили всё и начали писать совсем другие тексты, содержащие внешние маркеры актуальности (речевую структуру предложений, семантическую неопределён-

ность, экспрессионистическую образность, свободный стих с различными графическими сигнификаторами и т.п.). Такая решительная миграция поэтов, вероятно, должна быть аргументом в пользу эффекта слипания актуальной поэзии в конечном итоге в «неразборчивый ком» — достаточно вспомнить, какую роль в ней играет, например, пресловутый или, по Рансьеру, великий паратак西斯. Действительно, на внешнем, техническом уровне актуальное письмо легко опознаваемо и при наличии определённых талантов воспроизводимо. Однако это не делает его чем-то однородным. Поэтическое перепроизводство, характерное и для территории актуального, безусловно, в разы усложняет задачу обретения индивидуальной поэтики, однако не отменяет саму его возможность. Между отчётливыми полюсами актуального — метафизикой и постметафизикой (по одной шкале), формальной регулярностью и абсолютной свободой стиха вплоть до пространственных текстовых композиций (по другой шкале), следованием за мировыми интеллектуальными трендами и следованием за русской неподцензурной традицией, в разных сочетаниях того и другого (по третьей шкале), интертекстом и интерречью (по четвёртой), — объективно места достаточно. Но фиксирование своего, за редчайшим исключением (когда поэтика располагается совсем особняком и «ни на что не похожа», как, например, «Приговоры» Лиды Юсуповой), требует большего, чем когда-либо, времени и большего количества текстов, «длинной» последовательности и осознанности стратегии. Если всё это в наличии, то литературно-критическая идентификация различного упрощается. Разумеется, впечатление слипания всё равно имеет место — но лишь в первом, втором и третьем приближении, так сказать, в потоке рецепций. Феноменология учит нас, что наше восприятие, наши знания детерминированы структурами релевантности. Та релевантность, которая структурирует опыт критика или редактора, всё же позволяет вчитываться, останавливаться в рецептивном потоке и видеть весьма диверсифицированное поле актуального.

Мне кажется, что русская поэтическая вселенная дышит, а значит, расширяется, инкорпорируя новые эстетические идеи, осваиваясь на очередных «непоэтических» территориях (например, на территории документа), образуя новые проблематичные синтезы. В таком расширении есть и экстенсивность, и интенсивность, равно требующие профессионализации и от поэта, и от читателя. Оппозиция популярного/профессионального вообще принципиальна для понимания того, что такое актуальная поэзия и какова её перспектива, но разговор этот должен быть отдельным.

В заключение скажу, что мне всегда интересно то, что находится на другом полюсе актуального, причём не столько на уровне поэтики, сколько на уровне эстетики, вопрошания о смыслах и границах поэтического.

Андрей Щетников

Следить за состоянием дел во Вселенной — дело астрономов, а не обычных землян; точно так же и о «русской поэтической вселенной», тем более о правилах и оценках для рассмотрения её явлений пусть высказываются специалисты — исследователи и критики, у них и голова иначе устроена, и соответствующий инструментарий имеется. А что касается обоих приведённых в опросе утверждений, мне думается, что они сделаны не специалистами, но обычными читателями, попытавшимися без специальной подготовки заглянуть туда, куда их, собственно говоря, и не звали, — и получивших от этого зрелища

сильное головокружение, граничащее с тошнотой и потерей ориентации. «Рядом со мной» — в значительной мере понятие географическое, потому как я считаю себя марсианским поэтом, в силу жизненных обстоятельств живущим в Новосибирске и пишущим на русском языке. Новосибирский поэтический небосвод (местная солнечная система, так сказать) достаточно интересен, чтобы за ним следить — поскольку ты здесь живёшь, и его сегодняшний спектр, от Александра Денисенко и Юлии Пивоваровой до Сергея Васильева и Святослава Одаренко, меня вполне устраивает; а ведь ещё внутри этого спектрального диапазона есть Станислав Михайлов, Андрей Жданов, Иван Полторацкий и много других любопытных звёздных объектов, не обязательно лежащих на главной последовательности. Когда выглядываешь за пределы своей солнечной системы, внимание становится избирательным; да, там тоже есть много-много-много интересного, но ты вынужден, в силу устройства своей головы, ограничиться немногим. Тут важно сильное впечатление, которое делает «одного из» обладающим яркой индивидуальностью и значимым, опять-таки для тебя. Всё это устроено через какие-то зацепки: скажем, про Давида Паташинского мне говорил мой товарищ по университету, с Сергеем Тимофеевым я пересёкся когда-то в Кемерово, а с Андреем Сен-Сеньковым выступал вместе в одной московской школе — вот я их и читаю по сей день внимательно. Потом, кроме пространственного, есть ещё и временное измерение, и свет из другой галактики может прийти для тебя с большим запаздыванием. Скажем, я продолжаю воспринимать Генриха Сапгира как вполне сегодняшнего поэта и вести с ним свои разговоры. Но мир огромен, ты способен внимательно воспринять лишь малую часть его, и это, безусловно, хорошо: возможно, что в будущем каждого из нас ждут новые открытия, где-то общие для всех, но по большей части у каждого свои.

Андрей Сен-Сеньков

Это не «несколько различных явлений», мы наблюдаем практически разные жанры. Джазом называют Кинга Оливера и Петера Брещманна, но все же понимают, что это абсолютно противоположные музыкальные стратегии, найти общие черты у которых гораздо сложнее, чем различия. Я абсолютно уверен, что тексты, которые я пишу, не являются поэзией в системе координат людей, имеющих какие-то youtube-каналы или участвующих в рэп-батлах. Можно ещё вспомнить, к примеру, современную физику, имеющую столько подразделов, что сказать «я занимаюсь физикой» значит ничего не сказать. А вот нужны ли ярлыки (окей, термины) для того, чтобы развести все имеющиеся многочисленные практики языка, и будут ли они работать у нас, я не знаю.

Сергей Тимофеев

На мой взгляд, эта поэтическая вселенная расширяется и в смысле разнообразия подходов — тоже. Но из-за этого становится всё более труднообозрима и распадается на различные форматные и локальные сцены. Давно нет единой общепризнанной карты и единой иерархии, не считаются такие явления, как «поколение того-то». Теперь всё сложнее отслеживать общую картину, но всё равно вырисовывается какой-то круг авто-

ров, за которым интересно следить лично тебе как читателю. При этом становится важнее развитие множества центров поэтической активности, множества сцен, которые налаживают цепочки обменов и взаимодействий между собой. Различия между авторами становятся как бы более тонкими, менее «броскими», но сам спектр этих различий растёт. Плюс постоянно идёт смешение (и взаимообогащение) позиций «поэт» и «художник», добавляющее в этот спектр всё новые невиданные оттенки.

Станислав Бельский

Пожалуй, художественная вселенная не только расширяется, но и уплотняется — таким образом, что каждый её элемент может граничить с любыми другими, трансформироваться, свободно перемещаться в общем пространстве. Цельностью и связностью она напоминает, может быть, системы распределённых сетевых данных или вероятностных процессов. При этом ощутимы разнонаправленные течения, в целом поддерживающие динамическое равновесие: с одной стороны, выработка языков, общих для больших и малых поэтических групп, а с другой стороны, появление значительного числа индивидуальных практик, находок, так или иначе нарушающих складывающиеся схемы и рецепты. Для меня последнее особенно важно, поскольку помогает преодолевать собственную внутреннюю инерцию, склонность к окостенению. Для того, чтобы сохранять баланс, мне необходимо его постоянно терять. Поэтому в большей степени увлекают ландшафты мной ещё не освоенные, дальние, частные, а не ближние, или общие, или многократно воспроизводимые. Решение внутренних задач, индивидуальный синтез облегчаются тем, что я нахожусь на границе двух различным образом развивающихся поэтических сред — украинской и русской, — а также живо интересуюсь поэзией переводной.

Гали-Дана Зингер

Расширяется или сжимается русская поэтическая вселенная? Расширяется и сжимается попеременно, она дышит, она пульсирует, она мерцает. Языки поэзии расходятся и сходятся, иногда внутри одного и того же стихотворения и всегда — внутри одного и того же языка, в данном случае — русского, который обретает таким образом «дар языков», овладевает глоссологией. Дар этот становится доступен всё большему числу людей, которых, тем не менее, ничтожно мало по сравнению с корчами безъязыкой улицы. Всё же число их угрожающе велико, ведь нам кажется (ошибочно), что поэтическая рать никогда прежде в истории не принадлежала к разряду неисчислимых явлений. И это только один из пугающих эффектов перенаселения, с которыми человечеству уже приходится сталкиваться. Что ожидает следующие поколения и как они станут с этим справляться, можно только гадать (но я бы предпочла умереть, не гадая). В той же случайно процитированной «скорбной песне» Мандельштам говорит о важном: основа нашей жизни — язык радости, язык поэзии — скудна и бедна, всё может лишь повториться, но и этого достаточно, чтобы мы смогли испытать наслаждение узнавания, блаженство называния. Сможем ли мы в нарастающем гуле голосов, в сводном хоре, в который вплетаются и звуки всех гнусавящих и фальшивящих, различать отдельные партии, выделять мелодии? Это всё ещё зависит

от особенностей нашего слуха, от наших усилий. Превратится ли он в дальнейшем в белый шум (пусть и не в неосуществимую в реальности абстракцию, но в нечто приближающееся к ней)? Это во многом будет определяться пропускными способностями будущих читателей/слушателей/воспринимателей поэзии. Если же и превратится, возможно, это не так страшно, как представляется сегодня (ведь выяснилось же сравнительно недавно, что белый шум восстанавливает слух после акустической травмы). Пока же я испытываю особую радость, когда чья-то речь становится для меня различимой и узнаваемой. И это случается не так уж редко. Но могу предположить, что радуется во мне та часть меня, что обращена назад, что ищет аналог своему прошлому поэтическому пантеону в поэтических процессах настоящего. Не исключено, что «правильней», «безошибочней», «футуристичнее» было бы смело смотреть будущему в лицо и ликовать по поводу прямо противоположному.

Алексей Александров

Мне кажется, эти два утверждения — результат разного использования одного и того же метода, попытки разглядеть процесс через неподходящую оптику. Языки современной поэзии действительно разные, но не настолько, чтобы нельзя было обнаружить общие темы и приёмы у близких авторов, вспомним хотя бы тексты «Нового эпоса». Те, кому поэтическая форма или кажущееся её отсутствие мешает услышать авторскую интонацию, вряд ли ленятся, но, наверное, и в самом деле не могут почувствовать эту разницу, сосредотачиваясь на внешних признаках. Мне всё это не мешает ни как редактору, ни как читателю. Другое дело — что я бы не отказался от «периодической таблицы» для современной поэзии, чтобы время от времени сверять с ней собственные ощущения. Но я понимаю, насколько сложно сейчас было бы это сделать, и сложность эта — прямое следствие недавнего нашего поэтического ренессанса. Говорю о нём в прошедшем времени, т.к. предполагаю, что всё-таки бурный рост прекратился — наступает время анализа, за которым когда-нибудь опять последует новая волна поисков и экспериментов.

В каком-то смысле подтверждением этого тезиса мне видится интерес современной поэзии к документальности, к рассказам персонажей, говорящих за автора. Не могу сказать, что мне это близко, но и тут я вполне могу отличить поэтический текст Александра Авербуха от, например, стихотворения в той же стилистике Виталия Лехциера, т.к. автора «выдаёт» и словарь, и выбор темы, и ритмический рисунок. Хотя был проект — я имею в виду «Антологию анонимных текстов», — где я не пытался угадывать и читал, повинуюсь замыслу одного из составителей, не подборки, а главы одной большой книги. И тексты при таком «обезличивании» совсем не выглядели одинаковыми и одновременно вполне себе существовали рядом друг с другом.

Ксения Букша

Да, мне кажется, что сейчас очень много разных поэзий на русском языке. Есть такие консерваторы, что им даже верлибр кажется новаторским. По другую сторону — поэты вроде Галины Рымбу, например. Так что вселенная расширяется. По поводу неразбор-

чивого кома — немножко правды и в этом есть. Особенно по части стихов, которые «проговаривают болезненный опыт», — от них ощущение коллективной ламентации. (Ну и ладно, чего в этом плохого-то.) Системы правил и оценок, конечно, нет — и тоже слава Богу. Мне очень многое нравится в современной поэзии, далеко ли оно от меня или близко — всё равно. Однозначно не могу кушать продолжателей русской классической традиции, да и саму её недолюблю. Не люблю популярных народных поэтов, у народа вкус к поэзии часто не очень. Мешает, если есть литературщина в самом строе фраз, словосочетаниях, образности. Всё остальное талантливое — люблю вплоть до самого экстремума радикальности. Такого, что мне сейчас нравится, сейчас в поэзии очень много. Хотя выражайтесь на Дерриде, хоть пишите предельно просто, как Чехов, — если есть страсть, чёткость, вкус, то всегда можно сделать много хорошего. Кто именно близок лично ко мне по способу писания, понятия не имею. Не настолько хорошо знаю карту и не склонна к рефлексии.

Александр Уланов

Утверждения не кажутся противоположными. У всякого времени свой набор клише — общеромантический, общесимволистский, сейчас, видимо, это поэзия повседневности с долями иронии и/или исследования социального опыта (феминизм, травма и так далее), — в рамках которого отличия авторов микроскопичны. Многие не в состоянии отойти от стандартов языка, мышления, современной поэтической моды — и потому хорошо воспринимаются ориентированным на эти стандарты читателем, в том числе из так называемых экспертов (многие из них потому и эксперты, что видят эти микроскопические отличия). При попытке скрестить Литературный институт с Драгомощенко всегда побеждает Литературный институт. А рядом с этим — немногие авторы с хорошо различимой и потому интересной индивидуальностью взгляда/стиля, которые порой растут из общего фона, но уходят от него далеко, порой к фону никакого отношения не имеют. Можно даже попытаться приблизительно определить их долю — например, по анонимной антологии «Русская поэтическая речь», где из 115 авторов узнаваемы 7-8. Единой системы правил не было для Льва Рубинштейна и Ивана Жданова — и нет для Евгении Сусловой и Станислава Снытко. Далёкое интересно, когда неочевидно, — но и с близким так же. За время моего личного наблюдения за русской поэзией нет ни ощущения сжатия, ни ощущения расширения — интересные (в том числе и потому, что очень различные) авторы продолжают появляться, а много их никогда не было. Что дальше — посмотрим.

Лариса Йоонас

Мне думается, что эти утверждения совершенно не противоречат друг другу. Я наблюдаю безусловное умножение разнообразной поэтической речи, увеличение числа пишущих (и кажущееся упрощение механизма письма, порождающее этих пишущих). С другой стороны, словесное пространство сопротивляется такому расширению. Если уклонившийся от конвенциональной формы стих ещё не выработал готового инструментария, не только приёмы, но и критерии оценки не вполне прописаны, то каждый пишущий в неко-

тором смысле первопроходец, его освоение нового пространства медленное, интуитивное, возможно, заводящее в тупик. Но когда какой-то способ письма становится популярным, приносящим успех, то в эту ложноножку растягивающейся сферы устремляется множество авторов, нарабатывающих приёмы. В ограниченном пространстве становится тесно, плотно, различия между авторами становятся сложно определимы, экстенсивное развитие сменяется интенсивным. То есть плотность поэтической вселенной просто неравномерна, и мнение читающего о том, насколько схожи или различны поэтические языки, в большой степени зависит от того, где он сам находится и как богат его собственный опыт изучения этого пространства. Это довольно печально осознавать, но читатель должен быть весьма искущён, чтобы в полной мере оценить созданное автором, и — увы — этот искущённый читатель зачастую свой же брат поэт.

Алла Горбунова

Это очень сложный вопрос — расширяется или сжимается вселенная современной поэзии... А отчего вообще так происходит, что она может сжиматься или расширяться? Поэзия неразрывно сцеплена с реальностью, с чувственностью, с опытом. На первый взгляд, так: меняется реальность, обновляется чувственность, расширяется опыт — и пространство поэзии расширяется. Тогда ставим вопрос: а реальность расширяется? а чувственность становится богаче? а опыт возрастает?

С одной стороны, безусловно: мир меняется, непредсказуемо модифицируется, возникают всё новые технические изобретения, ставящие под вопрос само понимание того, что такое быть человеком. С другой стороны, в чём-то, наоборот, жизни людей становятся всё более и более похожи друг на друга, как типовые квартиры в типовых многоэтажках в спальных районах, в которых живут молодые семьи и смотрят одни и те же передачи, проводят выходные в торговых центрах...

С этой точки зрения, параллельно процессам расширения опыта идут процессы его гомогенизации. Современный человек имеет небывалые возможности для невиданного прежде опыта, но при этом его опыт усредняется, гомогенизируется, становится предсказуемым. Эти же два одновременных и разнонаправленных процесса происходят и в поэзии.

Может быть, тогда в той мере, в какой поэзия соответствует расширяющейся реальности и обновляющейся чувственности, она и сама вынуждена расширяться (искать слова для тех состояний, для которых пока ещё нет слов), а в той мере, в какой на неё влияют усреднённые, обусловленные и предсказуемые структуры чувственности, — она сама становится однородной и предсказуемой?

Но вот, например, мой друг философ Вадим Руднев считает, что время реальности и время текста в принципе идут в разных направлениях. Время реальности в этой модели всегда идёт в сторону возрастания энтропии. А время текста — это противоположный вектор, оно идёт в сторону возрастания информации. То есть Руднев как бы предполагает, что текст, поэзия — это то, что изначально идёт к расширению смысла, он считает, что любое оперирование со знаками — это исчерпание энтропии.

А мы сейчас предположили, что здесь тоже может быть некое смысловое сжатие, что поэтическая вселенная может расширяться, а может сжиматься, что в ней тоже может

быть «энтропия» — такие стихи, которые заполняют журналы, книги и которые можно примерно с равной вероятностью предсказать.

А если принять утверждение, основывающееся на Втором законе термодинамики, что в реальности неизбежно возрастает энтропия, тогда вообще-то получается наоборот, что не за расширяющейся реальностью следует расширение поэзии, а что поэзия как раз должна идти против реальности, против жизни, Руднев так это и называет «жить против жизни», — и вот если поэзия идёт против жизни, тогда она расширяется. Я не знаю, так ли это, потому что не знаю до конца, что такое реальность и как с ней обстоят дела.

И вообще — что такое применительно к поэзии расширение и сжатие? Значит ли обязательно, что расширение — это хорошо, а сжатие — это плохо? Например, с точки зрения гностиков расширение, разбегание материальной вселенной — это была катастрофа. И подразумевает ли расширение, разбегание поэтического мира противоположность его гомогенизации, стиранию различий, или, может быть, наоборот: по мере расширения одновременно идёт гомогенизация расширяющегося вещества, оно становится всё более однородным? Может ли вещество поэзии расширяться, не смешиваясь? Может быть, тогда и нет никакой противоположности в утверждениях о том, что языки современной поэзии всё более расходятся в разные стороны, но при этом порой кажется, что все тексты мира стали слипаться в один неразборчивый ком.

И два ли это разных вектора — время энтропии и время обогащения смысла? На них можно посмотреть как на два разных, противоположенных вектора, но, может быть, это на самом деле единое движение, в котором жизнь содержит в себе смерть, расцвет содержит в себе распад. Может быть, в самом времени текста, времени, в котором смысл прирастает, есть невидимое глазу сопутствующее движение — попутное накопление ошибок смысла, его сбоев, его распада и обломков, которых постепенно становится так много, что смысл и хаос начинает смешиваться друг с другом.

Если принять как метафору, что есть оба вектора движения: и к расцвету, и к гомогенизации, они как бы одновременно существуют, как два времени, то, конечно, хочется существовать в том времени, где поэтическая вселенная становится богаче. А, может быть, корректнее будет сказать, что в одной и той же поэтической вселенной на разных её ветвях на разных уровнях происходят разные процессы, и на одних сейчас — период расцвета, а на других — налицо тенденция к гомогенизации. Какие-то ветви начинают сливаться друг с другом, а какие-то расходятся всё дальше. Одни ветви дают первые ростки, другие в самом цвету, а какие-то засыхают, и у каждой из них своё собственное время, идущее не так, как на других ветвях. Но мы — в качестве критиков-наблюдателей — можем как-то путешествовать, перемещаться между этими ветвями, менять аспект взгляда.

Например, меня особенно интересует та ветвь дерева современной поэзии, на которой растут говорящие грибы. Я считаю, что она особенно перспективна, и многие из лучших современных поэтов относятся именно к этой ветви. На них обычно не обращают внимания, потому что считают их несъедобными, но, кстати, некоторых из них вполне можно есть или заваривать в чай. В их поэзии смысл и хаос уже совершенно смешаны, но что в них особенно подкупает — это их полная невозмутимость, пофигизм, мизантропия и специфический чёрный юмор. Некоторых из них можно прихлопнуть двумя пальцами, что обычно и делают, и тогда происходит такой маленький пылевой взрыв, и, если вдохнуть частички гриба-поэта, — получишь неслабый приход. Поэтому за ними охотятся всякие торчки.

В целом же мне видно и интересно то, что от меня далеко, и я надеюсь, что распознаю голоса тех, кто рядом со мной, и об этом свидетельствуют написанные мной за последние годы критические тексты о таких разных (и далёких, и близких, и грибах, и нет) поэтах, как Геннадий Айги, Денис Ларионов, Олег Юрьев, Полина Андрукович, Дмитрий Строцев, Виктор Иванів, Анна Глазова, Владимир Кучерявкин, Дмитрий Григорьев, Пётр Разумов, Наталия Азарова, Олег Асиновский, Василий Бородин, Ростислав Амелин, Виталий Пуханов, Александр Миронов, Сергей Стратановский, Галина Рымбу, Илья Данишевский и др.

Андрей Гришаев

Здесь можно снова сравнить поэзию с деревом. Однажды состоявшись (многие это дерево наблюдали своими глазами), теперь оно во времена своего, скажем так, расцвета не столько растёт вверх, сколько начинает ветвиться. Голос А делится на голос А1 и А2, голос Б спилен заботливой рукой (но вместо него появились новые), голос В расщепился на сто — и повсюду листочки, листочки. Расположившись на ветке, ты более или менее способен разобрать отдельность её составляющих, другие же ветви видны, но не в подробных деталях. Сколько градаций лиц можно различить в московском трамвае (менеджер, художник, мажор, похмеляющийся, работага, влюблённый, умник...) и сколько — в трамвае токийском (пенсионер, студент, алкаш).

Возвращаясь к голосам — в любом случае, число их велико, и число это растёт. Но в момент всеобщего говорения какие-то сливаются в шум, а какие-то, пусть на уровне фрагментов, слышны поверх. И вот таких голосов «поверх» для меня существует много, и мне уже трудно понять, голоса ли это авторов, близких и различимых по определению, или голоса авторов далёких, но обладающих неким свойством создавать тишину вокруг себя. Вероятно, и то, и другое.

Глеб Симонов

Я — человек, много фотографирующий кусты. В том числе потому, что мне кажется, что они все разные. Это не препятствует возможности при желании сравнивать кусты друг с другом, но и не приближает меня к пониманию кустов в целом.

Суждения о несравнимости и неразличимости всегда кажутся мне одинаково редукционными, попытками упростить. Та же сопоставимость наиболее удалённых поэтик обеспечивается именно разнообразием существующих.

К тому же, вопрос усложняется фактором современности, в отношениях с которой поэзии присуща частичная неопределённость: стихи пишутся, опираясь на опыт предшественников, прямая полемика с которыми недоступна, и часто для будущего читателя, который, возможно, поймёт наше время полнее и лучше, нежели мы сами, но эти оценки нам опять-таки недоступны. В такой оптике нет большой разницы между неблизкой поэтикой современника и неблизкой поэтикой автора удалённой эпохи, особенно если это читается для полноты картины или как исторический артефакт.

Вместе с тем, даже самое близкое современное может выглядеть неприступным, поскольку поэзия часто требует от читателя много больше, нежели он готов дать.

Возможно, вопрос о цельности слишком исторический и подчиняется какому-то условному правилу двадцати лет, откладываясь до того момента, когда поэзию 2010-х будут преподавать дожившие авторы 2010-х. Это решение можно делегировать им как ответственным за слепок уже прошедшего времени, тогда как живые коллеги ответственны в первую очередь друг за друга.

Ирина Котова

Язык искусства всегда опережал язык общества в целом — его этические и эстетические представления. Огромный соблазн (и кайф при попадании) формой созданного тобой в слове совпадать с происходящим в современном изобразительном и других видах визуального искусства, музыке, философии. Просочиться в их синтез.

На мой взгляд, русская поэзия уже очень давно неоднородна. Как и философия, она социально детерминирована на «западническую» и «славянофильскую». К тому же прослеживается закономерность: к продолжению существования внутри традиции тяготеют люди консервативных взглядов, близких к реальной политической власти. Несомненно и то, что на каждом очередном витке развития искусства большинство художников используют старые устоявшиеся формы по причине элементарного отсутствия внутренней свободы.

В какой-то момент становится скучно делать то, что делал всегда. Читать, слушать, видеть уже слышимое и виданное. Я не говорю, что мне неинтересно возвращаться к Пушкину или Мандельштаму. Но в плане современных авторов топтание на одном месте кажется грустным, жалким, трусливым, набившим оскомину. Важно даже не то — есть рифма или нет. В язык заложен безусловный рефлекс развития. Потому так важны его современность, структура, смысловая нагруженность.

Оценка современной поэзии сложна потому, что русский свободный стих, в отличие от устоявшегося западноевропейского, формируется в атмосфере мощных информационных потоков, связанных с развитием Интернета, и многие авторы пишут собственным «культурным слоем». В таких текстах отсутствует главное — ткань поэзии. К тому же в общей массе (особенно молодых авторов) в связи с иллюзиями категорического отказа от традиции создаётся эффект «первородного опаринского бульона». Но ведь, в конечном счёте, из него — из ничего — возникла жизнь. Думаю, здесь, как в науке, в конце концов сработает эффект накопления, перехода количества в качество. И, как во все времена, останутся не поэтические записи в салонных альбомах, а самое яркое, непохожее, талантливое. То, что останется, в свою очередь, лет через сто, станет традицией. И на фундаменте этой традиции вновь будет строиться новая поэзия, разрушая её.

Несомненно, поэтическая вселенная расширяется. Хотя бы потому, что много пишущих, есть большой интерес к новизне формы и даже можно уже сформулировать основные характерные черты современной поэзии — густота письма, социальность, фило-софичность (экзистенциальность). Не побоюсь сказать — мы переживаем своеобразный ренессанс в русской поэзии. В этом смысле жить сегодня очень интересно.

Ирина Машинская

На мой взгляд, очевидная усталость русской поэзии, при всём внешнем её разнообразии, напоминает состояние европейской поэзии между войнами, в частности, в Британии 1920-х. В каком-то смысле это повторение опыта модернизма — экспрессионизма, сюрреализма, итальянского герметизма (в этом последнем случае интересно было бы сопоставить и политический контекст) и т.д., то есть современная русская поэзия в этом смысле архаична. Так же, как тогда, одновременно работают и активно влияют друг на друга поэты разных поколений (с одной стороны, Харди и Бриджес, с другой — имажисты, Т.С.Элиот и т.д.) — и вследствие этого взаимного влияния изменяются (как изменялся в конце жизни в сторону чувственного Йейтс). И так же пишут очень многие и пишут очень много, и так же явно отчуждение читателя (и вследствие этого — издателя) от поэзии, а поэзии от читателя, герметизация поэзии как искусства и привыкание к этому состоянию, кажущемуся теперь естественным и той, и другой стороне.

Было бы слишком легко кивать и на очевидную новость: на гравитационное поле социальных сетей, этой огромной неостывающей стихомешалки, но и не заметить этого явления тоже нельзя.

Более интересно влияние перевода, который, конечно, всегда был важной частью поэтических трудов, и, например, в знаменитом стихотворении Мильтона о слепоте — сожаление о потере возможности *работать*, то есть именно *переводить*. Однако повышенный интерес современных русских поэтов к тому, чтобы тексты их были переписаны на других языках, необычен. Даже в самые короткие биографические справки часто включается информация о том, на какие именно языки эти стихи переводились, — информация, которой я не вижу у современных американских и английских поэтов. Есть определённый соблазн в том, чтобы — сознательно или бессознательно — подкладывать текст под потенциальный перевод. Но перевод (в обе стороны), даже удачный, размывает уникальность и узнаваемость голоса, не только на выходе, но и на входе, и влияние его — несомненно сглаживающее и унифицирующее.

Для меня как читателя наиболее существенно то, что культура одного стихотворения — замкнутой в себе системы, самостоятельной маленькой вселенной — исчезает, и наступает культура поэтического потока, продукции — непрерывного текста того или иного направления, тона и даже темы. Рамки отдельного стихотворения, как правило, разомкнуты, как на полотнах Боннара, причём размывание границ одного стихотворения распространяется и на интерпоэтический текст и хорошо заметно на моментальном снимке русской поэзии в целом. Мне не хватает этих невидимых скреп *стихотворения*, того скрепляющего целое света, о котором Рильке написал в «Архаическом торсе Аполлона». Сияние такого замкнутого в себе целого, это *всё*, как его называл Толстой, не поддаётся критике — описанию, анализу, категоризации. Как хорошо известно из моментальных снимков других поэтических времён, настоящий поэт всегда эксцентрик, и эксцентризмом этот основан не на методе, даже самом неожиданном и интересном, которому, в конце концов, можно научиться, приглядываясь к работе других, но на интенсивности поэтической личности. Такие современные поэты-эксцентрики — как, например, Екатерина Симонова или Борис Ильин, — не оставляют школ и не создают поля и звёздные туманности. Но и в их сегодняшних работах есть эта мета — раскрытость отдельного текста, перетекание в другой.

Есть и другие сглаживают различия особенности современной русской поэзии, связанные, например, с ритмом, но об этом надо говорить отдельно.

Вообще, видимо, самое постоянное в развитии поэзии — чувство её невозможности, понимаемое в каждый отдельный момент как уникальность его. Но невозможность поэзии, ощущаемая самыми тонкими поэтами, и возможность её, заключающаяся именно в попытке невозможность эту разными способами преодолеть, — уже, по сути, одно. Если поэзия как искусство не берёт полную паузу и машина не останавливается, значит, она возможна, и в этой общепризнанной *de facto* возможности — тоже превалирование общего над частным.

Руслан Комадей

Нет сил, чтобы суметь стянуть расходящиеся языки. Можно лишь ощущать отдаления — проективные движения от-. Если имеется внутренний интерес и желание проблематизировать, разъярять увиденное письмо — то самое разное будет воодушевляться под критической прописью.

Диапазон различий не сокращается, увеличивается лишь инерция чтения, связанная с тем, что не всегда хватает сил настроить критический аппарат настолько точно, чтобы описать явление. Это связано и с тем, что этот пресловутый аппарат, состоящий сегодня, к примеру, из Хармана, а завтра из Богоста, обновляется медленнее — будто по моде, а не по необходимости. Не хватает часто синхронизации того, что читается для чтения, и того, что читается для письма о письме.

Я потерял ярость отслеживать все сектора русской поэзии — чувствую лишь пульсирующее единство поля, где голова не помнит о том, где ноги. Это успокаивает.

Но это спокойствие порождает невротическую настороженность: где то, что будет близко тебе, но ещё совсем непонятно? Вот в нахождении этого «ещё непонятно» и пребывает моя критическая деятельность.

Раз я (легкомысленно) не могу объять всю вселенную русской поэзии — она, наверное, расширится, а не... Туда ей и дорога!



СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Август 2018 — февраль 2019

Юрий Аврех. Сферы

Предисл. А. Таврова. — Екб.–М.: Кабинетный учёный, 2018. — 130 с.

Поэзия 41-летнего Юрия Авреха — герметическая, восходящая к практикам символизма и символизм, с его устойчивыми мифологемами и в целом довольно жёсткой поэтологией, не преодолевшая. Мистические и теософские настроения Авреха окрашиваются личными переживаниями и сопровождаются отказом от семантической нагруженности текста. Если искать аналогии на Урале, то Авреху окажется близок эзотерический, но менее замкнутый в своей поэтике Владимир Кочнев, если за пределами Урала — то, возможно, Андрей Тавров, написавший предисловие к этой книге, однако письмо Таврова при всех его метафизических установках принципиально иное, метареалистически центробежное, более открытое для эксперимента. «Сферы» — седьмая книга Авреха, избранное за 2006-2018 гг., включающее также зарисовки и биографические эссе, которые маркируются автором как стихотворения в прозе.

В траве играет вещая сорока / И говорит на птичьем языке, / И по спине моей проходит дрожь. / И скоро дождь. И имена пророков / Пытаюсь вспомнить, и вхожу под дождь.

Юлия Подлубнова

Наталья Азарова. Читалки

Илл. Борис Констриктор. — М.: ОГИ, 2018. — 56 с.

«Читалки» — это небольшие стихотворения на случай, иногда подчёркнуто иронические, иногда скорее магические, напоминающие заклинания. Первые поэтические публикации Азаровой многими опознавались как неофутуристические: в них было много наслаждения столкновениями звуков, паронимическими эффектами, той пленительной необязательности, что характерна для искусства, знающего своё место в истории литературы. Позднейшие стихи всё больше двигались в сторону нового, фрагментарного эпоса, где прежние звуковые переклички стали строительными элементами для больших метафизически заряженных конструкций. Эта книжка — вроде бы шаг назад, в сторону первых опытов, но можно её воспринимать и в другом контексте — как маргиналии на полях эпоса, своего рода комментарии к нему, и в то же время как попытку прямого, не опосредованного культурой и философией контакта с миром.

капитал // сосчитай / посчитай / насчитай // капитал // погоняй / догоняй / убегай // капитал // отсчитай / почитай / отчитай // а как слово // так всем нравится («Читалка против капитала»)

Кирилл Корчагин

Трансформация фольклорной традиции — довольно распространённый приём в русской литературе, и примеров подобной работы можно привести множество — от Пушкина и Маяковского до Саши Соколова. На этом фоне новая книга Наталии Азаровой интересна, в том числе, авторской трактовкой соприкосновения фольклора и литературы, основанной на синтезе разных культурных кодов и типов речи. Считалка как разновидность детского фольклора имеет целью избрание кого-либо одного из множества участников. Кто (или, быть может, что) избирается в считалках Наталии Азаровой? Можно предположить, что это не только субъект поэтического высказывания (он — тот, кто поведёт дальше игру), но некая иная реальность, находящаяся за пределами каждого «заговорного» стихотворения, отталкивающего нежелательные объекты и состояния — будь то традиционная для заговорной поэзии «смерть» или менее традиционные «отсутствие адресата» и «капитал». Отсюда — неустойчивость границ субъекта, мерцание идентичности, спонтанно меняющейся обличья и дефиниции («ты был холодный плот / ты был потолок непочатый / ты был небо напольное»). Словотворчество в книге воспринимается как естественное проявление игрового кода, а конструирование ритуального поля поэтической речи, в свою очередь, ведёт к трансгрессии.

*легче / птичьё / легче / личности / лично /
легче / и перелётнее*

Алексей Порвин

Алексей Александров. Это были торпеды добра: Стихи 2018 года
Саратов: Музыка и быт; Амирит, 2018. — 134 с.

Городская среда, среда современности становится в стихах Алексея Александрова второй природой, а может быть, первой или даже нулевой, потому что она не пост-, а пред-. Его герой выходит под городской

дождь, как в море, но это не уподобление одного природного явления другому, а внеприродного — это не просто дождь, а именно дождь городской, — природному, и не просто явление подобно явлению, но — пространство пространству, среда среде. Это Улисс-Блум снова пускается в плаванье меж серых стен. Образы пространства — прозрачного или замутнённого: дождь, море, дымки, стёкла, в общем — воздушности или безвоздушности, — оказываются здесь ключевыми. Улисс не назван, он только угадывается, но другой великий путешественник — путешественница — нашего детства, девочка Элли, перенесённая из пыльного Канзаса не только в волшебную страну, но и на советские унылые просторы, — появляется уже во втором стихотворении книги. Это сказочное путешествие, мистический травелог, и сложно сказать, в пространстве городского скучного безвременья персонажи литературного мифа принижаются или, напротив, вместе с собою отрывают землю от Земли. Родной автору Саратов здесь предстаёт Саратовштадтом, и это не только намёк на существовавшую рядом республику поволжских немцев: перед нами путешествующий город, воздушное пограничье, где «западное» — не настоящее западное, но вычитанное из детских книжек, да и то — не переводов, а переложений, — превращается в своё, наполняется плотью, но как «зарубежье» оказывается литературной фатаморганой, так и плоть эта — не мясная, не кровяная, а мутнеющий и прозрачневеющий хрусталь в оконной раме далёкого — своего собственного — глаза.

*В преддверии восьмого марта / Есть со-
кращённый и седьмой, / Как тамбур, скачу-
щий в дыму, / Нейтральный, словно воды,
день. / Там хорошо ловить сетями / И от пого-
ни уходить, / Пока белеет одиноко, / А мачта
гнётся и скрипит. / Но в городе Саратовштадт
/ Незолотой хранится ключик / И нет ни одно-
го полена, / Чтоб в полночь не заговорило.*

Евгения Риц

Максим Амелин. Весёлая наука, или Подлинная повесть о знаменитом Брюсе, переложенная стихами со слов нескольких очевидцев
М.: Август, 2018. — 72 с. — (Серия «Книги для самых больших»).

Поэтика Максима Амелина, для которой характерно осмысление классической античности и архаики в попытке заполнить, по выражению автора, «белые места» в отечественной поэзии, как показывает эта книга, может обращаться и к городскому фольклору. В центре «Весёлой науки», как предвещает автор в предисловии, — легендарный Я. В. Брюс, «сравнимый с немецким Доктором Фаустом, польским Паном Твардовским и еврейским Махаралем из Праги, создателем Голема, да ещё и соимённый знаменитому сподвижнику Петра Первого». Переходом городской легенды из устной формы бытования в письменную, подчиняясь законам формы, избранной автором, преломляясь инструментарием, глубоко укоренённым в традиции и культуре поэтического письма, приводит к возникновению текста, весьма насыщенного в смысловом плане. Картины героической жизни главного героя, его взаимоотношения с царём, необычайные способности, сказочные повороты сюжета — всё это не просто содержит множество отсылок к классической русской и мировой литературам, но обретает новую силу благодаря мифологической основе.

Не описать полёта духа языком плоти: / Брюсу открылась бездна, пламенных звезд полна, — / хор и орган, гласящий Господа в каждой ноте; / блещет своей обратной стороною Луна.

Алексей Порвин

Антология современной уральской поэзии. 2012–2018 гг.
Ред., сост. В. О. Кальпиди. — Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2018. — 760 с.

Четвёртый том уральской антологии выходит традиционно через семь лет после предыдущего. В него попали 74 поэта из разных городов Урала (не только крупных, но и Каменска-Уральского, Краснотурьинска, Троицка и т. п.), 32 из них ранее не фигурировали в проекте, в том числе два (Братья Бажовы и Я. Аноним) откровенно фейковые, но представляющие некую модель уральского поэтического дискурса, по крайней мере, такую, какой её хочет видеть Виталий Кальпиди. Однако многочисленность и разнообразие представленных в томе практик, вплоть до политических, контекстуальных и стилистических полюсов, свидетельствует, скорее, не о пролонгированном существовании региональной поэтической школы, но о предельно широком поле уральской поэзии как таковой. Важной особенностью четвёртого тома стала публикация специально выполненных для него переводов: поэты от Великобритании и Франции до Сингапура и Казахстана, множество имён, в том числе авторы, впервые переведённые на русский язык. Переводы, предполагает Виталий Кальпиди, работают на включение региональной поэзии в мировые контексты и мотивируют поэтов из других стран переводить, в свою очередь, уральских авторов.

в аду тепло: минус тридцать пять / трамвай за угол сматывает рельсы / собака не хотела замерзнуть / но к сердцу подступали эдельвейсы (Вадим Балабан)

в полёте совершенно неинтересно / откуда берётся эта турбулентность / а только острота присутствия имеет значение / так же как для вина-деви имеет значение лишь ветер / а совсем не присутствие богов (Елена Баянгулова)

А вот я на кухне читаю вечерние новости. / Там говорят, что мы лишние. / На нас объявили охоту. // Я смотрю в окно, / Луна превращает ночной дождь / В сверкающие нити власти (Кевин Пруффер в пер. Александры Шилаевой)

Юлия Подлубнова

Сухбат Афлатуни. Русский язык: В двух книгах
М.: Воймега, 2019. — 72 с.

Сухбат Афлатуни — псевдоним ташкентского критика Евгения Абдуллаева, известного резким неприятием любых поэтик, стремящихся порвать с канонической и несколько рутинной манерой русского модернизма. Собственные стихи Абдуллаева-Афлатуни чаще всего кажутся заметками на полях его критических статей, попытками придать поэтической речи «верное» направление, от которого отступают современные поэты. Этот путь ведёт в ту сторону, где неоклассическая поэтика встречается с постсоветским бытом и где поэзия (и вообще литература) становится эффективным способом проживания и понимания истории. В общем, это именно то, чего ждёт от других поэтов Абдуллаев-критик, но его собственные стихи не всегда могут показаться удачными примерами развития этих тенденций — скорее, он размечает карту того, какой должна с его точки зрения быть современная русская поэзия: здесь находится место и посткушнеровской неоклассике, словно бы присыпанной пылью библиотеки, и размышлениям об исторической судьбе постсоветского пространства, и разного рода социальной лирике, наполненной ощущением приближающегося прозрения в духе романтической традиции. Но при всём разнообразии жанров эту книгу трудно воспринимать иначе как своего рода фантазию о том, какой могла бы быть русская поэзия, если бы её под силу было сочинить одному человеку.

дух войны поселился в нём / дух немый и глухой / прежде чем напитать собой чернозём / он вычерчивает стихи // пахнет грязью грязь и потом пот / у него раскрыт от волнения рот / и от треска стигийских цикад / дух войны тает как рафинад

Кирилл Корчагин

Книга с несколько вызывающим названием включает в себя стихи о прошлом («Конец истории») и стихи о любви и смерти («Новые стихи о любви»). И opus magnum первой части, стихотворение «Дойче велле» (именно так, кириллицей, где меньше-буков) — про размечивание немца, последовательное размагничивание идентичности персонажа, — отражается во второй части малой поэмой «Падение Исмаила», где у персонажа прямо в тексте появляется вторая идентичность, причём персонаж описан нарочито примитивным языком, а идентичность рождается вследствие случайного (или даже помысленного?) убийства, принимаемого далее и как серия перерождений тоже: «ведь я собакой был я словом был / я женщинам мужское говорил / и солнце было тоже Исмаил / и я родился в нём и в нём ходил / курил как дети кровь как колу пил / потом я вышел из его ребра / а он сказал что я его убил / что он теперь огромная дыра / в которой тихо плещется бензин». Здесь интересно ещё и то, что в тюркских языках нет категории рода (а взаимодействие и даже соидентификация персонажа в тексте происходит с сущностями, названия которых обозначаются и женским, и средним родом), то есть лингвистический выход за пределы темы, заявленной в названии книги (то есть за пределы возможностей русского языка как системы), тоже имеет место.

аудиокурс / русского языка / пробую на вкус / а-э-и-о-а // треснутый арбуз / холодноватый сок / я тебя боюсь / мой родной язык

Дарья Суховой

Олег Бабинов. Мальчик сломал слона
Предисл. Л. Колбачёва. — М.: Стеклограф, 2019. — 76 с.

Стихи, собранные в этой книге, чаще всего кажутся немного «игрушечными», отчасти подчёркнуто несерьёзными и ироничными, отчасти — развивающимися в некотором

придуманном поэтическом мире, хрупком, ненадёжном и почти непохожем на повседневную реальность вопреки её многочисленным приметам, разбросанным на этих страницах. Стихи первого типа более удачны, второго — менее. Несмотря на отдельные находки, возникающие, впрочем, не там, где автор пытается создавать кинический микс поэтик Тимура Кибирова и Сергея Гандлевского, эта книга в целом существует в рамках общего поэтического языка эпохи, причём языка скорее традиционного в широком смысле — и в отношении собственно поэтической формы, и в отношении той маски, которую надевает на себя субъект.

Я ж всё жду, когда мы с тобой / свидимся подле кулера. / Жми на хвостик — и заскулит / одноногий щенок! / Снег летит за моей судьбой / в Тропарёво-Никулино. / Дух живёт там, где свет горит — / иногда между ног.

Кирилл Корчагин

В истоках поэтики автора — игровые изводы поэзии и низовые тексты, вдохновлявшие ещё Андрея Сергеева («Альбом для марок») и Владимира Строчкова, если брать новейшую литературу, вычтя из неё чистопородных концептуалистов, чтоб можно было вычленивать специфику трансформации, не используя стремительно пустеющих изнутри терминов. Вот, например: «Палка, палка, огуречик. / Вот и вышел человечек, / а куда — не понял. / Нам его немного жалко. / Палка, палка, палка, палка, / палка, палка, помер» — то ли отсчитали какое-то время или численность действий/событий, то ли дорисовали «виселицу» из игры в слова, то ли просто кинули шесть палок — и кончили на этом... стихотворение. Впрочем, эрос гол, родовые, а вместе с ними и родоплеменные связи ослаблены. Взять хотя бы грамматический род: «Это я бежит — постой, мой я, постой. / Мой бабулечка вступил в вкл(б)» — это из стихотворения «Не-

уверенность в себе». И вокруг скучной темы неуверенности в себе, включённой в фантазмагорический контекст теней/тенёт большого советского мифа и заключённой в форму сонета (не будем вдаваться в подробности, какого, — тоже несколько сдвинутого, как и весь мир вокруг), программируется грамматическое обнуление до словарных форм мужского рода. Однако есть в этих стихах некое стремление к пределу, дающее возможность сопоставить поэтику Бабинова с тем же Строчковым, но если у старшего автора движение к пределу осуществляется в сторону тотальной многозначности, то здесь мы имеем дело с отдельными экстраваганцами словообразования: от всякого «никто», коим перенасыщен один из текстов, образуется даже болезнь «никтит», а плоть, душа и горе претворяются в «плотево / душево / горево», всё которое — «человечево». Столь сгущено словообразование — не всегда, но в результате практически всегда получается вполне себе действенная игровая поэтика.

Струится из дыры в носке / кудрявый господин / и пишет ветром на песке: / «Ты — царь Живиодин!» // Легка бикфордова кишка. / Пинкфлойдова стена / в стране дубинки и мешка / не так чтоб и сплошна.

Дарья Суховой

Дмитрий Бак. Дальний Орфей
М.: Воймега, 2018. — 80 с.

Книга Дмитрия Бака начинается мирными стихами 2012–2013 годов, закрепляющими близость автора ближнему краю предшествующей традиции: «там ведь Кушнер щурится на свет / сквозь двояковогнутую линзу», «а утех у тех попроси как у / них просила инна и всё в строку / записала в столбик лиснянский свой / полотняный ветренный и льняной». Но вторая часть, «Воздушный бой», нагнетает тему разорванности мира, включая точную привязку к текущему мо-

менту 2014 года — вплоть до перехода на украинский язык: «з усіх усюд криваві бджоли / садок вишневий талібан» (характерно, что в первой части Бак ностальгически пишет о малой родине, городе Черновцы, безо всяких украинизмов). В завершении книги — много стихов, датированных путешествиями и самолётами, и вот в перелёте Москва–Нью-Йорк в декабре 2015 года пишется: «так опустела без тебя земля / что боль как шмель тоскует о полёте». Кровяные пчёлы стали шмеликом боли, место Инны Лиснянской и Александра Кушнера занял Александр Добронравов (автор слов к песне «Нежность»), а эстетика из милитаристского вернулась в лирический дискурс. Всем бы так.

*так слово и дело сомкнулись впритык /
что ўзки врата дальнобоя / прицел недалёт
и прощальный кирдык / летит над родимой
землёю*

Дарья Суховой

Борис Балясный. Узелковое письмо:
Избранные стихи, комментарии
[Таллинн]: BRI & Ko, 2018. — 324 с.

Огромная книга избранных стихотворений русского поэта из Эстонии включает в себя тексты 1980–2000-х годов, сгруппированные по каким-то вертикальным связям (например, собраны написанные в разные месяцы года стихи о специфике осознания и постижения разных возрастов — по сути, деньрожденные, но не привязанные именно к дню). Балясный занят фиксацией своего места относительно узловых моментов локальной истории, используя для этого элементы поэтики Иосифа Бродского: «“Типовое поколение типового района” / (кажется, так Яак Йыэрюйт говорил) / узнаёт о весне и без капёльного звона, / скажем, по грязи незелённого газона, / по разводам на лужах контуров Курил». Сведения об упомянутых лицах (здесь — эстонский дипломат и писатель, бывший хиппи), а также общий

культурологический контекст можно почерпнуть из дотошных и пространных (полсотни страниц) автокомментариев. Однако наиболее интересна книга миниатюрами из раздела «Горстка зёрен».

*Себя найти в толпе — совсем не чудо, /
попробуй увести себя оттуда.*

Дарья Суховой

Родион Белецкий. Люди без совести
М.: Русский Гулливер, 2018. — 100 с.

Родион Белецкий известен, прежде всего, как театральным режиссёр, сценарист, наконец, автор детективных повестей, и это — всего лишь первая книга его стихов, которая, правда, может считаться своего рода избранным. Часто кажется, что собранные здесь стихи, переполненные иронией и балансирующие на грани сатиры в духе Игоря Иртеньева рубежа восьмидесятых-девяностых, могли быть написаны от лица какого-либо персонажа — так часто говорят о стихах профессиональных прозаиков, для которых поэзия — один из способов придания роману или повести жанровой полифонии. Причём такой эффект сопровождает даже подчёркнуто автобиографичные и личные стихотворения, где автор почти всегда выступает под маской немного брутального и немного циничного мужчины, открытого миру, в котором, однако, он склонен замечать почти исключительно комичные и нелепые стороны.

*И так хорошо, что хочется умереть, / ей-
Богу, и умертвить весь мир. / Знаю, что буд-
дет на третье / у Гоголя — макароны, масло
и сыр.*

Кирилл Корчагин

Станислав Бельский. Музей имён
Дн.: Герда, 2019. — 64 с.

Новая книга известного русскоязычного украинского поэта. Субъект поэзии Бель-

ского существует в современном мире решённой проблемы выбора и задушевного разговора с собой в отсутствие собеседника. Бельский сводит быт с метафизикой, смыслы любви с разновекторным движением вовне, и даже само название сборника предполагает некую многовариантность и возможность выбора угла восприятия. Лаконизм большинства текстов напоминает читателю о японской поэтической миниатюре и о дневниковой записи в фейсбуке. Самыми аскетическими выразительными средствами автор говорит о невозможности постижения, в то же время открывая очевидность скрытого в окружающих предметах.

рыжий лорд с глазами попугая / и приращённый брадобрей / чистят троцкистскую рыбу / в провинции Мокрой Печати / убирая / солдат и волков / и мешки с неразрывным свистом / внутрь убавочной стоимости

Ольга Брагина

Василий Бородин. Машенька: Стихи и опера 2013–2018 гг.
Ozolnieki: Literature Without Borders, 2019. — 52 стр. — (Поэзия без границ)

Василий Бородин известен как один из лидеров своего поэтического поколения, и, может быть, среди всех поэтов-ровесников он более всего претендует на то, чтобы быть «только» поэтом, не смешивать поэзию с другими видами деятельности или искусствами. И он не боится, что такой публичный образ кому-то кажется смешным, ведь поэзия и должна быть в каком-то смысле смешной, то есть не принимающей во внимание все условности «взрослого мира». Поэзия Бородина славится пластикой — тем, что автор умеет разрешить самую, казалось бы, безысходную смысловую ситуацию, превратить любую заумь в самое пронзительное любовное письмо, и в этом смысле он, конечно, идёт вслед за великими русскими модернистами. Однако в таком на-

следовании есть интересная черта, может быть, более явная именно в этой, а в не других книгах поэта: будто бы несмотря на всю любовь к старой поэзии Бородин не может почувствовать себя в полной мере её законным наследником. В этом смысле ему ближе литература двадцатых, создававшаяся «новыми людьми», причём не только ленинградские обэриуты, но и московская поэзия в лице, например, Литературного центра конструктивистов или поколения ИФЛИ — см. «камерную оперу» «Машенька», завершающую книгу. Причём поэт воспринимает эту литературу очень по-своему, минуя все те внелитературные задачи, которые она часто перед собой ставила, — как обнажённое лирическое высказывание, лишь слегка замаскированное общественно-политической повесткой. И поэтому ему удаётся невозможное — стать продолжателем этой литературы уже почти столетие спустя, основателем новой московской поэзии, помнящей о том, что Москва — город пожаров, а следовательно, должна каждый раз заново возникать из пепла.

поговорим о дыме — как / ветер делит его: как нити / дёргает под углом; / ветер не говорит: «извините, / как мне пройти к метро?» — / нет, он спрашивает: зачем вообще всё?» / ветка на земле, ругань за столом: / контуры стариков тасуют / плоский звон домино

Кирилл Корчагин

Лирика Василия Бородина, как всегда, говорит о хрупком существовании, но в этом сборнике больше даже о посмертном существовании. Хор, поющий о смерти природы, — «камерная опера» «Машенька», а лирические стихи говорят об условиях жизни, сменяющих условия выживания. Смерть, война, тревожные голоса и предупреждения не привязаны к привычным поэтическим метафорам, когда зима отождествляется с голодом, а весна — со

смертью зимы. Бородин — мастер сблизать далёкие понятия: звезда «с косточкой внутри» позволяет свидетельствовать об уже начавшейся войне, а блёстки на снегу — о том немногом, что остаётся в память о человеке. Память у Бородина не хранится природой или речью, но требует медиума: книги с названием «Кротость» или «Радость», радиопередачи, работы джазового сабвуфера. Электричество или пронзительный взгляд у Бородина даже больше, чем в его предыдущих сборниках, — образ гибели, но и единственный достойный образ жизни: если не настроишься на волну, если не примешь сказанное под гитару или барабан, напрасны все поэтические приёмы. Напевность Бородина — способ провести переключку среди живых, не для новой мобилизации, а ради новой кротости, инобытия былых перипетий: поэтому в каждом стихотворении появляется множество героев, не просто слушающих, а сразу знающих, как слушать и всматриваться не напрасно.

*как смешали / радугу, продержали / в луже
лице цветок // ставни как скрижали // и всего
шагов-то а уже виден один платок.*

Александр Марков

Василий Бородин — поэт, с самого начала работавший с зыбкими остатками смыслов, оставшимися на словах, как пыльца. Это определение казалось бы смелым и оригинальным десять лет назад — сейчас оно нуждается в уточнении. Уточнение же в том, что у Бородина — в добавление к этой пыльце — сохраняется в арсенале весь музыкальный репертуар русского регулярного стиха (даже тогда, когда конкретное стихотворение написано стихом нерегулярным, это ощущается). И в том, что его язык лишён книжной жеманности, он не боится полнотвучия и нежности.

*человек блюёт, ему легчает / потому что
дом издадека / кажется коробочкою чая / ка-
жется бидоном молока // муравей поёт, ему*

*не слышно / даже самого себя порой / он
идёт по мокрой чёрной вишне / по листве,
по радуге сырой*

Но третье — главное уточнение: в последние годы остаточные смыслы чудесным образом превращаются в смыслы рождающиеся. «Николев» — во «Введенского». Это относится и к стихотворениям, и к странной пьесе «Машенька», где лирическая постобэриутская фантазия опирается на стропила наивного советского агипропа — и в конечном итоге речь идёт, как и положено, ни о чём и обо всём. Звезда Бессмыслица во всём своём нестерпимом и священном блеске сияет над новой книгой Бородина.

Валерий Шубинский

Максим Бородин. Кто не спрятался
Предисл. Д. Лукина. — Дн.: Герда, 2019. — 280 с.

Максим Бородин продолжает ту линию русской поэзии, которая восходит к минимализму 1950–1960-х, к тому времени, когда поэты вновь начинают использовать свободный стих, понимая его не только как версификационную форму, но как комплексную поэтику, предполагающую отказ от всех традиционных поэтических украшений. Но также и от трансцендентного — от попыток использовать поэтическое слово как инструмент, способный вознести поэта и его читателя в мир горний или бросить в бездну. Коротко говоря, это была «простая» поэзия о «простых» людях и их «простых» переживаниях. Но именно в этой «простоте» (я использую это слово за неимением лучшего) заключалось универсалистское послание такой поэзии: она должна была стать общим языком для всего человечества, избавленного от болезненных иллюзий первой половины века. Характерно, что сейчас эта линия существует скорее на периферии русской поэзии, а трансценденталистское понимание поэтического языка пока снова на переднем плане. И в этом

контексте Бородин продолжает свою тихую, но настойчивую работу по воскрешению той универсальной поэзии, кажущейся подчас едва ли не старомодной. Эта достаточно объёмная и обильно иллюстрированная книга состоит из множества бытовых сценок, она не предлагает мистических прорывов и не увлекается политическим мессианизмом, зато она по-настоящему прозрачна. Можно сказать, что это своего рода каталог тех фантазий, чувств и размышлений, что посещают почти каждого жителя Восточной Европы в наше время. И в этом умении создать портрет эпохи видно безусловное мастерство поэта

*у поэтов / всегда так / приёмы / проёмы /
и красная икра / Ра далеко не египетский
бог / а его современная версия / засыпанная
дождём и жёлтыми листьями / Амур-Нижне-
днепровский узел / сумерек и дождя / я
завязываю курить на бегу / потому что всё
чаще останавливаюсь в конце / предложе-
ния / обдумываю / чем начать следующее*

Кирилл Корчагин

Лет 20 назад у критики определённого лагеря было в моде такое обличительное клише, кочевавшее из статьи в статью: «поэзия, словно сошедшая в усреднённо-обобщённом виде со страниц позднесоветского журнала «Иностранная литература»». Это была как бы предпоследняя степень падения — перед «поэзией, написанной в расчёте на английский перевод ради получения иностранных грантов». Такой поэзии не было: для неподцензурных авторов журнал «Иностранная литература» не годился в роли источника вдохновения, так как был всё равно советским, а для немногочисленного крыла прогрессистов в официальной литературе обобщённый образ стихов из «Иностранки» был неактуален, потому что они-то эти стихи и переводили — и могли выбрать себе за образец не усреднённое, а вполне конкретное. Но это не значит, что та-

кой поэзии не может быть, — и вот Максим Бородин её наконец (практически в одиночку — хотя работа Андрея Щетникова с ним отчасти и перекликается) создал. И теперь совершенно неясно, почему нас этим так пугали. Ни в ровной меланхолической интонации, ни в использовании эксплицированных риторических фигур и заостренных афористических формулировок как бы между прочим, по ходу дела, ни в постоянных апелляциях к мировой культуре и разношёрстной заграничной географии (нередко в непосредственной близости от деталей местной топографии) нет ничего плохого. Да, видно, что это поэзия очень литературная по своим корням, и настойчивое вызывание теней Аполлинера и Мика Джаггера может напомнить как о ранних стихах Сергея Круглова, так и о ранних стихах Сергея Жадана. Но Круглову этого ресурса не хватило — потребовалось религиозное перерождение, Жадану история предложила ресурс несоизмеримо более мощный — запрос на новое национально-культурное строительство, а Максим Бородин остался там, где и был, возделывать свой сад — и в этом саду неизменно свежо.

*в детском саду / на тихий час / воспитатели
заставляли нас слушать Лу Рида / в переводах
Самуила Яковлевича Маршака / поэтому осень
нам казалась трогательной и сырой / как
история королевства Непал / верить или не
верить / каждый разбирается сам / Гималаи
из подушек и одеял / птицы и травы / манная
каша на завтрак / и ёлки к Новому году /
детство / проведённое в самом себе / или
проведённое с другими / день наполовину
ночь / или утро наполовину день*

Дмитрий Кузьмин

Марина Бородинская. Тихие игры
М.: Воймега, 2019. — 92 с.

Марина Бородинская очень известна как переводчица английской литературы той

эпохи, которая предшествовала классицизму XVIII века и вплоть до модернизма оставалась, пожалуй, наиболее причудливой и разнообразной в отношении литературной техники (см., например, том «Английские поэты-кавалеры» XVII века»). Книги собственных стихов у Бородинской выходят достаточно регулярно, и в них всегда ощущается барочный импульс той уже отдалённой эпохи, разве что воплощается он в куда более регулярных формах стиха, чем это было у доклассических «поэтов-кавалеров». Можно сказать, этот же импульс оживляет и детские стихи Бородинской, причём провести границу между её «детскими» и «взрослыми» стихами не всегда просто: те и другие часто построены на игре слов, на двусмысленности, разве что во «взрослых» больше экзистенциальных подтекстов, а иногда и подчеркнута высокая риторика, от которой, впрочем, лучшие стихи этой книги почти свободны.

Зима не вечность длится, только век, / лёд вскроется, и забормочут воды // на горловом наречьи первых дней, / и оживут, не претерпев урона, / московский невесомый воробей / и Богом не забытая ворона.

Кирилл Корчагин

Дмитрий Брисенко. Из всех орудий
NY: Ailuros Publishing, 2019. — 57 с.

Первая поэтическая книга ранее публиковавшегося, кажется, только прозу Дмитрия Брисенко, собравшая его стихи за последние двадцать лет, прежде всего привлекает умением автора играть на поле юмора — от мягкой иронии до саркастического стёба. Однако на этом поле у автора мощные соперники и предшественники (которые всегда до определённой степени — соперники). «Кабы не были мы рыбы, / Мы бы... / Мы бы... / Мы бы... / Мы бы...» вызывает в памяти «Мы — умы, а вы — увы» Николая Глазкова. Миниатюры вроде «они все куда-то

бегут / а ты просто be good», построенные на каламбурной рифме, в современной поэзии в первую очередь ассоциируются с Германом Лукомниковым. Социально-сатирические мотивы напоминают о лианозовцах — только жителей бараков заменили «Простой натиратель полов, / Поедатель лапши доширак» и нервные клерки, а советскую власть — блокирующий Telegram Роскомнадзор и «Не такой... человек / Как вот вы... silovik»; неизбежно где-то рядом всплывает в памяти читателя и продолживший традиции лианозовцев Дмитрий Пригов (не в родстве ли silovik Брисенко с его «милиционером?»).

Ты пойдёшь рубить лес, / А увидишь лишь ГБУ ПНИ №3, / А увидишь лишь ГБУ ПНИ №18, / А увидишь лишь ГБУ «Бутурлинский ПНИ», / А увидишь лишь ГАУ «Щелкунский ПНИ»

Ленни Ли Герке

Иван Волков. Стихотворения и поэмы
М.: Б.С.Г.–Пресс, 2018. — 272 с.

Книга живущего в последние годы в Костроме поэта, избранное. Иван Волков — поэт тематически и жанрово разнообразный, умеющий работать с самыми различными языковыми и стилистическими регистрами, ему удаются и ёмкие, отточенные до формулы стихотворения, и формы, претендующие на эпичность: так, казалось бы заведомо архаическая постромантическая поэма на исторические темы, давно оттеснённая на обочину живого поэтического процесса, у Волкова в «Батурине» (первая редакция выходила под заголовком «Мазепа»), благодаря наслаиванию временных пластов и подспудной переключке прошлого и настоящего (проявляющейся даже на уровне тонкого встраивания современной лексики в как будто бы историческое повествование) обретает неожиданно новое звучание. В отличие от многих поэтов, не-

выигрышно предстающих в больших собраниях стихотворений, Волков именно в таком формате открывается наиболее убедительно.

*Мой домашний страшный планетарий, /
Сложные манёвры в вышине: / Правый глаз,
огромный, тёмно-карий, / Приближается ко
мне. // В чёрный космос падает ресница. /
Тень ресниц ложится на белок. / Внешний
уголок чуть-чуть слезится. / Расширяется
зрачок.*

Данила Давыдов

Георгий Геннис. Чем пахнет неволя:
Избранные стихотворения

Предисл. Л. Оборина. — М.: Новое литературное
обозрение, 2019. — 112 с. — (Серия «Новая
поэзия»).

Георгий Геннис — поэт, скорее, не вписывающийся в картину новейшей поэзии: его манера близка первому поколению русских верлибристов — в большей мере Владимиру Буричу, в меньшей — Арво Метсу, и в самых ранних вошедших в книгу стихах виден диалог с этими поэтами: и с мизантропическим стоицизмом Бурича, и с почти буддистским эпикурейством Метса. Но главный ориентир здесь — скульптор Вадим Сидур, стихи которого тоже составляют важный (может быть, даже наиболее важный) претекст этой книги. Однако Геннис поэт с гораздо более тёмной эстетикой: его стихи одновременно напоминают и о наиболее мрачных текстах лианозовцев, и о немецком экспрессионизме, настолько сосредоточенном на ужасах войны, что в образах этих непрерывно страдающих тел проступала механистичность, ещё более пугающая, чем все изображаемые страдания (триптих «Война» Отто Дикса — хороший пример такой изобразительности). Именно из этой точки двигается Геннис, нагромождая в ранних стихах друг на друга сцены, достойные самого кровавого гиньоля. Но в этих сценах заметна известная театральность: все эти

страдания — просто «буквы на бумаге», как говорил Владимир Сорокин. Пожалуй, именно эта театральность привела поэта к созданию своего альтер-эго, своего рода авторской маски по имени Кроткер, которая действует во многих стихотворениях этой книги.

*Я ел сырую землю / сидя на пашне / при-
горшнями / Земля была черная / сдобная /
Иногда попадались белые прожилки кореш-
ков / камешки / даже черви / К полудню я на-
сытился / и почувствовал что вот-вот на-
льюсь буиной силои / только на ноги не под-
нялся / не смог / такая бродила в теле тя-
жесть родной почвы*

Кирилл Корчагин

Поэзию Георгия Генниса со всей определённости можно назвать нарративной. Однако характер этой наррации весьма специфический. Во-первых, изменение, потрясающее жизненный уклад персонажей, зачастую происходит в начале каждого текста, иногда в первой же строке («После ужина Ключф начал стремительно стареть», «Шорохи неясной природы поселились в груди у Кроткера», «Кроткер стал необычайно возбудим» и т. д.). Во-вторых, это изменение носит спонтанный и даже абсурдный характер, задавая иронический модус, и, как правило, остаётся немотивированным. В-третьих, оно может остаться единственным нарративным событием, и весь последующий текст будет содержать лишь попытки персонажей сориентироваться в новых условиях или смириться с ними (так в стихотворениях «Старость», «Футляр», «Перед лицом смерти» и др.). Такое построение сюжета не линейно, но центробежно: оно раскрывает суть поименованного события через его последствия в диегетическом мире. Есть в книге и тексты с почти классическим сюжетом — завязкой, развитием действия, кульминацией и развязкой («Пылающий человек», «Туман», «Лягушка»...).

Однако и в них события сцепляются, исходя из чисто поэтической интуиции, что во многих местах делает логику повествования непроницаемой или вообще ставит её под вопрос: нарративные импульсы текста движутся в тёмном веществе иной, исконно лирической природы — распространённое сегодня явление. От степени спаянности нарративных компонентов, их способности выстраиваться в историю или же, напротив, разобщённости зависит, какое родовое начало будет в таких текстах преобладающим. Даже в первом разделе книги, среди самых ранних текстов, чисто лирические стихотворения («голову поворачиваю к светлеющему окну», «Осень») тяготеют к итеративности, процессуальности — не фиксации мгновенного опыта, а его обобщению, — и понятно, как из этой процессуальности рождается наррация, которая выступает для Геннуса высшим уровнем мотивно-образной интеграции.

Женщины выбрасывали младенцев из окон / Подобрал одного / Дыханием согревал ему лоб / и слизывал кровь / вытекавшую из его носа / Окоченел от жалости и бессилия

Мария Малиновская

Линор Горалик. Всенощная зверь
Ozolnieki: Literature Without Borders, 2019. — 48
стр. — (Поэзия без границ)

Стихи нового сборника Линор Горалик (которые неминуемо читаются как комментарий к её недавнему роману «Все, способные дышать дыхание», да скорее всего так и писались — очень много тематического, интонационного, просто даже физиологического родства) — о прирождённой, внутренней, вращённой бедственности жизни. Весь этот репортаж с жизнесмертного зыбкого пограничья — о тревожной природе жизни, об уязвимой, постоянно рвущейся её ткани, сквозь прорехи в которой — кровотокащие — проглядывает страшное. Такое, чего

даже нет нужды называть по прямому имени: всё ясно и так — и тем страшнее. Свидетельствуя об изначальном, коренном, окаянном и влекущем родстве со смертью, неустанно раздирая раны этих свидетельств, жизнь тут голосит наперебой множеством голосов и языков: бормочет, пришепётывает, воеет котятками, спиливаемыми ёлками, телушкой-полушкой из-за моря, «орёт, как сурок» и хрипит убиваемой любовью — вообще всем, способным дышать дыхание, в его последней судороге: «Все исходящие изошли / белым, бескровным, бессеменным...». Но смерть здесь не страшнее самой жизни, из плоти которой она растёт в каждой точке, которую она преодолевает, от которой она освобождает (они как-то одинаково страшны, они слишком похожи, они путают друг друга, они почти совпадают... или не почти?). От новой свободы тому, «кого забрали из живых перед продлёнкой», не менее страшно: перед ним разворачиваются неведомые, окончательно чуждые ему пространства.

а он несётся в лучезарном упоеньи / теряет чешки, пролетая над калиткой, / и тянет ручки к внеурочному сиянию / гештальт вскрывающую и сладость приносящую / дай я возьму сюда огрызок ты липкий / куда руками я возьму тебе сказали / покажь где чешки, чешки, почему без чешек / ну значит будешь босиком авось запомнишь

Ольга Балла

Начну с банальности: главный герой книги стихов Линор Горалик «Всенощная зверь» — язык (что, кажется, это может быть ещё, если книга — поэтическая?). Горалик даёт голос особого рода языковым практикам, в которых страдающий перенимает речь, обращаемую к нему самим источником страдания, и прорывает в этой речи множество внутренних ходов. Его собственная речь оказывается пародией, усилением, ослаблением, увеличением,

расщеплением правящего голоса, но страдающий может обратиться к самому себе и всем другим только этот страшный, вездесущий, видящий насквозь голос, в котором соединяются сразу узнаваемые интонации раздражённого родителя, детсадовской воспитательницы и медсестры, размытый авторитет анонимной жизненной мудрости и рефлексии исторической памяти о насилии — в общем, голос власти вообще, как она является нам, когда у нас ещё нет языка, и сама усваивается как язык. Эта первая власть обещает спасение от боли и смерти, сама причиняя боль и смерть («что лучше, мальчик, по-хорошему, / что ты не хочешь по-плохому. / Да кто же хочет по-плохому?»). Она делается «нашей собственной речью». Языковые акты нежности и ничтожения, отрицания и заботы бесконечно спутаны и почти неразделимы («дай я возьму сюда огрызок ты липкий / куда руками я возьму тебе сказали»). Кажется, именно процесс выдирания из себя этой речи (или этой речи из себя), сопровождаемый её активным вос-производством, составляет внутренний сюжет книги. Сам её язык — Фома, который приникает к нечленораздельной темноте страдания, чтобы сделать его глубже — то есть буквально разделить, раздвинуть края раны:

Кто учил тебя, Томми, этому языку, / этой наждачной вере в органолептику, / во вложенье живаго вертлявого языка / в любаго однакодышащего мудака?

Виктория Файбышенко

Фаина ГРИМБЕРГ (Гаврилина). Повесть о Верном Школяре и Восточной Красавице М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2018. — 132 с.

Новая книга Фаины Гримберг обозначена в подзаголовке как «Стихи в тридцати семи главах и восьми частях, с прологом», этим подчёркивается промежуточное положение между поэмой и циклом. Напротив,

слово «повесть» в названии указывает не на сюжетную доминанту, а, скорее, на растворённые в слабо связанных между собой главах книги архетипические модели, на которые ориентируется лирический субъект. Части книги посвящены отдельным (псевдо)биографическим сюжетам, связанным с дедом, бабушкой, мамой, отцом, отчимом, друзьями и городами, но всё это в большей степени оказывается лишь настройкой оптики для последних двух глав, «Любовь» и «Венсан», очевидно, несущих на себе основную ассоциативный и метасюжетный груз.

Марина всходит Пражским Градом / Когда Маринин Пражский Град / Она идёт мостом далёким / Подолом травы собрала / Как только мост восходит башней / Она лишь утренней зарёй / Распугивая день вчерашний / Летит рассветным воробьём / Внезапно шевельнёт рукою / И запоёт хорал весны / Когда рассветно над костёлом / Идут Маринины следы.

Данила Давыдов

В этой книге, представляющей собой, по сути, единую поэму, все ключевые черты поэтики Фаины Гримберг представлены в концентрированном виде: здесь можно найти и прихотливую полиметрию, и осмысление семейной истории через призму больших нарративов прошлого и образов классической литературы, и поиск этнических корней, предполагающий переосмысление и пересборку пространства бывшей Российской империи. Можно сказать, что перед нами — *opus magnum* Гримберг, произведение, где сходятся все траектории, намеченные в предыдущих текстах. Более того, некоторые из этих текстов входят в качестве составных частей в новую поэму. Эта поэма показывает, насколько поэтический проект Гримберг, с одной стороны, обособлен от остальной новейшей русской поэзии, а с другой, насколько он ей органически бли-

зок: поэтесса стремится ответить на те же вопросы, которые стоят перед всей русской поэзией (и это, прежде всего, вопрос об истоке того состояния, в котором русская поэзия и вообще Россия сейчас оказались), но использует для этого собственные средства, часто идущие вразрез с принятым способом говорить о политике, идентичности и памяти. Это может раздражать тех читателей, что ищут некоторого «нормативного» способа говорить обо всём этом (а Гримберг, полемически отстаивая «традиционную» нормативность, на деле сопротивляется любым попыткам ограничения мысли и высказывания), но точно помещает эти стихи в число самых оригинальных русских текстов последних десятилетий.

Я бежала из себя, / как девочка в коротком платье — / колени вперёд, локти назад — / длинные ноги и руки, тёмная гривка волос / подпрыгивает на шее / Я бежала из себя / вперёд / вперёд / И вот тогда / моя любимая умная подруга Мариам-ханым / сказала мне: / — Дорогая, не уходи далеко из себя, / не уходи далеко из себя...

Кирилл Корчагин

Юлий Гуголев. Мы — другой
М.: Новое издательство, 2019. — 92 с.

В сборнике, куда вошли тексты, написанные с 2011 по 2018 годы, Гуголев продолжает развивать поэтику «нового эпоса», обращаясь к острым политическим сюжетам — таким, как преследование поэта Ашрафа Файяда («В четверг позвали в Сахаровский центр...») и связанной с ним теме (вероятной) ответственности творческого сообщества за проблемы автора из совсем иной среды. Лирический субъект без лишнего пафоса и эмоционального накала пытается отразить происходящее, а в финале небольшой поэмы «читает за палестинца», фактически примеряя на себя роль «другого», потому что любой поэт,

если перефразировать хрестоматийную цветаевскую фразу, в этом мире «другой». Значительную часть книги составляют стихотворения мемуарного толка, в которых советско-пионерский опыт преломлён через сатирическую призму, причём сатира эта — довольно мягкая, не лобовая, несмотря на обилие просторечных и жаргонных оборотов. Казалось бы, ирония над ханжеством и лицемерием эпохи застоя уже относится к истории литературы, и после Пригова и Кибирова сложно построить на обломках «Артека» что-то новое, однако сейчас, во времена подогреваемой СМИ ностальгии по СССР, это сдержанное глумление выглядит достаточно актуальным. Например, характер политического функционера (в стихотворении — ещё личинки функционера, пионервожатого), которого интересует не идеология, а некие блага, получаемые с её помощью, обрисован буквально в одном четверостишии: «Вожатому пофиг гербы. И орлы / ценимы вожатыми мало. / Но там, в пионерской, стояли столы! / И даже кушетка стояла!» «Советские» стихотворения Гуголева ностальгичны, но это ностальгия по юности и её несбывшимся обещаниям. Взгляд зрелого лирического субъекта отличается мрачноватым стоицизмом, и, если не вчитываться внимательно, мы не замечаем, как «я» молодого повествователя, воскрешаемое в стихах-воспоминаниях, перерастает в «другое» я, есть ли между ними чёткая граница.

Приходит всей органике хана. / Потом и неорганике настанет. / Читатель ждёт уж рифмы... молодец. / Ну, ничего... Он скоро перестанет... / Поскольку после каждого из нас, / пусть смутен он анфас и зыбок в профиль, / останется пустырь, провал, пролаз... / А вместо сердца — тлеющий картофель.

Елена Георгиевская

Последняя книга Юлия Гуголева, как ни странно, переключается с книгой Дмитрия

Данилова. Возможно, в первую очередь за счёт иронического остраннения, при помощи которого автор исследует/пальпирует весьма болезненные точки нашего сегодняшнего состояния (показательно, что в обоих сборниках есть тексты, посвящённые пожару в «Зимней вишне»). Но если у Данилова поэтический аппарат предельно и сознательно упрощён, то у Гуголева остраннение достигается активным обращением к поэтическим аллюзиям: так, эстрадный его хит, точное и ироничное «Кино по выходным» («...Ещё в роддоме подменённые, / всплывают близнецы пропащие. / Блуждают списки поимённые / и матери ненастоящие <...> Она несчастная, но гордая / Домой внезапно возвращается. / Любовница почти что голая / в рубашке мужниной возвращается. // Но бизнесмен на белом транспорте / решит проблему нерешённую, / всех вылечат — живите, здравствуйте! — / и даже маму воскрешённую...») просодически и интонационно отсылает, в частности, к мандельштамовскому «Кинематографу», в других текстах можно найти Гумилёва, Багрицкого и даже Окуджаву. Чужая речь становится неким защитным барьером, заслоняющим от экзистенциального ужаса, от восприятия человека как смертной биологической машины. Точно эту же функцию выполняет в стихах Гуголева его фирменная тема еды («Вы ж всё время думали, что я вам про еду. / Я и жил, во всём вам потакая. / Я ж не про еду. Я ж вам — про беду. / Ай, беда-беда-беда какая!»). То, от чего необходимо выстраивать защиту, — абсурдная и страшноватая нынешняя Россия (впрочем, не она одна: недаром открывает сборник стихотворение о вечере в Сахаровском центре в поддержку Ашрафа Файяда, за свои стихи приговорённого к смертной казни в Саудовской Аравии).

Что ни спроси, любой ответ убийствен. / Как носишь ты меня, земля убоин, / гробов отеческих кочующих основ? / И вот плывёшь себе средь тёмных истин, / не зная,

кто там хвоен, / кто там листвен, / кто вербен, кто осинов, кто соснов.

Мария Галина

Джордж Гуницкий. Песни о Джокке
Тула: ИД Пряхин, 2018. — 95 с.

В книгу известного петербургского музыканта, журналиста и поэта входят стихотворения 2017 года, а также тексты, объединённые общим героем — Джокком, которого Гуницкий в предисловии представляет как «странного, богемно-сомнамбулического персонажа». Джок имеет характерное сходство с автором, но не позиционируется как его alter ego. Первые стихотворения из этого цикла написаны ещё в 1970-х. Ранние тексты о Джокке больше всего напоминают нерифмованные переводы английской поэзии начала XX века, их стилистика выглядит нарочито архаичной, будто создатель ставит своей целью отгородиться от реальности советского застоя. Поэтика эскапизма и апелляция к условно чужой (здесь — западной) культурной традиции, позиционируемая как признак трансгрессии, в целом характерны для творчества советских хиппи, которое, в силу подражательности, чаще всего так и не выходило за рамки локальной, «тусовочной» востребованности: так стремление к творческой свободе оборачивалось несвободой. Однако тексты Гуницкого отличает характерная авторская интонация и приёмы абсурдистского письма, которые когда-то так удивляли слушателей группы «Аквариум». В позднем творчестве Гуницкого абсурдизм и сложную метафорику частично вытесняют лапидарные, на беглый взгляд довольно незатейливые верлибры.

Ты медленно бесшумно идёшь / По лабиринту своих тропинок / Иногда вспоминаешь / Оркестр Другое / Он и теперь как прежде / Так тихо так тонко звучит / Ни за что не найдёшь / Пока не узнаешь пространство / Где прячется звук

Елена Георгиевская

Джордж (Анатолий) Гуницкий — давний сподвижник Бориса Гребенщикова и один из основателей «Аквариума», самые ранние записи которого в значительной мере определялись вкусом Гуницкого, склонного к лёгкому (и даже легкомысленному) абсурдизму, простым и ясным поэтическим формам, незлому юмору — всему тому, что, совсем рядом с Гуницким и Гребенщиковым, можно было найти 45 лет назад у поэтов круга Малой Садовой (Владимира Эрля, раннего Александра Миронова) и поэтов «Верпы» (Алексея Хвостенко и Анри Волохонского). Эти стихи как бы нарочно избегают любого намёка на экзистенциальную проблематику — полемически по отношению к совершенной серьёзности официальной советской поэзии. Стихи (или «песни») о Джокке писались сначала на рубеже семидесятых и восьмидесятых, а вторая их порция — уже незадолго до выхода этой книги. В поздних стихах ожидаемо меньше той лёгкости формы, за которой угадывается лёгкость самого бытия, они чаще выражают ощущение дезориентации, своего рода заброшенности в мир, больше напоминают об отчаянии классического сюрреализма. Вряд ли творчество Гуницкого, во многом занятого подражанием подражаниям, особенно ценно для истории поэзии, но для истории русского рока это вполне существенный эпизод.

Нева уже прогнала лёд / И веет свежестью от луж, / Апрель, прижав к губам свирель, / Победно завершает бег. // Уже в земле таится плод, / Ждёт своего рождения Май, / И Джок бродить не устаёт / По ласковым рукам Весны... (1979)

Кирилл Корчагин

Дмитрий Данилов. Печаль моя будет длиться вечно
NY: Ailuros Publishing, 2018. — 82 с.

В отличие от прозаических произведений Дмитрия Данилова, каждое из которых по форме радикально отличается от предыду-

щего, в поэзии он формально совсем не разнообразен, монотонен, если не сказать — зауряден. И эта практически не меняющаяся интонация не только становится основой авторского метода, обеспечивая узнаваемость с первых строк, но и остаётся интересной. Из первой книги «Переключатель» (как и все, изданной в «Айлуросе») в нынешнюю, четвёртую, вместе с интонацией переходит субъект речи (сам автор?), говорящий от первого лица, но как бы отказывающийся от своего «я», старающийся (как и в прозе Данилова) избегать местоимения первого лица и личных форм глагола, употребляющий их так, будто смотрит со стороны на самого себя: слушающего музыку или ищущего ролики в YouTube, передвигающегося на поезде или автобусе по России, медитирующего над картами Google, смотрящего футбольный матч (эти сюжетные начала или, скорее, зачины — повторяются систематически: «Послушал случайно / Просто случайно / Песню группы / Sonic Youth / Просто случилось так / И ощутилась вдруг / Страшная пустота». От некоторого формального разнообразия, которое всё-таки есть в «Переключателе», в «Печали» не остаётся и следа, и это идёт на пользу книге в целом. Данилов здесь (вос)создаёт некоторую воннегутовскую «плоскую» Вселенную из «Бойни номер пять», все события в которой, видимо, уже произошли, раз и навсегда, и просто продолжают существовать, а сознание говорящего (и вслед за ним — читающего) видит её целиком в её вечной и неизменной печали: «Буддизм — хорошая религия / Красивая и мрачная / Страшен этот / Бесконечный зеркальный коридор / Это бесконечное чередование / Того и другого / Того и другого». Данилов проводит читателя по Вселенной, в которой смешались времена, культуры, религии, и рядом происходят воображаемая ядерная война и вполне реальный пожар в клубе «Зимняя вишня». Не случайно книгу открывают и закрывают два текста («Аргентина» и «Египетский патерик»), эту плоскую Вселен-

ную, где все события единовременны, максимально зрительно презентующие. Этой замкнутой Вселенной и пытается, кажется, противостоять субъект речи (в частности, в посвящённом отцу тексте Padre и в тексте Sonic Youth), делая это с неизменно заунывной, похожей на речитатив уставшего священника во время будничной вечерни, но невероятно глубоко вовлекающей в текст интонацией.

Просто это такое странное путешествие / Мы плывём по винилловому / Чёрному морю / Испытываем страшную качку / Мучаемся, страдаем / И читаем Иисусову молитву / Рано или поздно / Мы куда-нибудь приплывём

Павел Банников

У Дмитрия Данилова странная репутация первооткрывателя очевидного. На первый взгляд, совершенно лежащий на поверхности приём — лапидарно фиксировать каждый прожитый день, но написал «Горизонтальное положение» именно Данилов. Посмертная судьба машиниста метро, казалось бы, совершенно предсказуема, но про то, «как умирают машинисты метро», написал опять-таки именно Данилов. Как результат почти все тексты Дмитрия Данилова хрестоматийны и антологичны, они как бы существовали всегда (такое бывает только с очень вросшими в культуру текстами) — без них картина современной литературы, мягко говоря, неполна. Новая книга стихов — как и предыдущие, выпущенная издательством Елены Сунцовой, — не исключение. Она, скорее, продолжает то, что вообще занимает Данилова как автора — его тексты можно было бы назвать экзистенциальными, не будь это слово так затёрто. Ну хорошо, назовём их богословскими. Юрий Угольников в своей «новомирской» рецензии писал, что это книга о смерти. Но она, скорее, о бессмертии, поскольку — по Данилову — жизнь не кончается, хотя радости в этом мало; Данилов, излагая истории своих героев, не-

сколько меланхоличен и флегматичен, и даже иногда ироничен: острая трагедия остранняется, оставаясь при этом острой. Почти в каждом из представленных в книге текстов человек (иногда и не человек, а скажем, Белка и Стрелка) оказывается на грани несуществования, и каждый раз кому-то (не обязательно автору) надо решать, что с этим делать. Посмертие у Данилова, скажем так, неканоническое, при том, что подкреплено довольно солидным бэкграундом, и по мере чтения становится понятно, что, в общем и целом, автор пишет о России; тема России как лимба проступает постепенно и особенно отчётливо в, пожалуй, центральном тексте книги («И в какой-то момент / Мы понимаем / Что Россия — это вот это / Это железнодорожный переезд / Мимо которого / С воем и грохотом / Несётся бесконечный состав / Цистерн с нефтепродуктами / В яростном снежном облаке...»), или в тексте о марширующих армиях («Улыбка черепа / Улыбка смерти / Так смерть улыбается / И так улыбается человек / В присутствии смерти / Так улыбается человек / Который умер / Да, так улыбается человек / Который уже умер / И которому уже всё равно / Это ряды / Ровные ряды людей / Которые уже умерли / И они идут, / улыбаются / И на их лицах / Страшный посмертный триумф»). «То, что мертво, умереть не может»: в этом лимбе мёртвые легко выходят на связь с живыми («Отец»), что как-то само собой разумеется («у Бога, говорят / Все живы»), а времени как такового не существует («Аргентина»). Поэтому в несколько фантазмагорических картинах, которые рисует нам Данилов, ничего странного... Ну, вот так оно бывает. Ну что ж теперь поделаться. Наше дело — как-то разбираться со всем этим, раз уж так получилось, — причём, по возможности, без пафоса и без надрыва.

...потом снова какой-то пробел, просвет / И снова вроде бы / Ты говоришь Богу / Простые слова / И Он их слышит.

Мария Галина

Илья Данишевский. Маннелиг в цепях
Предисл. Е. Фанайловой. — СПб.: Порядок слов,
2018. — 144 с.

Текст со сложным устройством, с разнонаправленным — чуть ли не разрывающим его в разные стороны — внутренним движением и при этом цельный, соединяющий в себе (квази?)исповедальную, (квази?)автобиографическую — по крайней мере, внятнo-сюжетную и с различимыми лицами персонажей — прозу и шаманский, воспалённый верлибр, метафизический и физиологичный одновременно. Текст, плавящий — несмотря на чёткое членение на как будто самодостаточные главы — границы между ними. Он весь — сплошной монолог, и даже не очень разными голосами. Условно-прозаические и условно-поэтические фрагменты этого текста (так и хочется сказать, что на самом-то деле это — некоторое третье состояние речи; но ближе всего оно всё-таки к поэзии с её теснотой образного, метафорического, символического ряда) — так вот, все его фрагменты, каждый со своей стороны, работают на общую задачу, повествуют... всё-таки нет, не о человеке в истории, вообще не об истории, хотя её, ближайшей, сегодняшней, здесь немало, правда, начинается она всерьёз только примерно в районе 70 страницы — в главе «Убежище»; до этого места разбросана отдельными редкими упоминаниями, указаниями, намёками, да и потом вскоре уходит вглубь, лишь изредка поднимаясь на поверхность. Повествуют же все эти фрагменты речи обожжённого жизнью — о корнях человеческого. О том, что залегает глубже всякой истории, всякой политики, глубже логики, глубже этики — механизма, с известной степенью надёжности защищающего от хаоса, особенно внутреннего, от живущих в человеке разрушительных сил — совершенно неотделимых в своём истоке от его витальности, от сил животворящих. Человек у Данишевского беззащитен, он — с

содранной кожей, кровоточащими нервными окончаниями наружу. Среди сметаемых текстом границ первейшие — между «дозволенным» и «недозволенным», «приличным» и «неприличным». Он выжигает самую возможность успокоительных иллюзий, срывает защитные механизмы, превращая и читателя, который вздумал бы чутко следовать предлагаемыми им путями, в сплошную разверстую рану. Он прямо называет неназываемое, заставляет — себя и нас — смотреть на то, от чего человек уже из простых соображений сохранения душевного равновесия склонен отводить глаза.

navuhodonosor в опасной близости от / фрагментированной поверхности пешей прогулки / от каретного ряда через коридор томления в / сторону грязных прудов объятий под балконами / мясницкой квартиры которые не по карману / аффектам растекающимся под пальцами и в / сторону синей вибрации жилы поднимающейся от / твоего соска к капителям старой стены // в разводах / плюща и той тени что может отбрасывать его глупое / движение в ответ на твои слова // то что он называет / эссенциальной тоской рассыпается при повороте / ножа в зените ретроградного меркурия когда он / спрашивает обрезан ли ты // когда его любопытство / пытается прервать ваш контакт и когда тень / двигается дальше потому что время перед / расставанием движется с обычной скоростью

Ольга Балла

Эта книга — своего рода роман воспитания: повествование о том, как в нежности проступает желание, как оно делается всё настойчивее, пока не разрывает саму структуру мысли и фразы. Отсюда и устройство книги — движение от идиллий детских лет, заставляющих вспомнить о столь же идиллической «Духовке» Евгения Харитоновна, к разорванному густому синтаксису стихотворных отрывков, где в полной мере про-

ступает весь инструментарий новейшей поэзии. Для Данишевского всё, однако, лишь приёмы — инструменты, при помощи которых он стремится передать собственное чувственное содержание, которое, нужно сказать, довольно сильно поменялось со времён первого романа «Нежность к мёртвым». Если в этом романе писатель возрождает самые абсурдные и болезненные образы, вступающие в своего рода резонанс с его внутренним состоянием и притом остающиеся лиричными, то в новой книге он словно бы стремится дать читателю наиболее прямой доступ к собственной чувственности (не говоря при этом о себе ничего лишнего — всё это далеко от нарциссической дневниковости девяностых), причём происходить это может по-разному — как при помощи намеренно ясного письма, так и посредством нагнетания разрывов, сбоев внутри речи, создания особого рода «пружинящего» языка, который беспощадно заимствует слова и образы других поэтов, чтобы парадоксально оставаться самим собой.

и ни зима и ничто другое не разлучит нас / но ни зима и ни другое никогда не близко / вена сквозь маркса выделяет свои обещания и никогда / красиво как на плейшолдерах / глитчичи даже не покидают горла

Кирилл Корчагин

В предисловии к этой книге Елена Фанайлова сравнивает Илью Данишевского с современным рэпером, но гораздо важнее, что она вспоминает Дмитрия Волчека, с поэзией которого Данишевского роднит многое: прежде всего, любованье распадом (старого?) мира, неотделимое от сентиментальной привязанности к истлевающему объекту. Для Волчека это была культура классического русского модернизма, для Данишевского — воспоминания о частном прошлом (детство-юность) и настоящем (влечение). Конечно, это вечная тема любой литературы, но сегодня, в ситуации полити-

ческой ангедонии, она обретает особую остроту и пронзительность (не только у Данишевского). Большинство текстов Данишевского построены как в пределе бесконечные, порой невыносимые скольжения дефиниций, которые в конечном итоге прорывают референцию: грубо говоря, поэт стремится создать тексты, которые не должны быть напечатаны. Кроме того, по-видимому, сильна в его текстах и терапевтическая составляющая, которую Данишевский — и это смело — не скрывает: быть сегодня — значит испытывать боль от переживаний, прикосновений, взглядов, вкусов, и нечего об этом молчать. Это очень своевременная книга: в ней смешиваются все более или менее релевантные литературные (не только поэтические) языки, которые стремятся описать — подхватить — подцепить то, что отчаянно сопротивляется описанию и репрезентации.

наискучнейший излом приморского горизонт утолненного в растрате драгоценного времени / рядом с более грамотно проводящими жизнь и играющими в песок и избыток событий / море похожее на ощущение неправильно расставленных приоритетов и долгих предрассудков / ad pauseam ожидания до комариного полдня, а потом до самого вечера и потом опять // ad pauseam отношений которые затянута для резюме / чтобы с осени на более высокомаржинальные отношения и потом горные лыжи / а потом скрип подъёмника и мышечный поиск и холодный воздух перекрывающий / ложный путь размышлений // возвращение домой // вещи оставлены в беспорядочном применении не по назначению // новость о мужчине разорвавшем анальное отверстие бутылочкой ehrmann (которая в этом сезоне на 25% больше при прежней цене) // новость о лесном пожаре который может случиться // а может и не случиться, но если да, то Россия сгорит дотла

Денис Ларионов

Илья Данишевский написал очень нежный текст. Уверен, в этом месте многие ошиблись и прочли «важный». Конечно, важный, но мне хотелось бы отметить нежность книги. Поэт будто открыл секрет противоядия, превращающего горькое, смердящее, опасное и смертоносное в медовое пьянящее вино. Ощущение токсичности от лексики пропадает сразу же. Можно даже заподозрить, что автор умышленно обрызгивает территорию зловонной жидкостью, чтобы чужаки с отвращением удалялись, но такой задачи Данишевский явно не ставил, для него, как мне показалось, не существует чужаков. «Маннелиг в цепях» — маленькая, но работающая модель механизма по стерилизации насилия, вследствие чего насилие становится бесплодным, не порождает ответного насилия не только в действии, на насильственное действие не отвечает не каждый человек, а в сердце, где последний инвалид способен бесконечно уничтожать целые миры и народы. Что-то происходит с самим веществом насилия в текстах Данишевского, изменяется структура вещества, всё перегнивает и перерабатывается в питательный слой для новой жизни, становится нежным. И главным инструментом в этом процессе является память. Общеизвестно, что человеку свойственно забывать об ужасном, стыдном, болезненном, что, защищаясь, память сохраняет только хорошее. В итоге человек почти ничего не помнит о своей жизни, ему нечего вспомнить одиночными вечерами, он всё забыл. Впечатления от прочитанной книги могут быть не связаны с содержанием, не завязаны на него. Книга — такое пространство, где что-то постоянно происходит, о чём-то, о ком-то общается, рассказывается, в любой книге попадают пустые страницы, оставленные незаполненными для воздуха, но никто не предложит вам прочесть книгу, где все страницы пустые, белые, на них нет букв, точек, запятых. В определённом смысле на страницах «Маннелига в цепях» нет букв,

точек, запятых. Совершенно неважно, в ситуации, на которую хочу обратить внимание, о чём «Маннелиг в цепях» и какие средства использует автор для достижения целей, — цели автор в моём случае достигает, каких-то почти медицинских, донорских целей. При чтении текста рождается волнение (достаточно редкое в наши дни жизнестроительное волнение). Это чувство возвращается каждый раз, когда соприкасаешься с книгой. Будто сосредоточенно вводишь пароль, состоящий из ста пятидесяти или больше тысяч символов. Мир, в котором мы живём, лишён надежды. При этом далеко не каждый человек находится в смертельной опасности, но надежда нужна даже благополучным людям, чей горизонт будущего условно безоблачен. Волнение, рождённое из поэзии/прозы Данишевского, — это волнение, испытываемое человеком, ставшим свидетелем чего-то необъяснимого, какого-то события, смысл которого ему до конца не открылся, но вселившего в него надежду.

Виталий Пуханов

Надя Делаланд. Мой папа был стекольщик
Предисл. В. Гандельсмана. — М.: Стеклограф, 2019. — 70 с.

Только на первый взгляд эти стихи кажутся лёгкими зарисовками, искрящейся эмоциональной поэзией, с добавлением нескольких сюрреалистических моментов. На самом деле — это поэзия о больших событиях, даже об эпифаниях счастья или несчастья, или исследование, как можно здраво говорить о случившемся после пережитого. Сквозной сюжет — растерянность перед инобытием, которое вдруг открывает себя в самых разных вещах, безделушках или документах. Поэзия Нади Делаланд избегает серийности или сериальности, точнее, она должна начаться за пределами кадра, тогда как в кадре всегда печаль текущего дня, который уже стал совсем другим, чем прежний, с отсылкой к евангельским

лилиям полевым, не заботящимся о завтрашнем дне. То, что делает Надя Делаланд, можно сравнить с мэшапами по викторианским романам, с зомби в гостиных, но только у нашего автора существа из иного бытия никогда не только не воюют, но даже не подглядывают за нами, как изображают обычно инопланетян. Напротив, они всегда скромны, это аллегория смущения, а не образность превращённых социальных отношений. Надя Делаланд — мастер любовной лирики, которую отличает от привычной женской лирики очень чёткая артикуляция не только обстоятельств, но и рутинных действий: не только страх и путаница, но и поиск и обходительность, милость и задумчивость, и всё выражено очень хорошо сценарно продуманными жестами. Столкновение ребёнка со смертью — важная тема, детский взгляд на горе, но это одновременно столкновение памяти с тем, что останется навсегда памятью. В зеркалах Нади Делаланд я не устаю узнавать себя, я могу критиковать темы и решения, но я не могу закрыться от этой поэзии.

Всякая вещь тщится проговориться, / шурится, тянет губы, слегка плюётся, / все мои тайны выдать стремится в лицах, / трагую кружку, она несмешно смеётся.

Александр Марков

Метафорика стекла, со всеми сопутствующими смыслами: ломкости и твёрдости, прозрачности, отражения — значит, и повторения, светоулавливания и светоносности, лёгкости, способности ранить... — пронизывает книжечку Нади Делаланд, связанность которой с этим материалом невзначай заявлена даже дважды: в названии самой книги и в выходных данных, в названии издательства. Вообще же, в отличие от материала-эпонима с его холодом и несомненной статикой, книжечка очень живая, подвижная, дышащая, так и хочется сказать — «органическая»; главенствующая в ней

стихия — воздух и вслед за ним, совсем с небольшим отступом — вода: дождь, море, лужи... Огонь — разве что в облике всепроницающего света (зато его — много). Земли — почти не разглядеть. Есть и ещё одна сквозная тематическая линия: детство — как коренное (просвечивающее сквозь всё остальное — старость, зрелость, что угодно) состояние человека, и даже не только его: оно, дерзает утверждать поэт, — истинная сущность самого Бога! («Бог — не старик, он лялечка, малыш...»). Здесь всё живое (но, значит, — смертное, уязвимое, всему больно), чувствующее, одушевлённое — а то и с самосознанием, своевольное, неправильное, антропоморфное, в телесном родстве с человеком, влюбляется в него, говорит с ним, дразнит его: и лето, выходящее, зеленея, «из синей в клеточку воды», и «смеющаяся память», и весна, «неприличная женщина», которая «и смеётся, и шепчет», и зима, попыхивающая трубкой, не говоря уже о деревьях, которые «дышат, слышат, говорят, / дотрагиваются, взлетают, пляшут», о «всякой вещи», которая «тщится проговориться», — и о мироздании в целом.

так думает светящаяся тьма / чугунная ограда между веток / раскидистое ветреное лето / целующая в голову зима / так думает сворачивая влево / тихонько напевая в вышине / кецалькоатль весны по всей длине / струящий ослепительность напева / но кто я если это тоже я / скользя на лодке в центре отраженья / пытаюсь повторить его движенья / и чувствую прозрачные края

Ольга Балла

Вероника Долина. Букет гарни:

Стихотворения

М.: Время, 2019. — 176 с. — (Серия «Поэтическая библиотека»).

Новая книжка известной поэтессы и деятельницы бардовского движения названа традиционным в кулинарном деле наименованием пучка душистых прованских трав

(конгениальна названию и обложка книги); читателю следует поэтому ожидать домашне-необязательных либо буколических тем, и читатель не вполне обманется, хотя перед нами всё-таки специфический тип минус-приёма, самоумаления поэтического «я», сведённого к функции быта. Сугубо интимные, мимолётные переживания предстают у Вероники Долиной способом описания жизни в целом, а отдельные вещички оказываются синекдохами судьбоносных коллизий.

...Та, в красной шапке крошка, / Чуть выросла из детских шмоток, / Как из обложки бесшабашной, / Из обожаемой Отчизны. / Мы все там — в клеточку рубашки, / И робкий взгляд без укоризны.

Данила Давыдов

Владимир Друк. Алеф-Бет. Формы, числа, номинации
Предисл. И. Кукулина. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 112 с.

Стоящая особняком в двух традициях сразу — русской поэтической и еврейской религиозной, принадлежащая обеим в равной степени, книга Владимира Друка продолжает обе, соединяя с еврейской мистикой русское слово. Что, может быть, ещё более ценно, — оно соединяется с нею без малейших признаков экзотизации или этнографичности: не как с «чужим» или «другим», но включая её в себя как опыт универсальности. Следуя каббалистическому представлению о том, что Всевышний творил мир с помощью букв, Друк видит в буквах еврейского алфавита мирообразующие сущности, к чему имеет прямое отношение сама их форма. Каждую из них он поэтически выговаривает как формулу одного из аспектов существования. Друк возвращает здесь поэзию к её самому глубокому, первоначальному смыслу — тому, что предшествует и эстетическому, и социальному, и всякому другому, и родствен смыслу магическому,

демиургическому. Это — прямая речь об истоках мира, то есть о том, что для нашей культуры составляет, скорее, предмет философской рефлексии и о чём кажется гораздо более естественным высказываться в жанре, например, метафизического трактата (средствами более рациональными, спрямляющими предмет). «Алеф-Бет» же — это именно лирика: высказывание личностное и адресованное. Говоря о превосходящих разумение истоках мира со смиренной дерзостью мистика, поэт и не мыслит вывести эти предметы из принципиального для них статуса тайны. Он только прикасается к тайне, переживает её именно как тайну. Первый и главный Адресат этой речи — сам Творец (и здесь тексты Друка — в существенном родстве с молитвами, хотя и не тождественны им). С Адресатом у говорящего, однако, крайне нетипичные отношения: он ничего у Него не просит; он даже не покоряется Ему, не отдаётся в Его власть: он пытается Его понять. Он обращается к Нему — с первых страниц — как к собеседнику.

соединяющий верх и низ / и верхние и нижние воды / и твердь / каково тебе там одному? / каково тебе здесь?

Ольга Балла

Михаил Дынкин. Метроном
М.: Водолей, 2018. — 216 с.

Третья книга живущего в Израиле поэта построена как своего рода система пересечений отдельных метасюжетов, характерных для авторского мира (в этом смысле название имеет отношение не столько к измерению времени, сколько к схеме метрополитена: сам автор указывает на линии этой схемы и даже на схемы возможных пересадок, т. е. тексты, где происходит схождение мотивов). Поэзия Михаила Дынкина густая, насыщенная, но, кажется, только это сближает автора с некоторыми иными изра-

ильскими авторами: практически никаких гебраистских отсылок мы здесь не найдём, зато обнаружив большие циклы, связанные с мифологическим бестиарием, медиэвильными концептами и научно-фантастическими мирами.

Ну и, так сказать, для полноты картины: / вышли семеро из яйца (мирового, что ли?), / в головах — титановые пластины. / Звездолёт оставили на приколе. // И пошли в Москву, бластерами обвесясь, / весь боезапас расстреляв по ходу. / Жириновский-6 и Медведев-10 / ждут с хлеб-солью их, выгибая хорды.

Данила Давыдов

Вадим Жук. Эти и другие стихи
М.: Время, 2018. — 192 с. — (Серия «Поэтическая библиотека»).

Актёрская поэзия заведомо подозрительна, как подозрительна и вынесенная в аннотацию похвала Виктора Шендеровича. Несмотря на это, новая книга Вадима Жука неожиданна: от эстрадного иронизма прежних текстов автор пришёл в новых стихах (по крайней мере, в лучших из них) к вполне жёсткой антропологической поэзии. Мир, представленный Жуком, что в прошлом, что в настоящем наполнен агрессией и насилием, но и любовью, пропущенной сквозь отчаяние, — которые автор поэтически исследует, избавившись от ложной сентиментальности.

В человеке что-то хлынуло, / Что-то крянуло, и глядь — / Из него живое вынуло, / И обратно не вогнать. / Он пока дневник с отметками / Показать сынку велит. / И в корбочке с таблетками / Средним пальцем шевелит.

Данила Давыдов

Кирилл Захаров. Грошовый словарь суеверий
NY: Ailuros Publishing, 2018. — 65 с.

Кирилл Захаров — исследователь авангарда и выросшей из него детской литературы и один из двигателей легендарного московского книжного «Гилея» (почившего около пяти лет назад). Стихи он публикует нечасто, и эту книгу нужно рассматривать, видимо, как промежуточный итог его пути как поэта. Половину её занимает цикл прозаических абсурдистских зарисовок, а остальная часть напоминает своего рода каталог жанров и интонаций мирового авангарда (и того, что генетически произошло из него, включая творчество покойного товарища Захарова Яна Никитина, основанное на технике, напоминающей о классическом потоке сознания). Каждый из этих жанров ценен для Захарова тем, что позволяет отразить фрагмент опыта современного человека вообще и его собственного, в частности. Можно сказать, что поэзия для Захарова — это своего рода прикладная антропология, позволяющая поэту исследовать себя самого.

Если вечером / выйти во двор, / можно увидеть — / над меланхолией новостроек, / в мягком унынии неба / нечётким хором / плывут / утомлённые атомы, / многоступенчатые структуры / и космонавты, / никогда не видевшие / ни единого бога.

Кирилл Корчагин

Ольга Злотникова. Радогощенский дневник
Мн.: Новые мехи, 2018. — 64 с. — (Серия «Минская школа»).

Вторая книга минской поэтессы включает стихи, написанные за лето 2016 года (с апреля по октябрь) и расположенные в хронологической последовательности, прилагательное в названии, вероятно, относится к деревне, в которой это лето прошло. Преобладающий белый стих, с немногими отступлениями как к верлибру, так и к рифме, задаёт дневнику единый тон, а наблюдения за окружающей природой, маленьким ребёнком и собственной душевной жизнью

стабильно возвращаются к одному и тому же мотиву хрупкости мироздания; лишь для общественных установлений любого рода у автора не находится доброго слова.

*В каждом флаге сидит мутноглазый бес,
/ но белые флаги чисты — я пою белые флаги.
// Хоботы заводов сосут пустоту, / и если
нет сил произнести «люблю», / остаётся жалость
и нежность, / нежность и жалость.*

Дмитрий Кузьмин

Инна Кабыш. Марш Мендельсона
М.: Время, 2018. — 208 с. — (Серия «Поэтическая библиотека»).

В новом сборнике известного московского поэта меньшее по объёму, но центральное место занимают стихи последнего времени. При всей кажущейся завершенности стихотворения Инны Кабыш представляются фрагментами некоего лирического дневника и более эффектны именно в совокупности. Вторая часть книги — старая, но не публиковавшаяся «поэма в диалогах» «Крестный поход» и четыре стихотворные пьесы, посвящённые Моцарту и различным мифологическим сюжетам (Медея, Федра, Елена); в последних наиболее интересен своего рода «бытовой» взгляд на канонических персонажей греческого мифа.

*Два с половиной ночи, / чайник шумит,
как лес, / я пишу всё короче, / словно чернил
в обрез, / словно в моём сельмаге, / где с пол-
толка течёт, / нет никакой бумаги, / кроме
листка «Учёт».*

Данила Давыдов

Геннадий Калашников. В центре циклона
М.: Воймега, 2018. — 72 с.

Геннадий Калашников — поэт-метафизик, поэт-натурфилософ с речевой повадкой лирика. В его последнем, совсем небольшом, но концентрированном сборнике метафизичность, может быть, наиболее от-

чётлива, и, надо полагать, это намеренно: автор собрал в книжечке — осторожной, прозрачно-акварельной по интонациям — принципиальные для себя тексты (среди которых читатель узнаёт и давние: «Мыс Меганом», «Проговори: море», «Millennium»...). Предмет его поэтического внимания — отношения между человеком и миром как большим целым, чутко внимающим человеку; первостихии, образующие мир: вода, воздух, огонь, земля; свет и тьма; жизнь и смерть. Интересно, что эти стихи почти не затронуты историей в её (суетных) актуальностях. Разве только иногда мелькнут приметы текущего обихода — вроде метро или троллейбуса, «президента или генсека»; не слишком скрытые, но не слишком и частые цитаты из прочитанного, да валуны, оставленные Большой Историей при её прохождении, вроде далёких в пространстве и времени Древней Греции и Китая. Но речь в целом ведётся из всевременья — таинственно-непарадоксальным образом совпадающего с сиюминутностью, с текущей погодой и временем суток. «Секундою и вечностью живёт» — как вода в одном из стихотворений — сразу. Поэт сосредоточен на существенном: «есть только свет и тьма, обведённые мелом». Говоря о крупных — до предельности — вещах мира, Калашников никогда не повышает голоса — даже когда тот дрожит от напряжения. Он крайне редко бывает горяч и страстен (но всё же бывает — как в раскалённом стихотворении «Последний трамвай, золотой вагон, его огней перламутр...»). Вообще же для него характерна интонация меланхолически-отстранённая, дистанция, с которой он наблюдает всё, о чём бы ни говорил: из «центра циклона», в котором, как известно, — глубокая, не колеблемая событиями, свободная даже от личных и биографических черт наблюдателя — точка покоя.

*Блестит коса, и скрипит стерня, / колосья
шуршат в колесе. / Столикий огонь обжигает
меня, / и я становлюсь как все: / исчис-*

лен, взвешен, насквозь прочтён, / сменявший мильон личин, / в дыму пространства, во льду времён / расплавлен, неразличим. / Вода и воздух, земля, огонь / не спят, не смыкают глаз, / и нам неизвестно, чья ладонь / снова вылепит нас.

Ольга Балла

Максим Калинин. Новая речь
Послесл. А.Таврова. — М.: Водолей, 2018. — 192 с.

В сборнике Максима Калинина в хронологическом порядке представлено пять его прежних книг и не входившие в них тексты. Тонкий диалог с поэтической традицией так или иначе обыгрывает даже самые конвенциональные формы (так, в «Сонетах о русских святых» канон твёрдой формы, накладываясь на тематический канон, даёт неожиданный эффект остранения). Работая преимущественно с силлабо-тониной, Калинин изредка обращается и к свободному стиху (чем-то отдалённо напоминающему поэтические зарисовки Бориса Кочейшвили).

Запомнятся или нет / В перипетиях сна / К стихам восходящий бред / И медленная луна? // Полцарства за горстку слов — / Высшее бытие. / Но кто подтвердить готов, / Что авторство здесь — твоё? // Впрягайся в реальный миг, / Сердцу не прекословь. / Лирический твой двойник / В тебе растворится вновь.

Данила Давыдов

Ян Каплинский. Наши тени так длинны:
Стихотворения и переводы
Предисл. и ред. С. Завьялова. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 368 с.

Эта книга — довольно объёмное избранное эстонского поэта Яна Каплинского, в последние годы перешедшего на русский язык. Каплинский знаменит как едва ли не самый крупный поэт послевоенной Эсто-

нии, активно публикующийся начиная с середины 1960-х и, в целом, гораздо более близкий к западноевропейской поэзии того времени, чем к русскому контексту своей эпохи. В позднем русскоязычном творчестве Каплинский парадоксальным образом встречается с русской поэзией: за полвека его работы она своими путями пришла к тем же вопросам — о природе языка и памяти, о том, способна ли поэзия быть формой мысли и способна ли удержать мир от распада. Эти вопросы высокого модернизма тоже, конечно, не совсем сегодняшнего происхождения, но они актуальны для значительной части новейшей русской поэзии, с которыми стихи Каплинского вступают в резонанс (в том числе и для Сергея Завьялова). Первый раздел книги содержит эстонские стихи, которые уже публиковались на русском языке в переводах Светлана Семененко в самом конце советской эпохи, но для настоящего издания были заново отредактированы и, возможно, приближены к тому Каплинскому, которого читатель знает по недавним русскоязычным сборникам. Тем не менее, можно заметить, что молодой Каплинский был куда более социальным поэтом: кроме родного Тарту, постоянного предмета его поэтического внимания, в его стихах мелькают все те регионы мира, в которых трагическая история XX века всё ещё длится. В основном, это Азия — Вьетнам, Бенгалия и другие страны, — которой поэт всегда глубоко интересовался, пытаясь воспроизвести на эстонском языке некий аналог восточной «созерцательной» поэтики, прочитывая её через призму экзистенциализма и присущей ему меланхолии. Эти приметы времени показывают, что поздняя «меланхолическая» манера Каплинского, навязчиво возвращающаяся к несовершенству мира в попытках скрепить его снова поэтическим словом, вырастает на фоне своего рода ужаса от кровавой истории XX века, которая и не думает прекращаться после Второй мировой войны.

Однажды я получил открытку с островов Фиджи / с изображением сбора сахарного тростника. / Тогда меня осенило, что нет никакой экзотики. / Нет разницы между копанием картошки в нашем огороде / и уборкой сахарного тростника на Вити-Леву. / Всё, что есть, по сути своей — обыденное, / или, точнее, не обыденное, не странное. / Дальние страны и чужие народы — просто сон, / сон с открытыми глазами, / от которого много всю жизнь не пробудиться.

Кирилл Корчагин

Живой классик эстонской поэзии Ян Каплинский за последние десять лет написал три книги на русском языке. Представленный сборник одновременно и становится третьей книгой — в смысле «третьей изданной книгой», и включает как одну из составных частей третью книгу — в значении «третья из написанных книг» (соответствующий раздел носит название «Третья книга стихов»). Помимо этих трёх книг, в сборник вошли полторы сотни переводов с эстонского, охватывающие лишь малую часть написанного поэтом на родном языке. Завершают том избранные переводы на русский язык, выполненные Каплинским (от эстонских народных песен до произведений китайского поэта Ли Бо). Это собрание сочинений предваряется содержательным предисловием Сергея Завьялова, знакомящим читателей не только с творческим путём автора, но и с историей эстонской поэзии и культурным контекстом, в котором формировалась, видоизменяясь, но не теряя своих отличительных свойств, поэтика Яна Каплинского. Сравнивая судьбу Каплинского с развитием поэзии на русском языке в советском контексте, Завьялов обнаруживает главное отличие: Каплинский, по его мнению, доказывает (подвергаемую сомнению с русской стороны) возможность непосредственной лирики в современных условиях.

Боль живёт своей жизнью, болеет за себя, / борется за свою жизнь, а сама жизнь тоже есть боль / особого рода. Боль заточенным карандашом / обводит контуры нас, наших судеб, / наших надежд и разочарований — жизнь не живопись, / жизнь рисунок острым карандашом

Ленни Ли Герке

Игорь Караулов. Ау-ау: Стихи 2017 года
М.: Воймега, 2018. — 120 с.

Сборник Игоря Караулова — пример политической поэзии, но не той, к которой привыкли читатели «Воздуха»: именно эта кокетливая имиджевая установка создала хорошему поэту сложную репутацию (или, скорее всего, он придумал её сам, так как в одном из первых текстов присутствует недвусмысленный намёк на традицию, которую он продолжает: «Я хожу по ночам и питаюсь тоской / слаще крови из веры яремной»). С одной стороны, Караулов пытается быть «имперским» поэтом, но само его поэтическое зрение и чувство юмора (мрачное) ставит саму эту номинацию под вопрос. С другой, для него ценна традиция мизантропической поэзии Владислава Ходасевича и Георгия Иванова (кого больше — тема отдельного разговора). С третьей же стороны, эта поэтическая идеология восходит к клубу «Поэзия» и продолжается в рамках тематических интернет-сообществ, то есть имеет под собой некое понимание о возможной социальной общности разных людей и компромисса между ними. Этими темами, лейтмотивами и идеологемами проникнута вся книга, заголовок которой как бы ищет того или ту, кто сможет глубоко и беспристрастно в этом клубке противоречий разобраться.

Девушка думает: вот бы поехать в Гоа, / пиво пить под луной, танцевать голой. / Бросить этих придурков, выйти к морю, / глубоко вдохнуть и сказать: «Я — Гойя».

Денис Ларионов

Эта книга будет читаться по-разному в зависимости от того, какая будет выбрана ширина контекста. Если строго держаться внутри поэзии, то уже в самом начале сборника обращают на себя внимание центонный метод (особенно впечатляет стихотворение «Зима» — опыт о семантическом ореоле двухстопного анапеста, монтирующей вместе «Полюбил бы я зиму», «Идут белые снеги» и «На Васильевский остров» в некролог далеко не одному лишь Евтушенко) и язвительный сарказм, обращённый на социально-политическую реальность предыдущих эпох (поздней советской и ранней постсоветской), — когда сперва «филипп денисович бобков / скакал по полю без подков» (все ещё помнят, что так звали главного КГБшного куратора культуры и искусства? а вот Караулов помнит!), а потом «пили водку “Еврейскую” ради понтов / и срубались в момент, а наутро / просыпаемся — глядь, ни бабла, ни котлов / и на брюках дешёвая пудра». Вместе получается иронический макабр в духе незабвенных текстов раннего Игоря Иртеньева вроде «Нового года в Кремле». Встроенные в этот метод либеральные идеологические импликации совершенно естественно ведут к тому, что пьянке в Подольске с привороживаемыми девицами противопоставляется небесный Лос-Анджелес и его ангелические обитатели: «А потом в бизнес-классе — простор для колен — / по сто раз выверяет по смете, / чтоб стрекозы судьбы прибывали в Элэй / чуть быстрее, чем бабочки смерти». Но это всё только фрагмент картины, отнюдь не дающий полного понимания. Лишь подключив к корпусу текстов Караулова его верноподданнические политические памфлеты в прежних «Известиях», разогнанных начальством за излишнее усердие, — мы получим верную систему отсчёта, в том числе конкретно для стихотворения про Подольск и Лос-Анджелес, суть которого в том, что Подольск со всем его говнецом — Родина, и променять её на чуждый небо-

свод могут только дамы лёгкого поведения и бездушные бухгалтера. Мотив говнородины с императивом любви к ней в современной русской поэзии с наиболее сокрушительным эффектом разрабатывается Виталием Пухановым, и Караулов это родство с готовностью признаёт — в тексте, где роботами-литераторами далёкого будущего (тут ещё привет неназванному Фёдору Сваровскому, с которым у верлибрических баллад Караулова много общего) в качестве единственного сияющего предшественника их настоящей поэзии признаётся в далёком прошлом «Виталий Пуханов, / мастер суровый, изгнанный из Флоренции / в землю дунайских гетов / за тунеядство». Но в карауловском контексте такая временная компрессия (Овидий+Данте+Бродский) значит совсем не то, что в модельном для этого хода стихотворении Давида Самойлова, где «Пушкин / Поедет во дворец / В серебристом автомобиле / С крепостным шофёром Савельичем»: тут не про несущественность деталей в глазах потомков, выстраивающих из прошлого миф поэзффектней, а про однородность архетипического сюжета о поэте, отверженном обществом, потому что важна лишь сама эта схема и, как сказано у Натальи Горбаневской, «всё равно потом / ни почём не вспомнят, / был ли Данте гвельф / или гибеллин». Именно эти «всё равно» и «не вспомнят» позволяют Караулову, публицисту настолько солидарному с институтом подавления и отвержения, насколько это возможно, не просто примерить на себя роль подавленного и отверженного, но подробно исследовать соответствующее самоощущение. «Я буду мелкого народца, / лесного, злого, в три уродца, / настёрный ломкий голосок» — здесь уничтожение паче гордости, и в нём ритмико-синтаксический отзвук ахматовского «И благодарного народа / Вождь слышит голос: Мы пришли...»: единение поэта с народом и вождём как добровольно-принудительные объятия стокгольмского синдрома. А вот эти, которые не же-

лают идентифицироваться с народцем (читай: с вождём) и потому подвергают бедного поэта гонениям, — они же просто прикидываются беленькими, тогда как на самом деле тут все чёрненькие: «Ад не без добрых людей, говорят. / Как же без них? Ведь совсем был бы ад. <...> Бывает, подумаешь — что за дела? / Я что тут, один — воплощение зла?» Но этих фарисеев не одолеть (да и власть ещё в 2016-м попросила своих добрых помощников на выход с вещами), и лирическому субъекту Караулова остаётся только стоически выращивать капусту, как Диоклетиан, и варить варенье, как Розанов: «А мне кричат: “Предатель и подлец” / и требуют: “На сук всю вашу банду”. / Я сделал дело. Мне теперь конец, / и я на ёлку вешаю гирлянду». Книга получилась чрезвычайно познавательной и убедительной, хотя отстоящие от её основного конфликта чисто лирические стихотворения местами несколько провисают («как будто меня с сединою и пузом / из колбы достал сумасшедший учёный» — это, сравнительно с выше-разобраным, драма уже не столь большой руки). Но протащить её к будущим читателям (не роботам) без развёрнутого комментария будет сложно. И такое впечатление, что о гражданских и политических ориентирах этих читателей поэт Караулов уже сейчас догадывается.

Ещё говорят / на одном из спутников Сатурна / под толщей льда / возможна какая-то жизнь // Вот пожить бы и там / пусть безглазой точкой / недобактерией / только бы жить / только бы не исчезать

Дмитрий Кузьмин

Ия Кива. Подальше от рая: Стихотворения Предисл. Г. Каневского. — К.: Каяла, 2018. — 86 с. — (Серия «Вер либерз»).

Книга украинского русскоязычного поэта, родившейся в Донецке, с лета 2014 года живущей в Киеве, — репортаж на двух языках изнутри катастрофы, её подробная фи-

зиология, её быт, фиксируемые с беспощадностью естествоиспытателя (только это естество приходится испытывать на себе, видеть болевым зрением всего тела). Сквозь принципиальную бесстрастность авторского взгляда пробивается жуть, дающая только фольклорным интонациям с их тёмными, хтоническими корнями. Это поэзия рухнувшего мира, жизни на его обломках. «Рагнарёк» — как называется одно из стихотворений. «Вот оно, ощущение, будто все филологи умерли / Аверинцев Сергей Сергеевич / Бахтин Михаил Михайлович / Лотман Юрий Михайлович / и далее по алфавиту» — рухнули все прежние авторитеты, не только филологические, все прежние опоры потеряли смысл. Катастрофа сливается в восприятии поэта с Холокостом: случившийся задолго до рождения автора, он переживается как личный, чуть ли не сиюминутный чувственный опыт. Всё-таки Геннадий Каневский не совсем прав, говоря о её бесслэзности: есть в ней и плач по убитому миру, по его людям (таково, например, стихотворение, посвящённое Я.М. — по всей вероятности, одному из них: «а когда пришёл черёд быть убиенным / стали все говорить по-литовски...») и вообще, кажется, по человеку, по трагичности его удела, которую война просто довела до предела. Мир, выжженный катастрофой, настолько богооставлен, что Бог в нём ещё и не начался: «ты же всё не родишься / никак не начнёшься». Упорно кажется, будто в этой неначатости, неначинаемости Бога есть если и не надежда, то, по крайней мере, возможность того, что будущее — совсем новое, невиданное — будет.

вся жизнь теперь на ворованных сковородах / в ношенных шмотках подлатанных шкурках / в жёлтых подтекающих штукатурках / мы ли не сеяли и не пахали / мы ли убивцев не убивали / а поглянь чего вокруг натворили

Ольга Балла

В книге Ии Кивы, родившейся и жившей в Донецке, но в связи с известными событиями переехавшей в Киев, собраны тексты 2014–2018 гг., написанные на русском и украинском языках. Кива осознанно работает с травматическим опытом нескольких поколений, проводя линии напряжения от Второй мировой войны к событиям последних лет на Донбассе, от Холокоста к разным видам депривации в современном обществе, от полной поводов для отчаяния семейной истории к мнимой безмятежности социальных сетей. Кажется, что в поэзии Кивы преобладает голос коллективного бессознательного: её тексты нередко апеллируют к молитвенному чину, дискурсивно восходят к заговорам, причетам, заплачкам, однако безличность конструкций не отменяет субъектность речи и опыты напряжённой авторефлексии. Бредовые вспышки сознания, кропотливо документирующего тревогу и боль, порождают подчас жёсткость деклараций, сопоставимых с письмом Елены Фанайловой, Лиды Юсуповой или Оксаны Васякиной: «и вторая половина изнасилованной тобой девушки / утверждает что никогда не полюбит тебя / желает смерти тебе и твоей матери / твоей ёбаной матери / выебанная тобой девушка твоей ёбаной мёртвой матери / каждое утро передаёт привет по радио». Вектор движения «подальше от рая» уводит от любой возможности самотерапии, оставляя говорящего с ощущением незащитности и беспомощности перед лицом войны, истории, социума, скрытой и явной агрессии.

я живу между Бабьим Яром и Сырецким концлагерем / каждый день, возвращаясь домой дорогою смерти / я оказываюсь в довоенном Бердичеве // там прадедушка Янкель и прабабушка Блюма / говорят, работают и живут на идиш...

Юлия Подлубнова

Николай Кононов. Пьесы: Книга стихов
Послесл. А. Житенёва. — СПб.: ИНАПресс, 2019. — 108 с.

Новая книга петербургского поэта Николая Кононова являет собой альбом, в котором на равных со стихами права присутствует графика молодого художника Леонида Цхэ, одного из самых узнаваемых современных петербургских мастеров рисунка, чьи ирреалистически изгибистые неопрятно отштрихованные силуэты человеческих фигур и цветочные пятна увлекают, заставляя задуматься над пластикой тела и напрочь выводят созерцателя из зоны комфорта. Сборник разбит на три части. В первую из них включены стихи 2015 года, по преимуществу об утратах, с вкраплениями более ранней эротической лирики. Утраты — это необязательно смерть, вот, например, гламурный автомойщик: «На заливных лугах Тойоту-город возведут для пьяной сборки многотрудной / Седанов золотых, чтоб Вася, мой сосед, им чистил чешую / Курчавой ветшкой, и стёклышки слезил» — превращается в Васька-террориста: «мол, скоро смежную специальность / За нехуй делать обрету я, мама, — подрывника всемирного разряда». Вторая часть книги, со стихами 2016 года актуализирует мужскую телесность, лирически объективируя маскулинность и физиологию тела. Третья книга включает стихи, написанные с середины 1990-х по середину нулевых (видимо, дальше в поэтическом творчестве Кононова была пауза, вызванная работой над крупной прозой), драматическое произведение «Хоры для Енисея» и горачивую оду, входившую в проект «Поймёднх». По большому счёту, поэтика новых стихов «длиннострокового» Кононова не очень далеко отстоит от Кононова эпохи «Большого змея».

Заглянешь в книгу русская, и рвота подступает, в равнину ровных лиясь — / К царькам промежности, опарышам подмышек и в пролежнях упрелой матросни... / Читал-читал их тихость тихую — и буквы слов, скользя, остекленели, / Никто не знает ничего, и сердце мокрым слизнем залегло. // Поэты-ухари — в тачанку впрялись, прозаики —

*печную копоть жрут. / Ты из кармана часики
увесистые вынул — какая вечность в них /
Мою любовь заводит по старинке на новый
скользящий оборот / Лучом невинно золотым.*

Дарья Суховой

Новая поэтическая книга поэта, прозаика и издателя Николая Кононова, десятая по счёту, «рифмуется», как сказано в аннотации, с первой книгой «Орешник», вышедшей в 1987 году. Эта «рифма» — не только в схожести концепта самого издания (и первая, и десятая книга созданы в сотрудничестве с художниками), но и в интонации, мелосе и просодии — если первую книгу можно уподобить одной ноте, взятой на музыкальном инструменте, то книга «Пьесы» — это полногласное вступление новых гармонических интервалов и витков мелодического развития в партитуре авторской эволюции, которые, тем не менее, созвучны самым первым поэтическим опытам автора. Новая книга делает некоторые моменты авторской поэтики ещё более «выпуклыми» — так, связь с золотым и серебряным веками русской поэзии в этой книге осмысливается отнюдь не как повод для невротизации письма, вызванной трактовкой поэтической культуры как системы ограничительных норм и правил, — наоборот, полновесность, полнозвучность речи Кононова оказывается тождественна жизни и свободе бытия в культуре. Значительное место в книге посвящено осмыслению смерти и памяти об умерших (про элегические структуры как лирическую доминанту пишет и Александр Житенёв в послесловии), и в этом отношении Кононов обыгрывает классический ход, в котором смерть преодолевается эросом, но делает это, используя богатый инструментарий приращения смыслов, благодаря чему поэтическая ткань ощутимо обновляется. Этим движениям характерна высокая смысловая плотность, они основаны на ёмких образах — так, на-

пример, образ зеркала, подносимого к устами умирающего, известный русской поэзии, у Кононова силами Эроса и витальности поэтической речи «взвинчивается» в область бескомпромиссного преодоления смерти. Жизнь — победительница для того, кто «в губы лобызал зеркало тёплое», то есть целовал себя самого, согретого (поэтическим) дыханием: так поэтическая речь Кононова призывает поистине животворящий нарциссизм, отсылающий сразу ко многому, в том числе к теме двойничества.

*Нарциссом русским мнился я себе, на
лужицу молясь, за амальгаму / Платил я
щедро денежку смешную, что ночью рисо-
вал в себе собой, остря / Графит обычный,
но купюры те широкое хождение имели, их
принимали / Банки, рестораны, и, кажется,
последней я откупиться смог от смерти...*

Алексей Порвин

Поэтические книги Николая Кононова — особенно концептуальные, как эта, — выходят нечасто, а сам автор всё больше пишет прозу, достаточно вспомнить вышедшие за последние десять лет романы «Фланёр» и «Парад». Новый сборник не столько расширяет известный нам по предыдущим сборникам поэтический мир Кононова, сколько укрупняет его, делает более осязаемым и различимым: отдельного упоминания заслуживают картины Леонида Цхэ, дающего собственную визуальную интерпретацию кононовских поэтических текстов. Центральной темой для Кононова по-прежнему остаётся телесность, прелесть и смрад человеческого тела, обладание которым захватывающе тревожно. Эта тревожность передаётся и ландшафту, городскому или природному, также приобретающему телесные черты, обретающему дыхание или оставляющему после себя отходы. Отношения тела и пространства в поэзии (да и в прозе) Кононова далеки от гармонии, находятся в распре, которую поэт и стремится

уловить, зафиксировать. В книге «Пьесы» пространство принимает облик конкретной страны, формирующей тела своих подопечных для того, чтобы оставить их без любви, травмировать или отправить на убой.

На вечну жизнь не посягая, / Стоишь, матёрый, истекая, / На палец локоны вия... / Перепелёная струя / Влечёт тебя, но неги нет / Под маревом чумных планет — // Там наркоманы-пареньки / Виются бухтами пеньки, / Чтоб лыко мылилось Россией, / Немыслимого принеси ей, // В таиллице её зайдя, / На смертоудочке зудя.

Денис Ларионов

Николай Кононов называет свои стихотворения пьесами, тем самым подчёркивая, может быть, их неотчуждённость как от общего строя речи — не вообще речи, а речи литературной, так и от искусства в целом, его дыхания: ведь пьесы бывают ещё и музыкальные, пьеса — это художественное высказывание как таковое. И в самом деле, эти стихи и невероятно лёгкие, летучие, музыкальные, и плотные, тяжёлые — даже не так: весомые, веские — как комки земли, падающие на прощанье. Книга начинается со стихотворения «узкого», отчасти напоминающего сонет Владислава Ходасевича «Похороны», и, пожалуй, это не ассоциация читателя, а намеренная авторская апелляция, хотя подобная «узкость», сужающая зрение до коридора прозрения, до туннеля, в конце которого свет, вообще характерна для Николая Кононова. А дальше стихи то расширяются и тяжелеют, то вдруг резко сжимаются до волосяного моста — по нему, известно, идут души, и не все из них падают. «Пьесы» — книга-гравитация и книга-невесомость, ньютоновское яблоко, взмывающее к земле, земля, падающая до яблока вверх — и по форме отдельных текстов, и по кругу тем, и по всей образной системе: осязаемой, предметной, чувственной, рассыпающейся в пыль, льнущую к рукам, и забивающейся под ногти чернотёмом.

Ничего с собой не взять, — / Гулит над могилой зять, / Над разверстым яйцекладом, / Оказавшимся ни адом, / Ни inferно, ни огнём, — / Всё он думает о нём, / Лёгким светом помышляя, / Ящерицу умоляя, / Что бикфордовым шнурком / Вяжет узел: — ты о ком / Разряжение своё, / Завивая в бытиё / Распускающихся слов. // Мой упущенный улов...

Евгения Риц

Иван Курбаков. Путь поёт: Первая книга стихов

М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2019. — 80 с. — (Серия «Поколение», вып. 53).

Книга Ивана Курбакова отчётливо отличается от других книг серии «Поколение», заодно обнаруживая отдельность этого поэта в своём поколении: соединяя разум и чувства, знание и дисциплину, он стремится писать по-разному, не останавливаясь на однажды найденном способе. Здесь мы видим срез нескольких способов письма и, что важнее, структурирования материала, к которым прибегает поэт: это могут быть и синкопированные циклы, где сообщение? касание? жест? ускользает от читательского восприятия, и отдельностоящие, наполняемые чистым дыханием стихотворения, где Курбаков обращается к ряду первоосновных элементов, которые возникают и уничтожаются в процессе разворачивания мира. Они то ли структурируют психику современного субъекта (сказал бы юнгианец), то ли вообще держат наш мир, осторожно-трепетное отношение к которому присутствует в этой книге. Отдельно стоит сказать о большом цикле/поэме «Бардо Рандом», уже в заглавии которого заключена волнующая поэта проблематика.

осеняемый сотворением / мира кадык дыхания // ты в моём кадыке // когда бы видимо было сквозь сотворение мира / на неинаковой полосе, / тет-а-тет за столами творимого мира, / под навесами вытянутых вре-

мён. // наши кости из непомерности этих лавин.

Денис Ларионов

Поэзия Курбакова — процедурная, сложно артикулированная, наследующая в первую очередь по словарю и концептосфере поэзии Пауля Целана, а также современным аналитическим и дигитальным практикам. Фигура Целана, поэта, ищущего места, где возникнет поэтическое при интенсификации и совпадении бытийственных устремлений, задаёт вектор исканий поэзии Курбакова. Воспринятая от Целана лапидарность проявляется в создании массивных сложных конструкций, возвращающих слово материальное измерение. Одна из важных идей Целана — как может поэтическое переходить из одного языка в другой, — у Курбакова реализуется с помощью создания смежных смысловых зон, возникающих от соположения текстов на разных языках — так поэт предъявляет разрыв между языками. Этот однообразный разрыв — место для возникновения чистой возможности. Последнее делает эти тексты близкими к языческому синкретизму. Языческое при этом следует понимать как сочетание, по Леви-Брюлю, тотальной опредмеченности мира с вытеснением всего, что может нарушить уклад первобытного сообщества, в поле ложной (с европейской точки зрения) детерминированности. Если в первобытном язычестве слово-предмет — инструмент прямого воздействия на мир, то у Курбакова слово необходимо для размыкания границ — чтобы обозреть место, где «путь поёт». Так «языческое» возвращает себе исконную этимологию. По сути, поющий путь — это и есть место как длительность — граница. Пока существует длительность, можно не видеть следы пути, продолжая движение: там, где слово делается внутренним, где письмо образует пустой тенистый контур. Разработка языка в таком случае

оказывается подчинена необходимости обратиться к поэтическому как таковому, как к месту, как к утопии и нерасчленённости, как к местоимению без референта: никогда наступило. Каждый текст книги — это возобновление процедур приближения, уточнения для обнаружения этого места. Возможно, поэзия Курбакова — радикальная эсхатология, где всё пронизано ожиданием наступления эстесиса. Тогда кончится череда попыток и исчезнет поэтическое, ведь оно возникает только путём приближения. Если попытки кончатся и Слово воплотится, то безымянность восторжествует. Предметы освободятся от имён, слова от слов: когда бы видимо было сквозь сотворение мира на неинаковой полосе. Парадоксально, но язык, разработанный Курбаковым, не функционирует как поэтическое, а только указывает на место поэтического. В результате привычная поэтизация оказывается недостаточной. Поэтому у Курбакова возникают иерархии поэтического: он оперирует уже устоявшимися приёмами как модернистской, так аналитической или дигитальной поэзии, но только оперирует — для того, чтобы указать: в сущности поэтическое неизменно — оно всё ещё возникает и исчезает между неартикулированностью и невнятностью.

меланхолия могла служить спусковым крючком метафоры / но чистый субъект унёс её на тайный пир и потерял её там, окаянный

Руслан Комадей

Дана Курская. Дача показаний
Предисл. Д. Давыдова. — М.: Новое время, 2018. — 122 с.

«Дача показаний» — вторая книга московского поэта и культуртрегера Даны Курской. Название, как и в дебютном сборнике («Ничего личного»), двусмысленно; дача на обложке отсылает к даче из детства («деда, знай — посаженные яблони / всё равно од-

нажды расцветут»), показания же — лирико-поэтический дневник. Главное здесь — доверительная интонация, позволяющая, как разъясняет в предисловии Данила Давыдов, свести тексты к «максимально личному высказыванию». На первый взгляд, поэзия Курской существует между профессиональным и любительским (эстрадно-сетевым) письмом, располагаясь на полпути от Ники Турбиной к Павлу Лукьянову. Однако *несчастный текст* Курской становится литературой, когда рефлексия обрастает приметам сегодняшнего дня («над космодромом проплывает лето / и звёздный дождь сочится на кресты»), а иронически преобразованный интертекст («Я дарил тебе дивный и новый мир... / Это не смешно, я не про журнал») поднимает личную историю до истории, встроенной в контекст времени и искусства. Силлабо-тонические тексты часто убедительны («Коррозия», «Гроза», «Это было у Мити», «Ни одного тревожного симптома», «Когда ты, будучи пьян...»), но именно в верлибрах («Памяти Ромы Файзуллина» или «Artificial intelligence») стихи Курской становятся конгениальными речью.

Ни одного тревожного симптома / мой папа был мужчина в цвете сил / он пел «трава, трава, трава у дома» / и джинсы белоснежные носил // в любой машине глохнет карбюратор / и папе не допеть до февраля / земля видна в его иллюминатор / холодная и рыхлая земля // я помню, как он грузится в ракету / как все рыдают вплоть до темноты / над космодромом проплывает лето / и звёздный дождь сочится на кресты

Владимир Коркунов

Александр КУШНЕР. Над обрывом: Книга новых стихов
М.: Время, 2018. — 96 с. — (Серия «Поэтическая библиотека»).

Новый сборник классика русской поэзии прошлого века, непримиримо стоящего на страже не только консервативной поэтиче-

ской формы, но и её, так сказать, эйдоса: «Боже мой, конечно, регулярный / Стих и точной рифмы отголоски. // Сохраним его и преумножим, / Потому что он неиссякаем». К другой важнейшей для себя идеологеме Кушнер также вновь и вновь обращается в новой книге: это бег от трагизма, отказ признавать за трагизмом творческий смысл (так примерно Кушнер рассуждал в своё время о гибели Мандельштама), уходящий корнями в вульгаризованную форму советского атеистического гуманизма, хотя в сегодняшних обстоятельствах уже и не вполне атеистический.

В мире Клода Моне, и Вермеера, и Ренуара / Нету чёрного цвета и смертного нету кошмара <...> / Нет — верёвке сказав, мышьяку, револьверному дулу, / Рай при жизни в земном разглядели печальном краю, / Обещанью поверив, надежде, завету, посулу, — / И за всё это Бог поместил их, конечно, в раю.

Данила Давыдов

Денис Ларионов. Тебя никогда не зацепит это движение
Харьков: kntxt, 2018. — 66 с. — (Книжная серия журнала «Контекст»).

О второй книге Дениса Ларионова можно сказать, что она продолжает первую («Смерть студента»), но логика этого продолжения — такая, что уяснить её можно только постфактум. Иными словами, она не слишком прогнозируема. В новых стихах Ларионов движется в сторону большей фрагментарности опыта, размышляет о сверхтравматичности микрособытий: «Холодная до спазма в горле война. / Её пропаганда — беспрецедентная огласовка имени / в ожидании кофе». Привычный социальный, политический, конфликтный язык применяется к бытовым событиям и по-новому их расцветивает — отыскивает, подобно металлоискателю, в них зёрна конфликтности, потенциал тотального дискомфорта. В

ходе этой фиксации рождаются пассажи обескураживающей точности («Обида подгнившей крысой / ползёт по горлу»), но «проклятый» романтизм этих пассажей нивелируется благодаря тому, что говорящий находится «над схваткой» слов: «Анестезирован. Сбросил вес слов, / запомнив практически все». Понятно, что в каком-то смысле это игра в беспроигрышную позицию; понятно, что эта игра — проблематизация уязвимости или даже многочисленных уязвимостей. Собственно, вся книга — смелое, с открытым забралом, признание этого факта. Больше того, среди уязвимостей — и та, что грозит самой маске индифферентности: круг замыкается. Многочисленные сообщения об актах насилия, убийствах, «ссадинах, кровоподтёках» в какой-то момент перестают «цеплять», но движение, которое «никогда не зацепит», могло бы быть и движением сострадания. Таким образом, насилие достигает цели, беря массой, задавливая человеческую эмпатию. «Опознание невозможно — субъект рассмотрения / плюнул на объектив». То есть — предпочёл радикально исказить собственную оптику, но и увидел в этом проблему.

Отметить наличие фабулы, третируя камнем остатки / стекла. / Ещё больше боли в скобках для всех, освобождающих горло / от / ритма, / позвоночник от грифеля.

Лев Оборин

Тексты новой книги Дениса Ларионова демонстрируют радикально новый срез индивидуальной авторской поэтики, но намекают давно разрабатываемую Ларионовым форму работы со словом, осуществляемую на границе диагностики аффекта и внимательной дискурсивной фрагментации. Не обращаясь к популярной критике антропоцентризма, книга удерживает внутри себя напряжение исключительно «человеческой» проблематики, пусть и ощущаемой в момент травматического столкновения (вплоть до

слипания) с вещами, которые могут восприниматься как несоразмерные человеку (будь то информационный шум или окружающие катастрофы). Отсюда форсирование в текстах телесных и психических эксцессов, проблем языка, речи и памяти, которые должны сделать осязаемым этот опыт «выгорания в склейках» современности. Особенности поэзии Ларионова в том, что телесное и психическое здесь рассмотрены сразу с двух позиций: одновременно изнутри и снаружи, аффективно и аналитически. Это соседство различного, обнаруживая почти барочное напряжение, даёт доступ к любой вещи одновременно через иронию и вполне серьёзное ощущение всеобщей травматичности. При этом в любом явлении открывается автоматизм его существования: в эмоциях («но разъята машина страха»), в функционировании тела («на берег неба, патрулируемый машиной глотка»), в письме («переписал несколько автоматических раз»). Наблюдение этого, с одной стороны, позволяет конструировать субъектность текста («удерживать некое я в сыреющем воздухе»), но, с другой, как аффективная судорога содержит в себе некоторую машинность движений, так и автоматическая регистрация не может служить абсолютным устройством анализа. Закономерно поэтому, что аналитика языка здесь уже не вскрывает замкнутость дискурсивной ситуации вокруг поэтического текста, как это можно было видеть в концептуалистском письме. Напротив, это тексты располагаются на фоне количественно избыточных дискурсов, которые перебивают сами себя и нарушают целостность друг друга. Оттого здесь по отношению к анализу (не меньше, чем к анализируемому) есть дистанция, не позволяющая увидеть в нём единственный источник высказывания. Однако именно она даёт место новому опыту.

Темнеющий воздух, опрокинутый в горло, взбившее множество / быстротвердеющих слов. Оказались / разделены — биение речевой мышцы, подсвеченной изнутри. В

скользкой комнате / долговременной памяти, задержавшей не только идею вестибулярной любви, но и быструю смерть в июне 2004 года. Наконец, мы — детали / мышечной речи, играющие кислородом во сне.

Анна Родионова

Виталий ЛЕХЦИЕР. Своим ходом: после очевидцев

Предисл. Д. Ларионова; послесл. Н. Савченковой. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — 192 с. — (Серия «Новая поэзия»).

В этой книге Виталий Лехциер предстаёт совсем другим поэтом, чем раньше, — острым, современным, чувствующим себя уверенно внутри тех тем и практик, к которым в последние годы поэзия подходит по всему миру, но зачастую робко и несистематично. Прежде всего, это так называемая «документальная» поэзия — то есть та, которая нацелена на фиксацию чужой речи, превращение её в поэтический материал. При этом новая поэзия Лехциера непосредственно вырастает из его учёных занятий — прежде всего, из медицинской антропологии, которой он в последнее время уделяет много внимания. Можно сказать, что эта книга — что-то вроде каталога различных видов документального письма: она начинается с поэтизированных транскриптов интервью с людьми, страдающими от хронических недугов, и описания их случаев (эта часть заставляет вспомнить о поэзии Лиды Юсуповой), продолжается моментальными фотографическими снимками людей и обстоятельств (цикл «Круговая диаграмма»), монтажом тем и цитат с научных и не только собраний, в которых участвовал автор (цикл «Непосредственный участник»), и завершается эпосом «Социалистического наступления», где история семьи поэта реконструируется по письмам и архивным источникам, превращаясь в хронику XX века (ср. сходные тексты у Александра Авербуха). Все эти способы письма непосредственно выра-

тают из прежней поэзии Лехциера — сосредоточенной на мелочах, на фиксации повседневности, которая должна говорить сама за себя. Так же «говорят за себя» и чужая речь, и все проникающие на страницы этой книги документальные свидетельства; всё вместе — это своего рода модель мира современного человека, антропологический эксперимент, поставленный поэтическими средствами.

проанализируйте тон голоса / движение зрачков / выражение лица / проследите за тем / где висит его одежда / как он одевается // не пытайтесь анализировать незнакомец

Кирилл Корчагин

Седьмая поэтическая книга поэта и философа Виталия Лехциера — пример сложно организованного письма, делающего своим центром границы, стыки, болевые швы между разными типами дискурса: сплетениями этих пограничных линий между жизнью и смертью, надеждой и угасанием в каждом тексте творится голос, в котором слышен сплав интеллектуальности и лиризма, вновь и вновь находящего опору в способности организовывать разрозненные типы речи. На наших глазах подвижный, процессуальный субъект собирается и пересобирается, и алеаторика в этом случае — лишь один из способов обнажить ту степень, с какой определённая и конкретность, обнаруживаемые многосоставной стратегией в разных типах дискурса, тождественны с реальностью. Эта обретаемая и утрачиваемая тождественность как главное подкрепление того или иного дискурсивного «лоскута» в ткани этих стихов неоднозначна, она нужна и как свидетельство катастрофы, и как часть потенциала надежды, возникающей в то растущем, то стремящемся «схлопнуться» зазоре между дискурсом и реальностью, дискурсом и языком, дискурсом и дискурсом.

злая генетика читает человека / редукционистски / замечает коллега по круглому столу справа / сорок тысяч данных — / и таковой пшик в рекомендациях

Алексей Порвин

«Практика надежды» может быть универсальной метафорой для поэзии Виталия Лехциера, если не метафорой для поэзии вообще. Однако именно в текстах новой книги она проблематизируется с разных точек зрения. Спрашивая, «можем ли мы надеяться», Лехциер перефразирует Канта в актуальном социокультурном контексте, где телесность играет важнейшую роль, а болезнь, боль, надежда на жизнь и её утрата являются или могут стать ключевыми понятиями. Именно транспонирование чужой речи, занявшее место лично-исповедального дискурса, позволяет автору продвинуться в их осмыслении так далеко. Лехциер не эстетизирует форму или содержание документов, но находит в них поэзию *per se*, что и составляет сущностную установку документальной поэзии. В тех же стихотворениях, где звучит голос лирического субъекта, автор (как и некоторые другие поэты, освоившие документальную практику) тяготеет к сохранению аналогичной дистанции от предмета сообщения. Субъект в этих текстах — наблюдатель-хроникёр, чья задача состоит в беспристрастной фиксации происходящего вокруг. Такое «буквальное письмо», как было замечено Жаном Женеттом в отношении предметов Роб-Грийе, препятствует отображению «авторских пристрастий, навязчивых мотивов, символической глубины». Однако если данный метод преобразует вещи в поверхности, по ту сторону которых ничего нет, то подобное описание людей, их состояний и действий (как, например, в разделе «Круговая диаграмма») превращает каждый случай в нерасказанную историю, минус-нарратив, который читатель может выстроить или не вы-

строить сам, — приём, технически противоположный, но онтологически родственный историям болезни из предыдущего раздела. Сохраняя безоценочную позицию по отношению к предмету речи, автор, казалось бы, ждёт независимого суждения от адресата и даже подталкивает к этому, заключая каждый текст «Круговых диаграмм» в рамку личного вопроса: «если вы узнали, что... <...> как вы на это отреагируете?». Однако поставленный перед множеством разнородных и неоднозначных ситуаций реципиент сталкивается с невозможностью обобщающего высказывания о них — той же самой, которая определила и авторское письмо. Таким образом, не просто девальвируется «оцельняющая» функция художественного письма (что не ново), но в который раз, уже на этическом уровне, нам напоминают о недопустимости обобщений, типизаций и ярлыков в отношении любой лично переживаемой боли.

только чистые жесты без всяких наличных запасов / когерентности, мистификации / без подвесок и подмигивания / требуется рефрейминг абсолютный / и никакой поэзии / всё по-прежнему недостаточно радикально

Мария Малиновская

Герман Лукомников. Хорошо, что я такой:

Почти детские стихи

Сост. М. Бабуровой; илл. Коли Филиппова. — М.: Самокат, 2019. — 96 с.

Новый томик избранных миниатюр главного российского мастера игровой и иронической миниатюры состоит, по большей части, из хорошо известных текстов и адресован, в первую очередь, детям и их родителям — то есть аудитории либо новой и непосвящённой, либо настроенной на приятное перечитывание. К моменту опознания и припоминания отчасти отсылает один из элементов оформления книги: часть текстов в ней написана от руки (причём чернилами), часть набрана шрифтом, имитирую-

щим машинопись, а остальные — моноширинным шрифтом, который автор всегда предпочитал для своих онлайн-публикаций (включая собрание текстов на vavilon.ru). Иллюстрации, включая напрашивающийся для лукомниковских изданий портрет автора, исполнены в логичном для данного случая примитивистском ключе.

Всё течёт... ну и чо?

Дмитрий Кузьмин

Вадим Муратханов. Цветы и зола
М.: Воймега, 2019. — 68 с.

Новый поэтический сборник одного из представителей так называемой ташкентской школы, для всех поэтов которой (ср. выше о книге Сухбата Афлатуни) характерна поглощённость повседневной советской и постсоветской жизнью с попытками вписать её в большую историю поэтической культуры. У Муратханова, по крайней мере в этой книге, такое общее направление сочетается с нарочитой иронией, интересом к формам детской поэзии и их способности «деавтоматизировать» восприятие рутинной повседневности.

*Мой сын собирался сам / на прогулку по
первому снегу, / натягивал рукавицы / и санки
брал под уздцы. // А теперь уже март, веро-
яточно. / И где-то в тенистом проулке / за
ночь замёрзшая слякоть / хрустит у него под
ногой.*

Кирилл Корчагин

«Цветы и зола» — восьмая книга Вадима Муратханова. Уже в названии содержится ключ: герой книги проходит дистанцию от рождения («цветы») до смерти («зола»), и в этом состоит метасюжет. В первой части представлены детские стихотворения, написанные от лица ребёнка или для детей: «От тяжёлых гусениц / спасу родную улицу. / Пьяница бульдозерист / на неё не сунется». Основное лирическое событие этого разде-

ла — осознание собственной смертности: «Для чего бодается? / Всё равно зарежут» — в аллюзии-разочаровании на «Бычка» Агнии Барто. Последующие семь глав книги через подростковость, влюблённость, размышления о смысле жизни etc. ведут к смерти. С первых строк «Цветов и золы» ощущаем позднесоветский поэтический романтизм: как писала когда-то Мария Галина, Муратханов «наследует советской классической лире в самом человеческом её изводе». Эта человечность — и плюс, и минус книги: неумеренности и смелости лирическому герою Муратханова явно не хватает («И тогда я, боясь провала, / распрощался с моей надеждой»). Зато его депрессивная поэзия особо чутка по отношению к миру, полному несправедливости, и откликается на неё метафорами и аллюзиями. Так что даже рецидивист «идёт по скверу, храним / дерев дружеством лицейским», то есть оказывается поэтом.

*Дождь — родоначальник слёз — / имен-
но это сегодня оплакивал: / я наконец убе-
дился всерьёз, / что нет у меня собаки. //
Тщётно я мясо на кухне варил, / кости ста-
рался выбрать получше, / прозвища ласко-
вые говорил, / шорохи дома жадно выслу-
шивал. // Может, давно мечтает о том / и под
широкой кроватью в тени / смутно белеет
и белым хвостом / пыль подметает прошед-
шего времени.*

Владимир Коркунов

Евгений Мякишев. Стихики
Предисл. А. Иконникова-Галицкого. — СПб.:
Союз писателей С.-Петербурга; Изд. дом
«Петрополис», 2018. — 116 с.

Новая книга петербургского поэта по традиции включает greatest hits (брутальнейшие «Взбирающийся лес», «Лопух», «Ботанический сад» и другие стихи, которые Мякишев любит читать вслух), но при этом же и — виртуозно-экспромтные надписи на книгах, собранные здесь в отдельный

раздел. Возможно, это и есть стихики, потому как ничто иное не претендует на малость и попрыгучесть (предисловие даёт название другую трактовку, с приветом античности, но Мякишев явно не про это). Из экспериментального, коим поэт эпизодически разбавляет свои сборники, — здесь текст «Страх», состоящий из односложных слов, остающихся мякишевскими: «“А ты всё спишь, хмырь, всю жизнь спишь, гад! В чём твой прок, смысл, а? Дрянь! Ты встань и в путь!” “ты что, вошь, цыц! Да, я сплю. Ну и что? Ведь мой сон, мой дом, а ты, пень, пшёл прочь. Брысь, брысь!”» (записано в строчку, получился вызов для стиховедов: проза или стих?). Мякишев — совершенно петербургский поэт, и мир его поэзии сопряжён как с природной, так с мифогеографией родного города. Стихиков и из этого субстрата не получится, разве что «Надир», где название обобщает некую идею вниз, и поэтика срабатывает в нужном направлении:

*Анита, мы встретились в точке зенита —
/ Точнее, на Невском проспекте, в июле. /
Была ты свежа, в волосах твоих гниды / Отнюдь не водились. В заплечном бауле / С собою несла ты по жизни — пожитки, / А плавно струилась над мягким асфальтом / Сама по себе — не в стеклянной кибитке, / не с фраером стрёмного вида, не с франтом!*

Дарья Суховой

Нейролирика: Стихотворения и поэмы
Эксперимент Бориса Орехова; сост. В. Коркунов.
— Харьков: knxt, 2018. — 68 с. — (Книжная серия журнала «Контекст»).

Пока нейроискусство покоряет мировые галереи, первый на русском языке сборник нейролирики осуществился как проект нового журнала «Контекст». Сочинения самообучающегося алгоритма — вовсе не собрание готовых топосов русской поэзии: компьютер легко усваивает ритм при анализе и сопоставлении источников и показыва-

ет, как работает ритм в поэзии разных поколений. Образцы для кибернетического сочинительства не случайны: от Гомера в переводе Максима Амелина, сурового, лаконичного и даже порой торопливого, до произведений Галины Рымбу, в которых компьютер угадал бойкий артикулированный ритм. Алгоритм нейросети выявил в устройстве русской поэзии самое незаметное и сокровенное: Ходасевич предстал метафизиком, выясняющим соотношение быта и высшей реальности, а Мандельштам — мастером кротких ласковых слов, позволяющих перейти от каприза к созерцанию высших начал. Данная книга — лучшее средство против импрессионизма в критике. Нейромозгу по-своему удались поэты «Вавилона»: мы не спутаем теперь даже в пределах одной строки их отрешённость от вещей и от речи с позицией Бродского, а их умение создавать каталоги и фиксировать состояния раскрывается как композиционная задача, а не идиосинкразия стиля. Компьютер показал в вариациях Лесика Панасюка, какой может быть украинская поэзия, а в вариациях Гомера и Ахматовой — каким станет лирическое приключение в наши дни.

Он славил ароматный сон. / Он должен в сердце жизни нежной, / Воззренье море и горят, / Что в миг возвышенной дороги...

Александр Марков

Лиза Неклесса. Феноменология смерти:
Несколько заметок
Предисл. Л. Ворониной. — СПб.: Свободное направление, 2018. — 31 с.

Эта первая книга московской поэтессы и художницы близка к альбому, тексты в ней предстают в соседстве с картинами. Половину сборника к тому же занимает вступительная статья, так что места для высказывания у автора остаётся совсем немного. Словом и рисунком Неклесса пытается не унять страх, но разять разъятое жизнью, передать образами, как умирает город, как

умирает культура, как человек — «теперь сирота» — учится понимать жизнь через смерть. Она чувствует, как ей не хватает ни слов, ни знания (кто побывал на оборотной стороне смерти?), пытается изобрести свой алфавит. Если мы говорим о (пере)открытии языка, то она занимается (пере)умиранием — отсюда ворох литературных ассоциаций (как уже умирали). В тексте «Яд/Впечатление» возникает пушкинский скрипач, только яд опускается не в стакан Моцарта, а в стакан музыканта. «Процесс/Безразличие/Фатум» пробуждают типологического Печорина. Вот только дуэль подаётся с позиции жертвы: «А он стоял, он пленник на закланье / ОН КАК СОЛДАТ ЖДАЛ СМЕРТИ НА КРАЮ...». И этот взгляд конгениален мировосприятию человека/художника Лизы Неклессы. Ведь и феминистическая культура — это зеркало, разъятие (и умирание или преобразование) патриархальных установок. Центральное стихотворение сборника (и по смыслу, и по расположению) — «Рот», где показывается пра-связь смерти, слова и мазка кисти: «Тёмного рта запёкшегося расплывается контур, рубеж / Между красным и белым становится неуловим...». Смерть по Неклессе — это и прошлое, и настоящее, и будущее одномоментно.

Штрихи штыков, мозги перед глазами / Прямо на площади, дрожат, как осьминог / Из моря выловленный, брошенный на камни / Или та устрица, что чувствует укол / Смертельной вилочкой двузубой в нежный бок

Владимир Коркунов

Майя Никулина. Кермек
Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2018. — 110 с.

В книге 82-летнего классика уральской литературы, культовой фигуры поэтического поколения уральских «восьмидесятников», представлены стихотворения разных

лет, в т. ч. циклы «Разговоры со степью», «Днестровский лиман», «Троя». Глубинно почвенническое миропонимание сопряжено у Никулиной со стоицизмом каменноостровского Пушкина, ахматовско-мандельштамовские темы и интонации — с шестидесятилетним рационализмом и лиризмом. Нарочитая, но не избыточная образность, отсылающая то к античности, то к дворянской культуре XIX — начала XX веков, аранжируется строгой силлабо-тоникой, исключаящей какой-либо намёк на авангардное письмо. Ключевой для творчества Никулиной является метагеографическая (но отнюдь не политическая, учитывая её давность) параллель Урал/Крым (горы / камень / степь, в том числе южноуральская / трава кермек), предыдущий её сборник недаром назывался «Крымская дорога». В конечном счёте образы природы приносят умиротворение на фоне потрясений судьбы.

Всё хмель, цикорий, дикая горчица — / потатчица, прощальница, тоска, / знахарка, топяница, сушеница — / трухой в ладони, лесом у виска... / Да чем она, несмертная, сыта, / чем кормится в заботе невеликой — / всё донник, журавельник, повилика, / крапива, черныбыльник, лебеда...

Юлия Подлубнова

Хельга Ольшванг. Свёртки
Пер. на англ. Даны Голиной. — М.: Культурная революция, 2018. — Без пагин.

Замечательно задуманная и изящно сделанная книга: стихи, отсылающие к японской культуре, проиллюстрированы гравюрами Хokusая и других японских художников, но действительно «свёрнуты» внутри книги: напечатаны так, что увидеть их можно, лишь разрезав страницы. Но тогда гравюра будет разрезана посередине: отсылка к архаической практике обращения с книгой одновременно сообщает, что наше восприятие старого искусства чревато искажениями, в том числе фатальными. Что ка-

сается самих стихов, а они тут, конечно, главное, то это очень новая Хельга Ольшванг — лаконичная, стремящаяся не к экстенсивному выражению смысла, но к суггестии. В этом смысле название «Свёртки» можно связать ещё и с идеей дополнительных «свёрнутых» физических измерений. В то же время множество знакомых черт её поэтики сохранены в этой книге: тяга к музыке, к звукоподражанию («поступим так поступим так — убеждает поезд метро»), умение создать взрыв любовного аффекта («Ничего нет прекраснее / этого платья, снимми его сию секунду»). Лаконичность большинства текстов заставляет вспомнить о японских поэтических формах, структура книги открыто ссылается на спектакль театра кабуки. К этому нужно добавить многие образы, заставляющие вспомнить о таких с трудом переводимых и тонких понятиях японской культуры, как «мудзэ» (условная «эфемерность») и контрастирующее с уже упомянутым аффектом «саби» (приглушенность, слабость): «Чай заварю, чтобы не пропустить / ночь, её цвет», «Как же светло! / Выше, следи за моей рукой, / кто там летит — не пойму». Это не значит, что перед нами стилизация: японское здесь служит источником вдохновения, средой, которая поддерживает способность видеть прекрасное в обыденном (ещё одно, причём важнейшее, понятие японской эстетики — «юэн», скрытая красота) и эстетизировать то, что у другого вызвало бы раздражение: звучание телевизионных новостей или «Скверно / по квадратам уложен дождь, / словно сено, / кидали его, как могли, торопились поспеть до утра». Обратим внимание, что эстетизации здесь сопутствует рационализация: создавая необычный образ, Ольшванг выступает толкователем и адвокатом той реальности, которая за ним прячется.

Радостно повстречать / облезлые эвкалипты, магнолии в красных почках. / Негнущаются, стоят они по сторонам, / по пояс в траве. / Ещё одна ночь прошла / ни в одном

глазу, / и всё на свету кажется ненастоящим. / Скажи, отмылось ли то пятно? / Скажи, как ты, твои дни?

Лев Оборин

«Свёртки» — седьмая книга Хельги Ольшванг. Книга-концепт, которая, по задумке автора, должна быть уничтожена. Эту книгу-свёрток, в которой изображения помещены внутрь неразрезанных страниц, можно только прочесть. Или разрушить. За этим актом скрывается ещё один смысл. В основу «Свёртков» положена легенда о нырляльнице и осьминоге. Принцесса Таматори, скрываясь от морских чудовищ, разрешила себе грудь и спрятала жемчужину в теле. Таким образом, читатель повторяет этот акт, разрезая страницы книги, делая надрез на своей совести. Наконец, это проникновение внутрь книжного тела — ещё и сексуальный акт, ведь в Японии (как пишет Ольшванг во вкладыше к книге) предложение «съесть осьминога» означает предложение совершить соитие, а эротику, как нечто тайное, следует беречь от посторонних глаз. Но в акте искусства скрыта не только легенда. Разделы своей книги Ольшванг называет действиями кабуки — японского театра, что ещё сильнее истончает смысл. Действительно, «Свёртки» — глубокая, зоркая, но прозрачная книга. В минимуме художественных средств и максимуме недосказанного (оно и понятно: на втором языке говорят иллюстрации) она отступает на полшага от предыдущего, сгущённо-суггестивного сборника «Голубое это белое». Книга полнится всеми оттенками динамики, объединённой то мотивом побега (образ поезда и ракурсы камеры в первой части книги), то попыткой, реконструируя прошлое и собственное потерянное время, вернуть их. Здесь легенда о Таматори очевидно накладывается на личный сюжет автора (Хельга Ольшванг в 1996 году переехала из России в США). Но разрыва с прошлым не происхо-

дит. Вся книга становится свёртком, сборником-перевёртышем: русская и английская половины движутся навстречу друг другу. Наконец, «Свёртки» — это книга о поиске утраченных языков. Автор раз за разом пытается отыскать несуществующий язык («алфавиты асфальта забыты, ила и облаков, песчаника / трещин в извёстке и коже, / всех других, кроме нашей, письменностей...»), переводя в регистры нашей письменности горы и солнце, исход весны и цвет ночи. Стихотворения книги складываются из воспоминаний об утраченном и фиксации обрётённого, из отчётливого и полузабытого, чему нет слов. И они достаются из времени («Что-то она говорила про лук отдельно, в конце рецепта. / Тридцать лет как её не спросить...»), из снов, откуда не отпускает неназванный человек («Не мешай мне проснуться, / руку во сне отпусти»), в следах велосипедных шин («Будет долго везти собранные грибы / отец...») и т.д.

Когда ты писал о птице / что лепит гнездо своим телом, ты забыл что бывает дальше, / когда она вылетает, или забыл сказать, / что заполняет форму или другую / продолжает, свою, по частям вынимая птицу, / вытряхивая, выдувая, / разнимая сплетённые крючья, комки и былинки, / пока не на чем станет держаться взгляду, о чём размышлять.

Владимир Коркунов

Анна Павловская. Станция Марс
М.: Арт хаус медиа, 2018. — 102 с.

Поэтический мир Анны Павловской лежит между неприкрашенной обыденностью, высоким постромантическим мифом о поэте (с неизменным его двойником, чья работа — постоянное самоуничтожение) и но-стальгической интонацией, которая, кажется, для лирического субъекта более важна, нежели первые два тематических блока, но и более болезненна, более сложна для про-

говаривания. В этом смысле «прозрачность» стихов Павловской обманчива; они требуют медленного, а не инерционного беглого прочтения.

Снег, колючий беспорядок — / вместо ласковых дождей — / только слабый отпечаток, / отражение, осадок / скрытой ярости моей.

Данила Давыдов

Олег Пащенко. Мне не очень: Стихи.
Ozolnieki: Literature Without Borders, 2018. — 56 стр. — (Поэзия без границ).

Олег Пащенко давно занимает место в истории новейшей поэзии как один из основателей «Вавилона», но его стихи не так уж хорошо известны, а эта книга — всего лишь третья. Пащенко — поэт барочный, существующий на стыке «высокого» и «низкого»: при всей сомнительности этих категорий для современной мысли о литературе, трудно иначе воспринимать эту гремучую смесь из апофатического богословия Дионисия Ареопагита и примитивизма песен Варга Викернеса. В этом смысле Пащенко за те два десятилетия, что прошли с выхода его первой книги, остался верен себе: его поэтика узнаваема и уникальна, но в то же время она настолько выламывается из любых литературных конвенций, что с очевидным трудом воспринимается даже любителями новейшей поэзии. Почти все стихи Пащенко отсылают к мистическому опыту и перетолковывают его на языке столь же смутном, как и содержание самих этих прозрений. Можно рассматривать эту книгу как трудный и тяжёлый алхимический процесс по созданию языка новой мистики, пусть даже такой язык пока ещё далёк от полного воплощения.

Я заперся в ванной / и в течение часа / пытался слиться // в сливное отверстие, / чтобы отсюда доплыть / до моря, как рыбка Никто / из мультфильма. // Но, похоже, во мне / слишком много / субъектности. /

*Слишком много способов, / которым можно
ответить / еще спросят: «ты кто?»*

Кирилл Корчагин

Генетическую природу поэзии Пащенко довольно сложно выявить, и возникает впечатление, что вопросы поэтики для него не играют особой роли: поэтическая речь лишь подворачивается под руку, чтобы зафиксировать сложное, изгоняемое на периферию социального опыта трикстерское откровение. Задача в том, чтобы нагнетать интенсивность в каждой точке говорения, не позволяя бесам индивидуализма, предательства, нелюбви прорваться через ослабленную-обыденную речь. Автор пытается фиксировать малейшее поползновение Зла, что делает чтение стихов Пащенко трудным, но необходимым и даже обязательным занятием.

*Я влюбит, и бражники в моём животе, / в
моих сердца желудочках, в печени, / ещё
один бражник — в моих штанах, / и в моём
тексте, и мне не очень. // Вот тебе Бог, а вот
болевого порог. / Бездна подруге-бездне
звонит на могилу. / Спешно пытаешься от-
вести глаза / от бездны, да поздно уже: спалила.*

Денис Ларионов

Вадим ПЕРЕЛЬМУТЕР. Мой выбор: Книга стихов
М.: Б.С.Г.-Пресс, 2018. - 368 с.

Собрание стихотворений известного поэта (а также эссеиста, литературоведа, художника-графика), написанных за несколько десятилетий. Вадим Перельмутер, как человек многосторонний, совмещает разные свои ипостаси в интегральном всё-таки для него поэтическом творчестве. С одной стороны, исторические и филологические сюжеты то и дело становятся материалом стихотворных текстов Перельмутера (стоило бы выделить важный цикл «Вы-

бор героя», посвящённый таким персонажам отечественной словесности, как Булгаков, Н. Полевой, И. Киреевский, Катков, Суворин, а также цикл, связанный с биографией Вяземского); немалое место здесь занимает и мемуарный элемент. С другой — собственно графика Перельмутера перекликается с визуально ориентированными всем своим образным наполнением текстами.

В надвинутом дыму, / В наплывах тусклой краски / Казённые дома / На улице февральской / Предупреждают взгляд / О приближеньи ночи, / Чей звёздный небосвод / Как будто заболочен // И в эту пелену / Вплывает величаво / Ущербная луна, / Эстетская забава.

Данила Давыдов

Плохие стихи: антология «Двоеточия»
Ред.-сост. Г.-Д. Зингер, Н. Зингер. — Иерусалим, 2018. — 136 с.

Идея, которая привела к возникновению этой книги, — «самим поэтам... составить антологию своих плохих стихов», а также «эссе, в которых рассказывалась бы история поэтических фиаско и разбирались бы их недостатки... с арс-поэтических позиций самих авторов». В самом замысле содержится возможность получить разнородный материал: у поэтов будут разные критерии для отнесения текста к «плохим стихам», а кто-то может не без лукавства отдать в сборник текст, который считает удачным, выдав его за недостаточно удовлетворяющий строгим критериям. И антология вышла действительно неоднородной. В то время как, например, Владимир Богомяков представил написанное в школьные годы стихотворение, сопроводив его беспощадной критикой, — цикл «Бедный поэт» Евгении Вежлян в ряду её поэтических сочинений находит вполне законное место, хотя и как эксперимент особого рода (что и оговаривается в комментариях к тексту). Кроме

того, некоторые поэты (например, Василина Орлова) написали не эссе, а стихотворения о плохих стихах; и наоборот, «плохой» текст Марии Малиновской — не стихи, а проза (и непонятно, чем она так уж плоха). Эссе составили не менее пёструю картину: легко понять, почему считает свой текст несерьёзной поэтической работой Дмитрий Кузьмин, — не очень-то ясно, чем, кроме перемены субъективного отношения («тексты, которые совсем не устраивают их автора, он уже не представляет эти строки — своими, они сломаны, не работают, не выражают опыт»), не угодили несколько собственных стихотворений Сергею Сдобнову. Сборник дополняют визуальные работы нескольких авторов — плохи они или хороши, не общается.

еле живые девочки дошивают лес / слюны досыхает сок завтра праздник / звери слизывают солнце с ручья / шлёпаются с небес новые небеса / звери спрятаны и озвучены / им показывают там корабль / и они плывут (Сергей Сдобнов)

Станция Велимира Великого. / Видишь неоновый лик его? / Станция древняя, без названия. / Вокзала нет — лишь колокольчик названивает. / Станция чёрная, как измена. / Дождик бредёт, и тоска чрезмерна. (Владимир Богомяков)

Ленни Ли Герке

Илья Плохих. Чёрная с серебром
СПб.: Алетейя, 2018. — 180 с.

Челябинский поэт, давно переселившийся в Подмоскowie, Илья Плохих — один из ярких авторов, так сказать «почвенного примитивизма»: неслучайны его переключки с Андреем Подушкиным. Плохих демонстрирует своеобразную идиллию, в которой абсурд каждодневности видится не только сам собой разумеющимся, но даже притягательным, а вторжение в эту каждодневность каких-то элементов иных миров не ка-

жется необычным. От традиции «барачной лирики» стихи Плохих отличает готовность к эмпатии, от которой как раз и стремился уйти Игорь Холин, чуждый как оптимизму, так и меланхолии.

Мчат по серой полосе / новички и асы. / Замер крестик у шоссе / в розах из пластмассы. // Крутит-вертит непокой / действие сплошное. / Крестик маленький такой, / а шоссе — большое.

Данила Давыдов

Андрей Полонский. Где пчёлы
СПб.: Союз писателей С.-Петербурга; Изд. дом «Петрополис», 2018. — 200 с.

В книгу «Где пчёлы» вошли как стихи конца прошлого — начала нынешнего века, так и новые стихотворения 2012–2018 годов. Можно было бы говорить о разнообразной стилистике представленных стихотворений, о лёгкости, с которой автор работает с формой, о способности использовать одновременно разные языковые пласты. Или о полифонической структуре этих текстов, вобравших как мировой культурный опыт, так и собственное видение автора. Но для меня в этих стихах важнее всего уникальная, присущая только Полонскому интонация, с которой он обращается к миру. Его стихотворения естественным образом воздействуют напрямую, как порыв ветра, как капли дождя, как шум реки. Они не отражают и не описывают жизнь во всех её проявлениях, — они и есть сама жизнь, от телесных низов до горних верхов, воплощённая в знаках. В книге несколько разделов. Можно наугад вытаскивать из неё то или иное стихотворение, но лучше читать стихи циклами. Собранные вместе, они образуют многомерное пространство, где происходят разные удивительные вещи, где живут прекрасные и отвратительные типы, где «ветер, медведь, воин», и, конечно же, «где пчёлы».

Ветер, медведь, воин. / Привычное торжество, / Голос прорвётся на волю / Из человеческого, / Чтобы прекрасный аггел / Позавидовал ещё раз / Нагой и бессмысленной участи / Нагих и бессмысленных нас.

Дмитрий Григорьев

Наталья Полякова. Легче воздуха: Книга стихов
М.: Литература, 2018. — 118 с.

Стихи Натальи Поляковой — это спокойный разговор о «житейской правде», чурающийся эмоционального надрыва, свойственного многим другим традиционалистам. Попытки транслировать по возможности достоверные переживания ищут опору в более чем узнаваемых тематических векторах, при этом голос Поляковой ровен и полон смирения перед Культурой, её нормами и авторитетами. Однако и в неторопливом перебирании реминисценций, и в обыгрывании традиционных тропов чувствуется определённая степень свободы, полученной от традиции, пусть и в очерченных ею рамках. Каждое стихотворение — свидетельство хорошей подготовленности к решению эстетической задачи; особое внимание уделено звуку стиха и выстраиванию интонации. Есть надежда, что несомненно подлинный поэтический слух Поляковой ощущивает стены традиции в том числе для того, чтобы найти выход в более открытое пространство поэтической речи.

Лето учится жизни красивой, / Из крапивы варенье крутить. / Нам останется счастье, как сливы, / На последние деньги купить.

Алексей Порвин

Приношение Илье Кукулину: Сборник стихотворений
Сост. Н. Санникова. — М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2019. — 128 с.

Вошедшие в сборник стихи 62-х современных поэтов могли бы показаться — поверхностному взгляду — разнородными (тем более, что к такому восприятию располагала бы и чрезвычайная разность поэтик), если бы их не объединяла, по меньшей мере, личность адресата — филолога, теоретика культуры, литературного критика и поэта Ильи Кукулина, полувековой юбилей которого стал для авторов поводом высказать ему свою благодарность и радость от того, что он есть и что он делает для русской культуры. Получилась своего рода минихрестоматия современной русской поэзии, карта её с обозначением точек высокого напряжения и интенсивного роста, выстроенная в соответствии с интересами и пристрастиями адресата: все участники сборника — это те, кто стал предметом критического или исследовательского внимания Кукулина. Те, кого он считает интересными и важными для понимания русской поэзии. (Авторы один другого ярче: Михаил Айзенберг, Полина Барскова, Василий Бородин, Анна Глазова, Линор Горалик, Николай Звягинцев, Мария Степанова, Елена Фанайлова...) Их же взгляды, сошедшиеся с разных сторон в одной точке, образуют интеллектуальный портрет героя сборника — по словам Леонида Шваба, «тончайших настроек филолога, системно мыслящего и высматривающего неочевидные взаимосвязи в хитросплетениях поэтик и практик», — позволяют почувствовать направление его ума, его эстетические пристрастия. Одного этого уже хватило бы, чтобы составить себе представление о значимости Ильи Кукулина в литературной и интеллектуальной жизни нашего времени. Однако за большинством стихотворений следует ещё и небольшой постскрипtum, где авторы пишут о том, что Илья значит для них лично. И оказывается, что он, прежде всего прочего, — очень хороший человек и что исследовательские и человеческие, этические качества — не знаю, вообще ли, но в данном случае — не-

сомненно, — одно целое. «Может быть, — говорит Александр Уланов, — для Ильи филология близка к этике». Мне тоже кажется, что так оно и есть.

на морозе вода по(д)нимает дым / и ушедшее в гнёздах воздуха ночь / в жёсткость роста тупик угла / выползает за молнией чешуя угля / и встречает шагом чем дышать в лёд / мягкий пепел где спеет миндаля / в центробежном снегу листья хранят шипы / дальше дома ветки обводит свет / ягодами раскрывая предположение огня / к встреченному по край волос (А. Уланов)

Ольга Балла

Алексей Сальников. Кот, лошадь, трамвай, медведь
Сост. Я. Кучина. — М.: Лайвбук, 2019. — 96 с.

Эта книга, вышедшая огромным для современного поэтического сборника тиражом 1500 экземпляров, — попытка представить читателям романа о Петровых в гриппе поэта Алексея Сальникова, довольно интересная как эксперимент, поскольку Сальников в случае популяризаторского успеха вполне может оказаться в одних контекстах с сетевыми поэтами и рэперами, «живыми поэтами» в целом, не теряя уже существующего символического капитала в пространстве элитарной культуры. Книга воспринимается как довольно целостное высказывание, созданное не без влияния дикции Бродского (ритмика, анжамбманы, предметность, как бы редуцирующая субъекта), но имеющее свои особенности, главной из которых становится брутальное обнажение симулятивности описываемого порядка вещей.

Поезд стихосложения идёт по холмам домой, / Оглядывается, но снегопад заблещет огляд, / Поезд состоит из разных вагонов — один голубой, / Другой самоубийца, ещё один — психопат, // Есть вагон, сочетающий все эти черты, / Есть вагон, не со-

четающий ни одной, / Единственная аналогия этому — цветные коты, / Одинаково полные темнотой. // Пассажир поднимает сонную голову — даль пуста, / И это не что иное, как внешний вид / Нынешней всегдашней иронии, которая как с куста, / При том, что куст полыхает и говорит.

Юлия Подлубнова

Евгений Стрелков. Лоции: Стихи 2016–2018 гг.

Предисл. К. Кобрина; послесл. П. Казарновского. — Н. Новгород: Дирижабль, 2019. — 127 с.

Вторая «большая» книга известного нижегородского поэта, художника, дизайнера, лэнд-артиста, популяризатора науки и куратора. «Лоциям» предшествовали вышедшие в 2015 году с предисловием Сергея Завьялова в том же издательстве альманах «Дирижабль», создателем и руководителем которого является сам Стрелков, «Молекулы», а также три шестнадцатистраничные поэтические книги и многочисленные издания в жанре «книга художника». В новом издании Стрелков продолжает работу в рамках довольно необычного поэтического целеполагания: в его стихах нельзя не отметить бросающуюся в глаза необязательность, второстепенность текста на фоне важности, значимости для автора вещей, объектов, людей, о которых этот текст рассказывает. В многочисленных интервью Стрелков называет свои стихи «отходами производства», имея в виду, что к поэтическому инструментарию он зачастую обращается в рамках или по завершении проектов в других дисциплинах, договаривая невысказанное или же — как я понимаю, даже чаще, — исследуя и препарировав не прозвучавшие мелочи, истории, побочные детали. Таких текстов, идущих за реализованными проектами Стрелкова-куратора и Стрелкова-исследователя, в книге хватает: например, едва ли не ключевые циклы «Фотопортация» (посвящён павильону Крайне-

го севера на Нижегородской выставке 1896 года) и «Таблица Гмелина» (посвящён истории работы и жизни путешественника и натуралиста Самуила Гмелина). И будь то герои старинных фото, академик Гмелин, персонаж ещё одного ключевого цикла книги радиоастроном Троицкий или же многочисленные подробности приволжских пейзажей, рыбы и птицы, портовые механизмы или просто воды рек, — всё это главенствует над собственно текстом, разбирается на царапины на фотокарточках, мельчайшие мысли и действия, в то время как авторский голос в этих стихах практически нивелирован, тональность высказывания снижена до абсолютной нейтральности, эмоциональный фон сведён до нуля, технические и формальные решения подчёркивают служебную роль говорящего. Усиливается этот эффект идущим, видимо, от Стрелкова-художника стремлением писать циклами, которые в данном случае напоминают скорее собрания эскизов к большому полотну (надо сказать, с незаметной виртуозностью объединённые в целое): в каждом стихотворении цикла досконально прописывается, проговаривается, разбирается один взгляд на предмет, одна мысль, одно микрособытие. Хотя встречаются в «Люциях» и приёмы, описанные Сергеем Завьяловым применительно к предыдущей книге Стрелкова: «вдруг — ода на языке трёхсотлетней давности, вдруг — цитата из Горация или Овидия», а нарочитая безэмоциональность говорения регулярно работает «от противоположного», пробуждая переживания и эмоции и постапокалиптическими современными поволжскими пейзажами, и поствикипедийными на первый взгляд историями из XVIII века.

*Фотофиксация образца / тысяча во-
семьсот девяносто шестого года: / два об-
разца северного народа / (муж и жена) / в
коллодии на / пожелтелом стекле / (словно
два пушистых бражника, / прищипленных
фотоспицей). / Рядом с ними на снимке*

*какая, весло, гарпун, лисицы, / песка, соболя,
норки, куницы / роскошные шкуры; / прочие
образцы природы / Крайнего Севера. / Чуче-
ла оленей, моржа. / Первый трамвай (вто-
рой в империи) прожужжал...*

Василий Чепелев

Владимир Строчков. Времени больше нет
Предисл. В. Гандельсмана. — М., 2018. — 496 с.
— При поддержке издательства «Эксмо».

Новая большая книга стихотворений Владимира Строчкова включает в себя тексты, написанные с 2005 по 2016 год. Можно сказать, что она выстроена в тематической логике от античности до наших дней, хотя хронологика — только одна из возможных логик, в которых можно выстроить чтение. Владимир Строчков — поэт, декларировавший стремление к смысловой предельности (полисемантика), — в новой книге являет себя и как лирик, причём основная тема лирики — сон (один из разделов прямо назван «Сомнология»). Тем не менее, на авторский манифест похожи именно выступления Строчкова в привычной виртуозной полисемантической манере: «— Дискурс, дй́курс, / станьте в ракур! / Дайте гитик нам искусств! / — На-кость, вы-
кусь / сикось-накость, / я не дй́курс, я дис-
кёрс! / мне тезаурус — ресурс / а синтагма
мне жена. / Магма, сигма, апофегма, / стра-
тагема, стигма, флегма, / диафрагма, дог-
ма, смегма! / Парадигма, мать родна!» Любопытна попытка излагать в этом ключе материал из истории литературы: «Так внутренние органы — / они так это и не называли. / Называли «Лианозовская группа». / И в этом — / уж действительно / безыскусно / и безвкусно / искусственном — / смысле / Лианозово — / это была такая заноза, / которую внутренние органы / своим нутром / очень чувствовали — / внешне в виде как бы зуда, / но извне — / извлечь не могли, / хотя и очень хотели» — здесь как раз ответственность Лианозову в методе и видна.

*Он уснул головой на тумбочке, я его тор-
мошу, ты вымыл? вымыл? / Он щекой по
фанерке елозит, мычит, вымыл, вымыл,
мол, / но это такой невермор, вымысел, он
это вымыслил, вымусолил, выдумал, вынул,
/ выдвинул как аргумент, высунул из сна,
вымолил, вымолвил. («Дневальный»)*

Дарья Суховой

Александр Тимофеевский. Избранное
М.: Воймега, 2018. — 324 с.

Это объёмное избранное включает сти-
хи начиная с 1950-х годов — эпохи, которая
кажется предельно далёкой от современной
нам. Действительно, Тимофеевский — ред-
кий в отечественной литературе пример
поэта, остающегося активным на протяже-
нии уже почти семидесяти лет без какой-
либо потери качества поэтического продук-
та (как, увы, произошло со многими его ро-
весниками, *nomina sunt odiosa*). Он начинал
в духе «тихой лирики», сторонящейся ста-
дионной поэзии Евгения Евтушенко и близ-
ких ему поэтов, и, возможно, в этом суще-
ствовании вдали от модных течений залог
его творческого долголетия: и в пятидеся-
тые, и в двухтысячные поэт остаётся верен
себе. Несмотря на то, что ранняя лирика Ти-
мофеевского выглядит довольно «безобид-
но» с сегодняшней точки зрения, в ней нет
ни особого формального новаторства, ни
политического радикализма, её судьба тес-
но связана с судьбой той поэзии, что появи-
лась в знаменитом и роковом для его авто-
ров самиздатском журнале «Синтаксис» на
рубеже пятидесятых и шестидесятых. Сам
автор в коротком предисловии к книге пред-
лагает рассматривать её, в первую очередь,
как свидетельство о прожитом времени, о
том, как его поколение входило в силу, ста-
новилось зрелым под давлением внешних
обстоятельств, а затем постепенно сходило
со сцены. Можно прочесть эту книгу и так,
но можно и как повествование об искренней

любви к поэтическому слову, которая в луч-
ших стихотворениях книги (как правило,
«пейзажных») кажется взаимной.

*Где небо усохло, а после промокло, /
Скрипит по краям и не входит в пазы, / В хо-
лодную сырость впечаталась охра / И солн-
це топорщится в рыбий пузырь. / А сочное
солнце зелёного света / Вдруг кануло в
Лету. Всё сделалось вдруг / Кирпичного
цвета, и медного цвета, / И чёрного цвета
обугленных труб. / Мы все погорельцы боль-
шого пожара, / Мы все покорились все-
общему злу. / На наших плечах только след
от загара, / А листья уже превратились в
золу.*

Кирилл Корчагин

В «Избранное» Александра Тимофе-
евского включены стихотворения и поэмы
за более чем 60 лет поэтической работы, а
также переводы из Тараса Шевченко, Леси
Украинки, Чеслава Милоша и Кароя Чеха.
Ранние стихи Тимофеевского зачастую под-
ражательны. Здесь немало рефлексорной
любовной лирики («Я вписал бы без ошиб-
ки / С леонардовым уменьем / От улыбки до
улыбки / Всю тебя в стихотворенье»), стихов
о стихах, ощутима переключка с триадой
Лермонтов-Тютчев-Некрасов («Природа вся
напоена / Могучей силой ожиданья...» и
т.д.). Наиболее внятно и отчётливо звучат
гражданские стихи 50-70-х: «Примета вре-
мени — молчанье...», «Как сладко время
одурачить...» (в котором свидание становит-
ся глотком свободы в несвободной стране)
и, пожалуй, главное стихотворение Алек-
сандра Тимофеевского «На двадцать пер-
вое августа 1968 года»: «И мать в канаве у
дороги / Увижу пьяной <...> Хрипя и брызгая
слюною, / Ругаясь матом. / Мне трудно будет
с нею пьяной, / Тупой и дикой, / И проходя-
щие все станут / В нас пальцем тыкать. / А
мне, мальчишке, словно камень / Позор сы-
новний, / Как будто в этом страшном сраме
/ Я сам виновен...» Далее по хронологии

поэтические удачи соседствуют, особенно в постсоветский период, с откровенно случайными текстами типа «Превращая секс в наркотик, / Твержу: ложись скорее, котик!». Однако уже в 2010-е годы поэзия Тимофеевского обретает новое дыхание — в цикле «Путешествия», где каждый текст — радость открытия, восторг, новые впечатления («А поперёк гора пуста, / Как будто женщина бесплодная»), жизнь, а не умирание. Свежие и яркие стихи 85-летнего поэта.

О, может быть, на миг всего, / На самый краткий миг / Из тьмы, где нету ничего, / Тончайший луч возник. / И на одном его конце / Зажглась звезда моя. / А на другом конце повис / Противовесом я. / И долго ждать, недолго ждать, / Я всё чего-то жду. / И жаль мне нитку оборвать / И уронить звезду. (1960-е)

Владимир Коркунов

Уйти. Остаться. Жить: Антология Литературных Чтений «Они ушли. Они остались». Т. II (часть I)
Сост. Б. Кутенков, Н. Милешкин, Е. Семёнова. — М.: ЛитГОСТ, 2019. — 388 с.

Во втором (двухчастном) томе антологии Литературных чтений «Они ушли. Они остались», посвящённых рано — до сорока лет — умершим поэтам, помещены стихи тех, кто ушёл в семидесятые-восьмидесятые годы XX века. Почти каждый поэт, помимо корпуса собственных текстов, представлен по крайней мере одной (некоторые — двумя) комментирующей статьёй, где рассказывается о его жизни и анализируется его поэтика. Среди авторов есть как совсем безвестные, чьи стихи затерялись в забытых коллективных сборниках или давней периодике, — как, например, погибший 20-летним ростовчанин Борис Габрилович, о котором Константин Комаров сказал: «Есть поэты забытые, а есть невспомненные», отнеся своего героя ко вторым, — так и очень известные, неоднократно издавав-

шиеся, попросту символические фигуры: Николай Рубцов, Геннадий Шпаликов. Поэтому не совсем точно будет назвать антологию в целом собранием обещаний и несбывшихся возможностей русской поэзии, хотя в некоторых своих частях она, несомненно, такова. Один же автор — из важнейших поэтов ушедшего века и самый мощный из представленных в книге, Леонид Аронзон, — оказался здесь без стихов вообще, «в связи с отсутствием согласия наследников». Но это не беда, потому что Аронзон, в отличие от многих других героев книги, уже очень неплохо издан, его есть где прочитать, зато о нём здесь помещены две глубоких, содержательных статьи: Ильи Кукулина и Валерия Шубинского.

А я вот славлю не нападение, / а отступление и падение, / ведь на дымящихся баррикадах / не только драться — и падать надо! / <...> Пусть с мотоциклов на страшной скорости / слетают навзничь на травы скошенные. / Пусть аргументом, решившим спор, / с размаху ваза летит об пол, / причёмской слипшейся упав на пульт, / пусть физик слышит эпохи пульс, / пусть / и я когда-нибудь упаду, / в высоту! (Борис Габрилович)

Ольга Балла

Андрей Фамицкий. Жизнь и её варианты
М.: Воймега, 2019. — 80 с.

Четвёртый сборник 30-летнего минского поэта, в большей степени известного как основатель сетевого литературного ресурса «Техтура». Несмотря на приносимую там и тут присягу то Рильке с Мандельштамом, то Ходасевичу с Ивановым и вообще всему сонму великих модернистов, горизонт собственно поэтического диалога (не с именами, а с мотивами и поэтиками) в стихах Фамицкого не простирается дальше Сергея Гандлевского (особенно показательна «инфинитивная поэтика» в тексте «лежать и вспоминать сюжеты книг...», из того же ис-

точника в разных местах «самосуд» и «ЛТП») — впрочем, неожиданный финальный пуант в стихотворении о рутине семейной жизни, последняя строка «а ты мечтаешь о собаке», передаёт привет и Бунину, а дальше, в другом тексте эту собаку, спаренную с камином, покупает-таки уцелевший на дуэли Пушкин. При такой безупречной генеалогии неудивительно, что размышления поэта о своём призвании и признании носят довольно предсказуемый характер: «а что потом? / ну, избранного том посмертный, / забвенный том». Впрочем, и у собратьев по перу участь незавидна: «по кругу смерти ходят муравьи / и по квадрату комнаты — поэты» (вообще муравьёв в книге довольно много, как-то они связываются у Фамицкого с образом маленького человека, отчасти и притягательного — классики не улавливали — своим коллективизмом). Метры автора разнообразны, рифмы местами изобретательны (особенно удалась пара «гиацинт — геноцид»). Затесавшийся среди оригинальных стихотворений одинокий перевод «Похоронного блюза» У. Х. Одена (ранее, сообщает Википедия, Фамицкий также переводил Боба Дилана и Геннадия Буравкина), кажется, обязан переводу Бродского больше, чем оригиналу.

на лукоморье дух зловонный, / не русский, никакой другой, / там дуб отговорил зелёный, / там кот под вольтовой дугой. // там тридцати и трём мужланам / не надо никаких чудес — / Людмилу путаешь с Русланом, / и в голове стоит ЧАЭС.

Дмитрий Кузьмин

Аня ЦВЕТКОВА. Без названия
К.: Каяла (ФОП Тетяна Ретівов), 2018. — 124 с.

Среди тем, затрагиваемых современными молодыми поэтами и в особенности поэтессами в связи с растущей популярностью феминизма, как-то не везёт достаточно известной в рамках интерсекционального феминизма теме особенностей ментального

развития. Наиболее известной попыткой в этом направлении остаётся пока цикл Марии Малиновской «Каймания», вызвавший неоднозначную реакцию (кое-кто прочитал его как стигматизирующий людей с психическими отличиями). В новой книге Цветковой к этой проблематике сделан пока лишь первый подступ: как лейтмотив этого сборника можно увидеть расстройство пищевого поведения. Особые, нервные, почти сакральные отношения с едой пронизывают чередующиеся поэтические и прозаические тексты: «когда в первые классы школы ходила — меня дедушка встречал. и всегда приносил самый вкусный бутерброд на свете — варёную сосиску с чёрным хлебом. ничего вкуснее не ела», «кофе и цитрусовый фреш / ты что опять совсем не ешь?», «ещё мне нравится японская еда. там много чего есть без рыбы. она красивая. рис полезен. соя тоже полезна», «потом вернёшься вспоминать / а на плите стоит кастрюля с гречкой». Расширительно это беспокойство переходит на разные другие аспекты телесности, порождая субъекта с особой оптикой: «а у меня едва ли к весне наберётся вес. и вот снова это будет ощущение, что — голый просто». Несмотря на то, что Цветкова поэт по преимуществу, в новой книге интереснее лирическая проза: сухая, лаконичная, почти рубленая, несколько напоминающая «телеграфный стиль» Анатолия Гаврилова, а ненавязчивой, как будто естественной герметичностью заставляющие вспомнить и Павла Улитина.

обычно в школе на второе / пюре давали — явно на воде / размазывала по тарелке только // и вот я делаю уже тату мне больно

Ленни Ли Герке

Андрей Цуканов. Тотемы: Книга стихов
Предисл. И. Сиды. — М.: Личный взгляд (МСЛ), 2018. — 48 с.

Новая книга московского поэта вышла спустя два десятка лет после двух предыду-

щих, и эти годы автор по большей части провёл в США. Часть текстов принадлежит к свойственной Цуканову в 1990-ые манере, воспринявшей футуристический инструментарий через игровые практики детской поэзии, другая часть — сравнительно пространные и сравнительно безыскусные верлибры, насыщенные американскими реалиями и трактующие задачу создания языкового образа другой страны в духе американских стихов Маяковского (обильным использованием кириллизированного английского: «билдинг», «хай скул» и т. д.; впрочем, Маяковский этот ход придумывал от себя, а сегодня некоторая часть русского населения США так и говорит, так что приём прочитывается иначе). Колебания автора между экзотизирующим и одомашнивающим (Лонг-Айленд как «Подмосковье Нью-Йорка») подходами к описываемой действительности заметны и поучительны, да и между разными манерами нет непреходимой границы («Парки / и / скверы / много / важней / всех этих / аве / ней» — этот метод, впрочем, гораздо интенсивнее использовался в своё время в поэтическом путеводителе по Америке Дмитрия Бобышева). Стержень книги — образы животных, которым посвящены почти все её стихи; Игорь Сид, уже многие годы пропагандирующий на российской литературной сцене «зоософскую» парадигму, восторженно пишет в предисловии о поэзии, преодолевающей человеческий «видовой эгоизм», — и, в самом деле, в стихах Цуканова животные почти всегда лучше людей. К сожалению, завершает книгу единственное стихотворение, в котором никаких животных нет, кроме как в характеристике лирического героя: «Я вышел — свободный, как птица», — и в свете этого стихотворения, трактующего (пусть не без самоиронии) о том, как поэта не принимает и не понимает мир, предпочтение, отдаваемое животным перед людьми, уже не выглядит беспримесно альтруистическим.

Мой приятель купил их на распродаже / Буквально по бросовой цене / Меньше \$4 за штуку — паунд и ¼ каждый / Он опускал их живыми в кипящую воду / И рассказывал о потрясающей книге / Поэта-суперметафориста / Презентацию которой он посетил в Москве // А я орудовал щипчиками для дробления хитинового панциря / Покрасневшего лобстера / И слушал, какой загадочный мир / Просматривается за узорами суперметафор / Потрясающей книги московского поэта

Дмитрий Кузьмин

Михаил ЧЕВЕГА. Жизнь замечательных
Предисл. А. Маноцкова. — М.: Лайвбук, 2018. — 208 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Книга Михаила Чевеги органично смотрится в серии, где уже вышли книги Даны Сидерос и Анны Русс, и в том поле популярной сетевой поэзии, к которому принадлежит составительница серии Вера Полозкова. Эти тексты легко читаются, легко запоминаются, остроумны, в меру небанальны, в меру — банальны (банальность именно в меру, ровно настолько, чтобы читателя проще привлечь чувством узнавания чего-то знакомого и близкого, а более начитанного не отпугнуть явной пошлостью, — требует определённого мастерства; многие популярные поэты им не владеют). Среди авторов журнала «Знамя», где появлялись подборки Чевеги, такая поэтика скорее выглядит выигрышно — дуновением свежего воздуха из соцсетей; а среди авторов, собирающих подписчиков и перепосты в соцсетях, Чевега (как и другие поэты этой серии) отличается умением профессионально обращаться со словом. Определённо стоит рекомендовать эту книгу читателю массовому, не настроенному на восприятие сложных текстов, где идёт работа над приращением смысла и расширением возможностей языка. Читатель более искушённый тоже, скорее всего, найдёт себе что-нибудь по

вкусу среди текстов юмористических, поскольку юмор в современной поэзии, вследствие дрейфа в иную сторону таких авторов, как Фёдор Сваровский и Андрей Родионов, оказался вдруг в дефиците.

в красной юбке с воланом / флиртowała с Вованом. // пальчиком в маникюре / игриво грозила Юре. // но увёз её в ночь синеглазую / Сёмин Егор Петрович. // потому что красавицы всё-таки любят чудовищ.

Ленни Ли Герке

Андрей Черкасов. *Обстоятельства вне контроля*
СПб.: MRP, ООО «Скифия-принт», 2018. — 72 с.

Очень важная книга одного из самых ярких представителей поэтического поколения 2010-х: предыдущий сборник его «просто стихов» «Децентрализованное наблюдение» вышел в 2014 году, что для столь динамично меняющегося автора — критически большой срок. При всех переменах Черкасов узнаваем сразу, будь то ранние стихи времён первых публикаций, стихи пяти-семилетней давности, блэкауты, сориентированные на текст проекты в смежных видах искусства или даже публикации в Facebook. Для построения своего высказывания, для формирования сюжета (многие стихи Черкасова безусловно сюжетны, Лев Оборин в рецензии на «Обстоятельства вне контроля» на сайте «Горький» очень точно называет его «самым радикальным из новых эпиков»), для создания эмоциональных триггеров Черкасов использует, исследует, препарирует, кажется, всё, что угодно: бытовую речь, устойчивые словосочетания и штампы, топонимы (отдельный важный элемент, благодаря которому ощущение несколько герметичных, но дороги, движения, путешествия — одно из главных при прочтении книги), логику поисковой выдачи и механику взаимодействия с соцсетями, канцеляризм, феномен автоматического, привычного остроумия (см.

формулировки «теория талых вод», «предприятия быстрого увядания», «средства бессвязности» и многие другие), прикладные тексты (ценники/надписи/таблички), классические поэтические приёмы от внезапно прорезающихся ритма/рифмы — звучащих у Черкасова, пожалуй, не как специально выделенные акценты, а как одни из многих рядовых элементов окружающей жизни, — до фантомных аллитераций и поделённых сами на себя метафор («пакетом лежит пакет»). Черкасов — безусловный мастер молекулярного, чтобы не сказать — атомарного письма, мастер лакун-воронок, которые захватывают и погружают в себя читателя, делая того немедленно со-автором, со-аналитиком, который всматривается вместе с поэтом в неисчерпаемую простоту мелочей и ни на секунду не остаётся равнодушным: такой эмоциональной силы обычно не ждёшь от стихов, написанных в подобной технике. Нельзя не отметить композиционное решение книги, которая открывается и заканчивается текстами («Путешествия внутреннего наблюдателя» и «самособрание жильца»), в определённой степени приоткрывающими авторский метод, исследующими сами себя, дающими читателю возможность дополнительного анализа.

здравствуйте обломки обрывки осколки окурки / здравствуйте ниточки фантики проволоочки колпачки / здравствуйте / доброе утро / всё в порядке / всё хорошо

Василий Чепелев

Взгляд наблюдателя в этой книге — это ещё и перемещение во взгляд того, на кого или что он направлен. Тот, кто наблюдает, как будто специально превращён в опциональную линзу, подбираемую для определённой языковой констелляции. Это небольшие вырезки из реальности, коллажи разных материй и материалов языка, которые зачастую может объединять только пространство и случай, траектория передвиже-

ния фиксирующего. Между этими вырезками — особое сцепление: факты и события образуют сетку, в которой каждое переплетение семантически разнородно. Вместе с тем высказывание вымывает антропоцентрические следы речи, но при этом и не стирает смыслы всепоглощающей машиной. Язык этих текстов — словно эластичная линия сгиба отношений ищущего и медиальных возможностей, вскрывающая иной тип чувственности. Это может происходить через вчитывание следов человеческих эмоций и чувств в механизмы поисковых запросов, через игровое восприятие какого-то странного соседства контекстов информации, ошибок и т.д. Это смакование находок — каждый раз новых, неповторимых отношений между словами: абстрактными и предельно конкретными, между стёртыми номинациями, с разным масштабом. Контексты, соединяясь, удивительным образом «мерцают» в точках сближения: объекты разного онтологического статуса, попавшие в кадр как бы по воле случая, перестают быть далёкими друг от друга. Происходит некое уравнивание предметов в чувственном восприятии: с них, с одной стороны, снята субъективность смотрящего, с другой — этим предметам позволено самим задавать субъектность — «вне контроля».

тревожное устройство / почти всего // тревожное / переустройство / того немного / что устроено / по-другому /// перевод на язык тревоги / всего что требует перевода // почти всего / что требует перевода / через язык тревоги /// занять и удерживать

Карина Лукьянова

Елена Шварц. Стихи из «Зелёной тетради»: Стихотворения 1966–1974 гг. Предисл. О. Виноградовой; Сост. и подг. текста А. Шеля, П. Успенский. — СПб.: Порядок слов, 2018. — 82 с.

Поэтический метод и голос Елены Шварц оформился довольно рано, уже к

концу 1960-х. В настоящее издание вошёл ранее целиком не публиковавшийся машинописный сборник «Зелёная тетрадь», составленный в 1973 году самой Шварц, и ещё ряд неизданных текстов того же времени из домашнего архива поэтессы. Как будто бы это не самые первостепенные поэтические опыты, не из основного шварцевского канона. Но на творчество Шварц невозможно смотреть линейно: метаморфоза, начатая в одном тексте, может продолжиться десятилетия спустя в другом. «Что стихи есть — мирозданье / Или камешек в кольце? / Или это бормотанье / С озарением в конце? / Я б хотела, чтоб сияли, / Лёгкой плотью снащены, / Чтобы ангелами стали, / Если ангелы больны», — пишет она в стихотворении «Представление о стихах в 18 лет», и это ключ к её методу: *неуклюже сплывающаяся озарение*. Ей изначально тесно в письме. Её задача — выбраться, научиться навигировать в открытом пространстве, где имеют значение не поэтические мускулы, орудия языка и, пусть и разорванная, цельность субъекта, но движение к невозможному *иному*, что тоже организует поэтическую субъектность, но более процессуальную, сложную, полифоническую. С самых первых опытов стихи Шварц прирастают к Питеру, вмуровываются в него. Номадизм Шварц — не в пространстве, а во времени, и в Петербурге начинается путешествие. В некоторых текстах («Чебуречная», «Город с похмелья», «Футбол») очень живо полузастыл Питер 60-х, но по соседству уже узнаваем и надмирный, мистический ландшафт письма Шварц, в котором главное время года — зима, главная стихия — море, он населён божественными животными, ангелами, камнями, снегом, телами, историями, кровью. Тут «лютя с волком говорит», и уже чувствуется вот эта шварцевская «барочная эстетика» — бесконечное самоуглубление-нанизывание образов и пространств, толпящиеся миры. Этот поэтический многомир (рождаемый, помимо про-

чего, личным одиночеством) — своего рода продукт алхимической трансмутации, хотя осознанный интерес к алхимии и алхимическое понимание собственного письма возникли у Шварц позже. Идея поэзии как превращения своего мира в *другую жизнь* впоследствии синхронизируется с христианской идеей Преображения: это вера, найденная «на задворках», как бы случайно: «Где шкаф стоял дубовый тёмной плоти, / Две выставив в царапинах стопы, / Где я нашла среди шумных книг толпы / Евангелие в истёртой позолоте, / Селились в корешке его клопы». Вместе с тем рядом с «высоким письмом» — постоянные отлучки в иронию и лёгкую языковую игру. Ключевое для сборника стихотворение «Вознесение» — сюрреалистическое религиозное полотно, где возникает неповторимый баланс между визионерством и профанной поэтической игрой, столь характерный для зрелой поэзии Шварц.

Христос, / Одетый в розовые ленты, латы, / Взивался. / К его пяте была приклеена голова / Солдата. / Не им, но силой той, / Которой подчиняются и море, и заря, / Как будто воздух тянет / Огромная ноздря.

Галина Рымбу

Елена ШВАРЦ. Войско; Оркестр; Парк; Корабль: Четыре машинописных сборника. Подг. текста А. Шеля, Н. Фаликова, П. Успенский; вступ. ст., сост., комм. А. Шеля, П. Успенский. — М.: Common place, 2018. — 336 с.

Эта книга включает четыре самиздатских сборника Елены Шварц 1970–1980-х, подготовленных к изданию молодыми, но уже достаточно известными филологами, в последнее время подвергшими наследие Шварц фронтальному изучению (и, в частности, осуществившими серию публикаций её неизданных стихотворений). Оригиналы сборников хранятся в бременском архиве российского самиздата. Современный читатель чаще всего имеет дело не с той комби-

нацией текстов и не с теми их вариантами, которые циркулировали в неофициальных кругах в два последних советских десятилетия. Часто обращение к старым машинописным сборникам нужно, чтобы понять, какое место поэт занимал в литературе эпохи, какими именно стихами был знаменит. Может быть, для Шварц, которая к началу независимого книгоиздания уже считалась заслуженным классиком петербургской поэзии, эта задача особенно актуальна. Из последовательного чтения этих сборников можно заметить, насколько важна для Шварц была профетическая тема, которая становилась своего рода синонимом алхимического процесса, преобразующего поэта и весь мир вокруг него. Об этом пишут и авторы предисловия к книге, подчёркивая любовь Шварц к метаморфозам, из которой, по всей видимости, и проистекает её прихотливая просодия, построенная на постоянной смене метрической доминанты. Может быть, ещё одна черта, которая кажется более отчётливой при чтении этих сборников, — стремление «вернуться» в европейскую культуру, но не в культуру реальной Европы, а в отдалённые, домодерные времена, когда пространство вокруг поэта было наполнено магией, а мир был загадочен и непонятен. На этом фоне достаточно ранний текст «Подражание Буало», присутствующий в одном из републикованных сборников, выглядит вдвойне манифестарным: он словно бы разрывает с классической ясностью рационалистов, свидетельствует об интересе к тому, что осталось за бортом культуры Просвещения, — к магии, чудесам. Но при этом сама Шварц неожиданно оказывается в положении поэта романтической эпохи, для которого готическая древность — это та увлекательная мечта, при помощи которой можно выстоять в современном лишённом волшебства мире.

Он рыл туннель в грязи пахучей ночи / И ждал ответ / С той стороны — вдруг кто-ни-

будь захочет / Помочь ему. Нездешний свет / Блеснёт. Горошинку земли он в клюв тогда бы взял / И вынес бы к свету чрез тёмный канал.

Кирилл Корчагин

Андрей Щетников. Что-то новое
Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2018. — 80 с.

В очередном сборнике Щетникова, по традиции, регулярные тексты (в том числе излюбленные Щетниковым сонеты) чередуются со свободным стихом и образцами сверхмалой прозы, а оригинальные стихи — с переводными (от Китса и Байрона до Сесара Вальехо и Дилана Томаса). Метасюжетом книги Щетникова (да, возможно, и вообще его новых стихов) становится смещение точки зрения, своего рода приключение взгляда, который, впрочем, не оторван от субъекта, не являет собой чистое видение, но становится способом порождения, так сказать, «визуализированных тропов» (в этом смысле примечателен ряд экфрасисов, посвящённых живописной классике от Брейгеля Старшего до де Кирико).

И лицо / в которое ты не заглянешь / только поле и ферма / может быть ветер / шаткая изгородь / но какая надежда / в том, чтобы просто дышать / а как ещё жить?!
(«Эндрю Уайет. Мир Кристины»)

Данила Давыдов

Олег Юрьев. Петербургские кладбища
СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. — 48 с.

Последняя, уже посмертная книга ушедшего в прошлом году Олега Юрьева (1959–2018) — поэтическое послесловие его к собственной жизни, уже давно им задуманное. «Если наберу стихотворений 35–40, — писал он кому-то из своих корреспондентов, — так и назову книжку — “Петербургские кладбища”». Здесь то, что он на-

писал после книги 2016 года «Стихи и хоры последнего времени». Репортаж с пограничной полосы между жизнью и небытием, из глубокой осени жизни, всё более поздно её ноября. Это книга последней ясности, книга прощания, отчётливая, даже аналитичная в своей безутешности — и нежная в своей благодарности существованию. Подробная хроника убывания, с вглядыванием в каждую деталь, с устойчивыми, всё организуемыми мотивами: угасания — не только собственного, бытия вообще («Погасла ночь, глаза в её хвосте / Смежили веки...»), ухода, отъезда, отбытия в дальнюю непроглядную дорогу (не только своего — того, как вообще уходит живое и неживое, которое, впрочем, — тоже живое: «Ничего не осталось — ни себя, ни тебя, / только поезд недвижим, уносясь по мосту / сквозь взвихренья шашлычной, закопченной гари...») и родного Ленинграда-Петербурга как начала жизни и её конца, куда, в могилу на Преображенском (Еврейском) кладбище, он, полжизни проведший и умерший в Германии, и вернулся.

Я туда и не гляну где погнила гроза на корню / Где висит тишина запирая дыханье и речь / Я в дубовую лодку на пристани лягу бубенцом позвеню / И сплыву мимо стёкол в тенях наклонённых в последнюю печь...

Ольга Балла

По совести говоря, эта последняя книга стихов Олега Юрьева не в большей степени прощальная, чем несколько предыдущих (включая сюда и стихи, и поэтическую прозу). Современная медицина позволяет людям умирать долго. Постскриптумом к основному корпусу сборника здесь опубликован цикл 2011 года, ранее печатавшийся как «Шесть стихотворений без одного», потому что первое стихотворение (в прежних публикациях заменённое строчками точек, тыняновским «эквивалентом текста») как раз и представляло собой первое проща-

ние, с женой и ближайшей творческой соратницей Ольгой Мартыновой. Мотивы прощания и сопряжённой с прощанием бережной переоценки и каталогизации самого любимого и важного в мире постепенно сменяются в поздних книгах Юрьева, и особенно в этой, мотивом возвращения — на петербургское кладбище, где похоронен прадед и другая родня («Отменными берёзами / Пророс наш бедный прах»), и на другое кладбище, где покоятся важнейшие старшие коллеги (Борис Понизовский, Елена Шварц), и вообще в «Ленинград, 60-е гг.» (название самого последнего стихотворения поэта). Эта жажда возвращения («Боже, верни меня на Колокольную!») у Юрьева чрезвычайно личная, этот мотив в высокой степени сопряжён с просодическими предпочтениями (ритмомелодический и фонический аппарат Юрьева представляет собой абсолютную вершину в истории русского стиха и используется, локально, для решения любых изобразительных и выразительных задач, но на метауровне — для некоторого перманентного возвращения), а эта просодия, в свою очередь, увязана с юрьевской антропологической концепцией (укоренённость в некоторую более или менее вымышленную великую традицию как персональная утопия, несбыточный императив, одна из версий «невозможности поэзии»). Но вместе с

тем — поколение Юрьева последнее в русской культуре, которому есть куда стремиться вернуться, дальше совсем другая история (не только в том, что касается отношений с просодией, но и в том, что касается, например, отношений с детством), и остро переживаемое Юрьевым в поздних стихах отсутствие будущего («Мы умерли все») — далеко не только про личную смертность. Особняком в книге стоит странное стихотворение «Баллада Забалодского», вопреки названию отсылающее не столько к Заболоцкому, сколько к широкому кругу поэтов 1930-х, от Мандельштама до Сельвинского, — возможно, как раз потому, что эти поэтики все так или иначе, пускай поневоле, ставили не на возвращение, а на разрыв: «куда летишь яфет не думая о хаме / <...> ах ничего на свете нет / что б совладало с нами» — способ самоопределения, которому Юрьев всегда оппонировал со всей прищущей ему страстью, хотя и сам иной раз вылетал далеко за пределы собственного исповедания веры.

*у родины есть рыжий свет / и старый фет
заржавый жид / скулит тихонечко берёзу
приобняв // она своя скрипит и светится / и
ветер в ней вздыхает нежно кольчатый / как
родина — такой как родина как родина*

Дмитрий Кузьмин

ПОДРОБНЕЕ

О КНИГЕ «ПЛОХИЕ СТИХИ: АНТОЛОГИЯ “ДВОЕТОЧИЯ”» (ИЕРУСАЛИМ, 2018)

Антология «плохих стихов» интересна тем, что в концепте «плохого текста» пересекаются сразу два болезненных для современного художественного сознания вопроса: вопрос об избыточности текстового производства и вопрос об изъятости высказывания из культурной коммуникации. Сето-

вания на неоценённость, кажется, органичны для современного литературного поля, но они приобретают совершенно иной вид, когда акцент смещается от идеи рецептивной неактивности читателя к идее художественной небезупречности высказывания. Признание поэта в том, что у него есть «плохие стихи», несёт очевидный репутационный риск, поскольку допускает возможность переоценки всего им написанного. Если такое признание имеет место, «са-

мообличение» (С. Могилёва) должно иметь весомое оправдание.

В антологии «плохие стихи» парадоксально легитимируются, получая статус и включённых, и не включённых в авторский поэтический корпус: они вне его как «неаутентичные» тексты, и они внутри него как тексты, имеющие значение отрицательного, но «собственного» опыта. Это «компрометирующие ужасы» (Г.–Д. Зингер), которые должны были быть стёрты, но остались — в качестве «наивных, глупых, смешных, поверхностных» (С. Могилёва), то есть в качестве «другого» в авторской самоидентификации. «Стыд», «смущение», «боль» за текст, который и существует, и не существует, и возможность говорить о нём создают особую коллизию, в которой обсуждаемым оказывается не качество высказывания, а основания для его сохранения и публикации.

Один из очевидных вопросов, возникающих в этой связи, — вопрос о том, что «плохого» в «плохом тексте». Материалы антологии позволяют отметить несколько подходов к этому вопросу. Прежде всего, «плохой текст» плох своей невыразительностью; авторское намерение не совпало в нём с избранной формой. Он говорит не о том, о чём должен был сказать. Об этом — комментарий П. Разумова: «Я впал в глубокую депрессию, и все краски стали только серые. Но ими я пытался писать по проверенным лекалам предыдущего, радостного и вздорного периода. Естественно, ничего не получалось». В более широком смысле знаком «плохого» оказывается утрата власти над формой, когда «мысль <...> растекается, пытаясь захватить в пространство текста больше, чем диктует язык» (Т. Щербина), или для поэта становится «занозой» «потерянный ключ, ненаполненность концепции» (Т. Бонч-Осмоловская).

Другая сторона «плохого» — невозможность интегрировать «старое» высказывание в пространство нового самоощущения и

новых интересов. Об этом говорит С. Сдобнов: «Предположим, что “плохие стихи” — тексты, которые совсем не устраивают их автора, он уже не представляет эти строки — своими, они сломаны, не работают. <...> Они не соответствуют ни молодому автору, ни сегодняшнему». «Плохое» качество связано с ощущением утраты контекста, в котором стихотворение могло бы быть оценено. При этом движение времени может все «не сыгравшие» в своё время тексты переместить в разряд «плохих»: «Иногда я сажусь и начинаю собирать свою книгу. И каждый раз натываюсь на свои стихи пятилетней и более давности. И вроде бы неплохие, вроде придраться не к чему, но они мне неинтересны» (А. Кияница).

Наконец, ещё один случай возникновения «плохого» текста — нарушение собственных конвенций, которое заставляет пересмотреть параметры эстетической актуальности. В этом случае эффект неаутентичности создаётся игрой на чужом поле. Г.–Д. Зингер пишет о выходе в публицистическую зону: «Один-единственный внутренний запрет, долгие годы остававшийся нерушимым»: «не пиши на злобу дня, если же написала — не публикуй» — оказался нарушен и с тех пор «служит постоянным укором». Д. Кузьмин говорит о пересечении границы приватное — публичное: «Сентиментальная лирика более или менее приватного характера <...> писана преимущественно для себя и второго персонажа, как своего рода заметка для памяти. Плохо ли это? Само по себе нет, но внутренне, для меня, это такой даунгрейд».

В этой связи правомерно задать ещё один, двойной вопрос: в чём может заключаться ценность «плохого текста» для поэта и каким смыслом может обладать его публикация? Антология и в этом случае предлагает ряд версий. Один из вариантов сводится к тому, что «плохой текст» — знак перехода, роста, и ценен тем, что является его свидетельством. Об этом пишет Д. Суховой:

«Плохие стихи — это необязательно стихи, в которых какие-то ляпы или что-то распадается. Это просто может быть некой оставкой перед тем, как пойти в принципиально иную сторону». Противоположный по смыслу ход — концентрация в «плохом» нереализованности в литературном сообществе. К этому сводится вывод Е. Вежлян: «Бедный поэт должен принять собственную экзистенциальную недостаточность как фатум. <...> Он должен написать текст, который сделает его отвергнутым и несчастным именно потому, что он сам — следствие и отображение в плоскости языка состояния отторгнутости и несчастья».

Свидетельствующие о неизменности или изменяемости автора и/или его положения в литературном поле, «плохие тексты» вызывают ещё один вопрос: что с ними делать? Самое очевидное решение — уничтожить — снимает проблему их существования, но не отменяет ни память о них, ни возможность их появления. Именно поэтому «что с ними делать, совершенно непонятно» (А. Кияница).

Позитивистский вариант состоит в усилении неустанного усовершенствования: «Я придерживаюсь того идеалистического взгляда, что к поправкам нас понуждает не износ текста, а его первоначальные дефекты, которые могут быть обнаружены все до единого. И устранены навсегда» (Е. Сошкин). Компромиссный — в консервации «плохого текста» как знака эпохи: «этот текст я включила в своё “избранное”, поскольку в нём есть нерв и интонация того времени» (Т. Щербина); «пускай каменеет в своей восхитительной нарочито-графоманской беспомощности» (Е. Георгиевская). Радикальный — в сохранении его как перманентного раздражителя, позволяющего пережить и конечность автора, и эфемерность творческого усилия: «Как ни странно, иногда именно сгорая от стыда человек получает шанс почувствовать себя живым или, вернее, просто почувствовать себя» (Е.

Вежлян). Последний пример наиболее интересен, поскольку позволяет осмыслить неудачу не как игру случая, а как некий предел, без соотнесения с которым нельзя творчески состояться. В попытке освоить этот предел — ценность этой антологии и рассказанных в ней «историй поэтических фиаско».

Александр Житенёв

НЕФАЛЕМ И ГРИБНИЦА

Для моего поколения поэзия Олега Пащенко явление знаковое. Он появился в литературном пространстве 90-х очень рано и оказался как-то сразу очень хорош.

Мы все тогда только учились писать, а он чудесным образом уже умел. Круг, знавший тогда поэзию Олега, возможно, был совсем невелик. Но авторитет Пащенко в этом кругу был циклопичен. Я до сих пор считаю, что тексты, которые он делал тогда, — это сияющие, кристаллически правильные, прозрачные шедевры. Такие шедевры в принципе никогда не превосходятся. В первую очередь, потому, что условия для возникновения чего-то подобного складываются крайне редко.

Эти тексты выделялись на общем фоне экспрессивной, но мутной лирики того времени своей отчётливостью, ясностью месседжа и отточенностью фразы. Большинство пишущих людей тогда тем или иным способом разрывало отношения с советским взглядом на искусство. Это почти всегда выражалось в некоторой неясности и необязательности приёма и месседжа. Для Пащенко такого конфликта будто бы не существовало. Он был всегда холоден, ясен, прозрачен, отчётлив и рассудителен. Возможно, поэтому его тут же растащили на цитаты.

Вообще поэзия Олега — это в первую очередь поэзия отдельной формулы. С тех самых времён я использую в быту и на работе множество его фраз; «я лягу в яму, стану

думать...», «темно и страшно, неестественно и чисто», «как хочется везде бывать, всё видеть», «осень дело ржавое, кривое» и много-много других красивых, выразительных и очень запоминающихся формул.

Тогда был в большой моде панк и разного рода dark, и Олег писал тревожно и страшновато, одевался в чёрное и всячески старался показать, что ему всё вокруг не слишком нравится, да и сам он себя не очень-то хорошо чувствует. Помнится, что я тогда ему не верил, — не знаю, как остальные. Креп и сажа насаждаемой им атмосферы были слишком artistic и sophisticated, и мне представлялось, что всё это был глянцево-унылый нуар, дорогие эмоциональные доспехи необычайно успешного молодого человека, уверенно идущего через нищету и опасную эпоху.

Практически много лет. Всё это время Олег практически молчал. И вот появилась новая книга. Могу честно признаться, что читал её добрых три дня. Для сравнения: первую его книгу, «Узелковое письмо», я проглотил за час... Так вот, я прочёл книгу, и я понял, что я поверил. Поверил в ту самую «тёмную сторону», о которой Олег говорил с отрочества. Поверил в то, что ему на самом деле нехорошо, если, конечно, откровенно не паршиво. Теперь мне кажется, что драпированный в креп глянцево-юберменш 90-х был продуктом чьего-то воображения. А вот обитатель актуальной книги — это живой, настоящий, тёплый, слабый и страдающий человек. Обитателя этой книги жалко. За него обидно и больно. Ему сочувствуешь.

Видимо, я впал в грех смешения лирического субъекта и автора. Я должен коротко реабилитироваться. А именно: остановиться на приёмах, которыми Олег добился «вочеловечивания» ирреального существа, обитавшего в его первой книге. С формулой, стержнем поэтики Пащенко, всё по-прежнему. Формула в этой книге столь же крепка, отчётлива и красива: «вскачь по холдным асфальтам», «100 килотонн кисло-

родного снега», «пять утра, пять чуланчиков», «из говна, фенотропила, коньяка и палок», «его кунг-фу лучше, чем ты»...

Однако сопряжение фраз стало гораздо более сложным. У раннего Пащенко отдельные фразы соединялись между собой, как детали красивого, остроумного и тщательно проработанного механизма. В перешедшую книжку странным образом попали несколько очень ранних текстов Олега. По крайней мере в том, что я слышал один из них на каком-то его выступлении в конце 90-х, у меня нет ни малейшего сомнения. Давайте посмотрим, как сопрягаются отдельные фразы в этом тексте.

*Вышел август из тумана,
вынул осень из кармана.*

Это первая фраза. В детской считалочке слово «месяц» меняется на слово «Август», а «ножик» на «осень». Мы не дольше секунды сомневаемся, уж не Октавианом ли зовут Августа, но тут же отбрасываем эту мысль как нелепую. Август — несомненно, просто месяц. Однако этот лёгкий привкус conspiracy как раз и приносит в воздух запах осени — прелестной поры, характерной обострением психических проблем.

*я устранившись спрятался
в пустой с-под вышедшего августа туман
и нет меня не видно*

В этом отрезке много интересного. В частности, любопытно, как гладко и естественно совершается переход от приключений Августа к эволюциям лирического субъекта. Перемена ритма отделяет одну деталь от другой, инкапсулирует их, но вместе с тем и сопрягает друг с другом. Однако этот шарнир не был бы столь эффективен, если бы не одна малозаметная тяга. Произнесите вслух слово «осень». Слышите характерное шипение сдувающегося шарика? А теперь произнесите вслух второй отрывок.

Воздух продолжает со свистом выходить из невидимого шарика. Змеиный шип словно накинут петлёй на слово «осень» в предыдущей строке и протянут с силой через вторую строфу. Слом ритма выполняет функцию упора, а звукописная конструкция — роль прочной и пластичной стяжки.

То есть ранние тексты Пащенко — это именно что конструкции. Некоторые технические решения. Первая книга Олега была иллюстрирована техническими рисунками, представлявшими собой руководство по эксплуатации, помнится, электродрели.

А теперь давайте посмотрим на то, как «собрано» более позднее стихотворение Олега. Вот начало текста «От глазной яблоки»:

*Яблочная слеза от глазного яблока
недалеко падает.
Человек есть волдырь, наблюдаемый
глазом нечеловечества.*

Как работает эта штука? Висящий над пустотой хвост первой строки создаёт некоторую асимметрию, которая заставляет нас читать одновременно и согласно знакам препинания, и вопреки им, минимум два находящихся в контрапункте текста: во втором тексте от глазного яблока недалеко падает человек (здесь проваливается «есть волдырь»), наблюдаемый глазом нечеловечества. Эти переплетающиеся наподобие растительных корней «потоки» текста, создающие отдельные, но взаимодействующие смыслы, уже не выглядят механическими конструкциями. Скорее, они напоминают какую-то живую ткань. Ветви, нервные волокна, сосуды. На ум приходят биотехнологии будущего из некоторой тёмной и суровой фантастики. Вспоминаются некоторые инопланетные космические корабли, словно бы выросшие в стальных джунглях. Вспомнутся бионические красавицы Гигера с пучками то ли шлангов, то ли проводов там, где у тургеневских девиц обычно волосы.

Вспоминается, конечно, графика самого Олега. Так проявляет себя «жизнь» в текстах Пащенко. И в этом прослеживается, как мне представляется, очень важный для обсуждаемого корпуса текстов конфликт.

Лирический субъект Олега относится к «жизни» с серьёзным недоверием. Жизнь видится ему именно как загадочная и тёмная, чреватая непременно будущей катастрофой, колоссально сложная совокупность милых, понятных, трогательных и наивных технических процессов. В некотором роде techno-зона — это важная зона комфорта создаваемого Олегом персонажа. В techno-пространстве всё просто и привычно, рационально и понятно. Именно поэтому он так настойчиво и пытается это пространство покинуть.

*Вот человек идёт,
смотрит под ноги: «вот
моя зона комфорта»,
силится описать её,
что-де зона комфорта — не под
одеялом и не в горячем питье,
а в крошечной промзоне, в промоченных бот
ах, в оставшемся левом наушнике вот,
ах, в оставшихся ста миллилитр
ах в топыреном правом кармане, —
и вот...*

Мне видятся три основные причины, которые заставляют рассматриваемого героя искать общения с неприятной, опасной и сравнительно неказистой жизнью. Во-первых, герой ищет могущества этой самой жизни. Он понимает, что технологии, которыми он владеет, — это детские игрушки на фоне устройства живых организмов. Он хочет знать. Естественным образом ты не можешь сказать, что знаешь что-то об устройстве мира, если ты ничего не знаешь о собственном своём устройстве.

*чтобы узнать о себе
большую часть настоящей правды,*

*надо встать перед зеркалом,
освободившись от всей одежды,
даже самой красивой*

Второй причиной будет понимание: опасаться жизни попросту опасно. Жизнь — это не та опасность, от которой возможно сбежать. Её нужно встретить и победить. В этом отношении персонаж Пащенко всё ещё остаётся бесплотным юберменшем. Просто теперь он встретил противника, ощутимо превосходящего его по силам. Он периодически проигрывает важные сражения. И, конечно, не может и не хочет сдаться.

*главный герой настоящего текста,
застигнутый в чаще стеклянного леса,
подвергается атаке беса.
стеклянный лес — это просто метафора,
алкогольный отдел супермаркета.*

Дальше идёт описание встречи героя с очень неприятными и вооружёнными празднующимися персонажами. Естественным, опять же, образом слово «жизнь» означает не только процессы, идущие в живых организмах, но и взаимоотношения этих самых организмов. Очень часто такого рода взаимоотношений очень хочется избежать. Но герой словно бы не имеет на это права. И тут вступает в действие третий мотив.

*из говна, фенотропила,
коньяка и палок
полунощником под вечер
и на радость вам
скоро-скоро глинобитный
выйдет человек
вместо папы
без шарманки
топать по дворам*

Герой чувствует некоторую обязанность идти в направлении этой самой «жизни»,

становиться её частью. При этом он также обязан побеждать собственное отвращение к агрессивной среде, в которую вынужден погружаться. Он должен любить то, что по всем рациональным причинам ему следовало бы ненавидеть. И он честно пытается вести себя согласно предписаниям. Его поведение отчётливо жертвенно. Я не случайно употребляю слово «герой», обозначая лирического субъекта Олега. В его поведении достаточно много героического. Однако, как часто бывает с героическим в этой жизни, высокий градус героизма предполагает низкое содержание рациональных мотивов.

*За каким-то интересом
возвращался я не на поезде,
а на велосипеде
сумрачным лесом,
с малым фонариком на носу.
Раздвойники,
вьёлки,
лесницы,
хикиморы,
чёкатиллы и
чёпакабры.
Ну и сожрали меня вместе
с велосипедом.
Фонарик малый во тьме светит,
тьма не объяла его.*

В определённом ракурсе наложенная некоторой мистической силой обязанность интересоваться жизнью, участвовать в ней, а то и любить её выглядит как необходимость уделять много внимания всякой досадной повседневной чепухе. Из обязанности «идти в жизнь» вытекает возможность искушения «не жизнью». Есть масса яркой, восхитительной, блистающей острыми холодными углами машинерии, которой было так прекрасно заниматься в юности. Именно поэтому остро необходимо сосредоточиться на всяких мелких бытовых траблах, на городе и комьюнити, в которых проводишь львиную долю времени, на обычном

собственном поведении. Надо непременно много и кропотливо заниматься обычным, чтобы нетривиальное снова не схватило тебя своими тентаклями и не увлекло в блистающий мир ледяных грёз, где «светло и страшно, неестественно и чисто».

*Лежать на спине — монашество,
отсечение воли,
пассивное созерцание, почти никакой боли.
Когда затевается вправо вращенье —
это есть деятельное служенье.*

Думаю, что правильно будет провести параллель между нынешней сосредоточенностью на повседневности у Олега Пащенко и пугающим (меня, по крайней мере), изнурительно подробным бытописанием Дмитрия Данилова. Это несомненная конвергенция. Но конвергенция обычно возникает при совпадении некоторых вводных условий. Я не силен в теософии и не стану пытаться вывести логику описанной выше конструкции из предполагаемых мистических представлений этих двух авторов: их мотивы понятны мне не в большей степени, чем, например, одержимость ампутацией части собственного тела. С моей точки зрения, всё это очень странно. Сам я бегу от «жизни» со всей доступной мне скоростью — и, надо сказать, тем счастливее становлюсь, чем дальше убежал.

Концентрация того, что лично мне хочется процитировать, в новой книге Пащенко даже выше, чем была в первой. А вот извлечь отрывок из текста тут гораздо трудней. Фразы плотно сплетены, ткань текста структурно сложна и ворсиста. Простого и понятного механизма, ясным остроумием которого можно было так беззаботно наслаждаться, больше нет. Есть нечто напоминающее колючий куст или дождевой лес. Хитросплетение избыточных приёмов, декоративных (или кажущихся таковыми) элементов, всевозможных машкер. Я не могу сказать даже, нужно ли это всё на самом деле. Автору, как говорится, виднее. Однако именно эта каша будто бы необязательного, но, наверное, как-то обоснованного и привносит в пространство книги спутанную, лишённую прозрачных значений повседневность. Это больше не ледяные хоромы, где обитает тревожный нефалем с кристаллическим мечом из отчётливых смыслов в руке. Это простоты, избыточные необязательными деталями места, новые Новые Черёмушки, где обитает живой человек, чьи цели и мотивы не слишком ясны и чьи слова вовсе не прозрачны. По крайней мере, для меня.

Ну, и ещё одно. От этой книги мне стало искренне грустно.

Вадим Калинин

САМОЕ ГЛАВНОЕ

Полина Барскова

Елена ШВАРЦ. Войско; Оркестр; Парк;
Корабль: Четыре машинописных сборника

В сборнике, составленном из четырёх самиздатских книг Елены Шварц 1970–1980-ых, мы можем наблюдать этого поэта, возможно, крупнейшего для своего места и времени, во всесиллии своего голо-

са, но также своего структурирующего аппарата по изготовлению, собиранию своих книг. Сила Шварц заключается не только в богатстве, разнообразии регистра — но и в непредсказуемости: нельзя быть вполне уверенным, что будет происходить в следующей строке, строфе. Пифическая «болтовня», бессмыслица, избыточность вдруг сменяется такой идеальной ясной структу-

рой, что тебе кажется, будто ты наблюдаешь за тем, кто складывает из ледяных кристаллов слово «вечность» для Снежной Королевы. В этих книгах утверждается круг тем и интересов Шварц: её интересует поэтика истории, то есть попытка захватить, запечатлеть процесс исчезновения, распада. Она изобретает словесные формы для того, чтобы исчезание ещё немного подлилось, достаточно именно для того, чтобы его освоил поэт — в данной ситуации действующий скорее как фотограф. Не случайно первым впечатлением всевидящей (к тому времени уж точно) Лидии Гинзбург при встрече с Шварц и её работой было: это декадентство. Шварц момента своего первого взлёта была именно автором декадентским, то есть заинтересованным формами времени и его распада. К разговору о формах времени: для меня одна из важных особенностей этой внимательно составленной книги книг заключается в том, что редакторам, издателям удалось воссоздать дух того времени, когда в безнадежно сером, буром, как передержанная фотография, литературном Ленинграде царила поэт Елена Шварц.

Наталья Санникова

Денис Ларионов. Тебя никогда не зацепит это движение

Поэтическая речь Ларионова предельно концентрирована и, кажется, обладает сверхсознательной точностью, которая пронзает до и помимо попытки понимания. Это впечатление обусловлено не только смещением синтаксиса, графической выразительностью, столкновением эмоционального и наблюдаемого в стихах, но убедительной попыткой преодолеть дискретность сознания, фиксирующего все сигналы и не способного во времени собрать из них целостную и непротиворечивую картину мира. Мир, безусловно, принадлежит субъекту как незавершённое и потому неукротимо тревожное переживание, в нём нет ничего, что

прекрасно или ужасно само по себе, вне восприятия. Поэзия Ларионова — произнесённое доказательство такой картины мира и одновременно необходимое «усилие чтобы множество гладких частиц / собрать водино».

Станислава Могилёва

Хельга Ольшванг. Свёртки

Книга-пространство, особенное, тайное (свёрнутое) место, в которое нужно «войти», попасть, чтобы её прочесть, и которое книга создаёт сама (разворачивает), когда её читаешь. Каждое стихотворение, нет, каждое (неподъёмное и безвесное) слово в этой книге и есть свёрток. Прозрачная, строгая, минималистичная форма текстов, как бы вольная стилизация под японскую поэзию, кристаллизует, структурирует «реальность», погружает в себя. Эти тексты ритмичны, они действительно свёрнуты, но не непроницаемы, не герметичны (возможно, так же, как не герметичны, но и не до конца очевидны изображения «внутри» страниц), эта особая ритмичность срабатывает как ключ, как быстрая тропа в медитативное, ясное состояние, где осьминог всегда гонится за ныр्याльщицей, а ныр्याльщица всегда ускользает, разрезая грудь и пряча внутри себя жемчужину (эта японская легенда, согласно авторскому предисловию, легла в основу книги). Это книга-состояние, путешествие ради путешествия, идеально бесцельное, чувственное блуждание по тексту и как будто открытым смыслам, к покою через непокой, к явному через (на) всегда сокрытое. И ещё вот этот странный диалог, который возможен, но нет: ты читаешь стихи, изнанка которых — изображения гравюр, которые ты не сможешь увидеть, не совершив некоторое насилие над телом книги, над каждой его частью, не совершив его многократно, раз за разом принимая одно и то же решение, совершая одно и то же действие, совершая выбор. Не произносить то,

что можно произнести. Не видеть то, что можно увидеть. Не делать то, что можно

сделать. Оставить, как есть, согласиться с тем, что дано — буквально.

РАРИТЕТЫ

от Данилы Давыдова

Александр Бутько. Зрячая точка
М.: Стеклограф, 2019. — 64 с.

Первая книга петербургского автора. Александр Бутько работает с элементами «преждевременной ностальгии», наступающей лирическое «я» как самодостаточное чувство, практически без временной дистанции между «я-сейчас» и «я-тогда». В некоторых текстах это ощущение становится материалом для философско-стоических опытов в духе раннего Алексея Цветкова.

Патологоанатом и астрофизик / в отношениях с космосом и со смертью / не отзывчивы: кто ежечасно видит / эти тайны, тот к прорыву не ближе, / чем работяга потный с бутылкой пива. // Незаметен самый чуткий свидетель, / с иглами в сердце или с кровью в мокроте, / видевший, как ветер уносит пепел, / как становятся судьбы полоской спектра / для инопланетного астронома.

Алиса Орлова. Начлао: Сборник стихотворений
Предисл. М. Квадратова. — [Б.м.]: СТИХИ, 2018. — 86 с. — (Серия «Срез», кн. 13).

В книге московского (в прошлом саратовского) поэта горькая ирония, даже когда она оказывается формой рефлексии лирического субъекта, в первую очередь построена на гротеске. Само лирическое «я» у Алисы Орловой, впрочем, очень часто уступает место персонажному или же «просто речи», не принадлежащей никому конкретно.

этот страшный / русский праздник // алабай и балалайка / этот трудный понедельник // мы останемся с тобою / жечь бенгаль-

ские огни // нет ни пушкина ни блока / вечен запах пищеблока // вот павлины и пионы / вот автограф лилибрик

Диана Рыжакова. Ибис
М.: Стеклограф, 2018. — 24 с.

Первая книга московской поэтессы. Лирика Дианы Рыжаковой в лучших своих образах построена на приёмах раёшника, скороговорки, говорного стиха. Некоторые тексты отсылают к сатириконовской линии (в первую очередь, к Петру Потёмкину), в других чувствуется близость к таким постфутуристам, как Семён Кирсанов.

Истерзанные деревья, голодные вопреки, / встречаются взглядами — ночь бесмертна — / тннут раздвоенные, тонкие языки, / вливаются в пепельно-фиолетовый — / мир распадается на куски / полнометражные, острокожечные.

Ирина Рыпка. Время сухих стрекоз: Книга стихотворений
Иркутск: Изд. Серия «Скрепка»; Иркутское региональн. предст.-во СРП, 2018. — 36 с.

Первая книга молодой нижеудинской поэтессы. В лучших стихах Ирины Рыпки соединение «девичьего» и «женского» создаёт интересный вариант самоидентификации «плавающего» субъекта, столь важного в современной лирике.

если некому говорить я буду читать никому ему / о дорогой гавриил андреич я принцесса твоя муму / буду тебе не служить не петь а ножкой качать / если ты мне не муж кто же вырастит нам кочан / пузатой капусты с пелёнками вместо листьев / кто же меня никогда не отпустит даже в мыслях

Серафима Сапрыкина. Нестрашный суд
Предисл. К. Кравцова. — М.: Стеклограф, 2018.
— 54 с.

Книга молодой петербургской поэтессы воспринимается как единый цикл. Константин Кравцов усматривает в ней некий аналог «пути мытарств»: «Участь проходящей ими души ещё не предопределена, видения обманчивы, всё переменчиво», но душа обращена к Богу. Отсюда то странное сближение, которое существует между стихами Сапрыкиной и произведениями (особенно поздними) Александра Введенского (в которых посмертное существование оказывается главным содержанием текста) — своего рода «незаконного» её предшественника.

*в отсутствие материй / для рук и для
лица / сидит большое тело / и не шевелится
// нутро его клокочет / пределы очертя / за-
глатывает почва / его по четвертям // то
смерть моя щебечет / с черёмух и осин / и
звук её наречий / ушам невыносим*

Антон Стрижак. История болезни
М.: Стеклограф, 2019. — 40 с.

В стихах Антона Стрижака резонёрство, (само)ирония, бесконечное сожаление об

ПЕРЕВОДЫ

Эдуардс Айварс. Где-то тут рядом должна
быть Европа

Пер. с латышск. А. Заполя. — М.: Книжное обо-
зрение (АРГО-РИСК), 2018. — 72 с. — (Серия
«Дальним ветром», вып. 9).

Я бы к названию этой книги добавил подзаголовок (по одному из стихотворений) — «поэт без привязи». Герой Айварса — свободный наблюдатель, чей внимательный взгляд на простые вещи неожиданно открывает скрытые за ними новые смыслы. Он заглядывает в лавочки, в церкви, гуляет в парке, беседует с людьми, иногда их провоцирует, совершая не совсем тривиальные

утраченным и осознание бесполезности поэтического слова выражены в контрастирующей с материалом текста технике говорного стиха. Опыт обобщённой поэтики «Московского времени» здесь прослеживается пунктирно, но в значительной части сборника.

*И не хотят на холостом / ходу колёсики
крутиться, / и не желают шестерёнки, / скри-
пя, впустую буксовать... // Я вас, братишки и
сестрёнки, / не буду больше доставать.*

Андрей Таюшев. Обходчик
М.: Пробел-2000, 2018. — 88 с.

Вторая книга вологодского поэта. Андрей Таюшев, неоднократно выступавший совместно с Анной «Умкой» Герасимовой, сочетает в стихах признаки контркультуры и неоклассики с некоторым даже почвенным налётом (что не так противоречиво, как может показаться на первый взгляд). Наиболее удачны в книге Таюшева миниатюры, как верлибрические, так и регулярные.

*Пруд замерзает / На его берегах / Тол-
пятся утки / В серых шинелях / Как вранге-
левцы / Решившие остаться. / Холодное
утро. Ноябрь.*

действия («позвольте облизать невесте ухо»), и смотрит, что из этого получается. А получают лёгкие, прозрачные, иногда ироничные тексты. Айварс любит игру, это часто происходит как на метафизическом, так и на сюжетном, и на языковом уровне. Например, одна из особенностей этой книги — стихотворения с длинными названиями, вплетающимися в ткань самого стиха (вплоть до «Стихотворения про то, как я всегда удивлялся сочным оборотам в латышском, связанным с сексом и занятиями любовью, при том, что процесс от разговоров сильно отставал, и про оборот, который

вышел у меня, когда я пришёл в церковь по хозяйственным делам и обнаружил, что староста и свечница заперлись изнутри и решили меня впустить только десять минут спустя» — дальше ещё четыре строки самого стихотворения). Он рисует удивительно цельный и сложный мир, где знаки мировой культуры переплетаются с обыденными вещами и событиями, где реальное пространство легко становится мифологическим, где скоро «пустят завод, чтобы штамповать пилюли от грехов» и, «пока смерть пьёт пиво», можно передумать класть голову на рельсы.

Я в одиночку станцевал «Меланхолический вальс» / И положил голову на рельсы / Не за землю отцов / Убивался, что женщины ходят в брюках / Нет, там точно кто-то идёт / Не поезд, а девушка в платье / На одной ноге и с костылём / Она села рядом и закинула ногу / На костыль та-а-ак / Что мне стало получше

Дмитрий Григорьев

Йегуда Амихай. «Помнить — это разновидность надежды...»: Избранные стихотворения

Пер. с иврита, сост., предисл. и комм. А. Бараша. — М.: Книжники, 2019. — 188 с.

Йегуда Амихай (1924–2000) считается одним из крупнейших израильских поэтов XX века, причём принадлежащих к тому поколению, что ещё ощущало связь с европейским модернизмом, но свою историю уже воспринимало как отдельную: это было поколение Пауля Целана, и выбор в пользу иврита, языка, сконструированного на обломках древности, ещё не был для него самоочевиден. В русских переводах поэзия Амихая похожа на опыт радикальной декоренизации (переводя на русский английское *deracination*), когда диаспоральная рассеянность становится как бы внутренней чертой пишущего — вне зависимости от того, каковы его реальные жизненные обстоятельства. Амихай, в отличие от того же Це-

лана, был победителем, активным участником военных конфликтов, приведших к основанию современного государства Израиль, и его тексты свободны от целановских внутренних разрывов и речевых спазмов — напротив, в них чувствуется примирение с существующим миром, пусть даже и меланхолическое. Отсюда и особенности амихавского стиха, всегда немного избыточного даже в сравнительно коротких стихотворениях. Возможно, эти особенности поэтики Амихая усилены в русском переводе: сквозь строки Амихая проступает образ его переводчика Александра Бараша с его любовью к «основательному», «медленному» стиху, не боящемуся быть похожим на прозу. В этой медлительности иногда слышатся голоса ветхозаветных пророков, а вернее, голос истории, на которую поэт и его переводчик смотрят как бы извне — из другого исторического зона, где уже можно подвести черту под старыми войнами и конфликтами (и это немного напоминает о Чеславе Милоше, другом летописце XX века).

Рядом с археологическими раскопками я видел осколки / дорогих сосудов, они прекрасно вымыты, ухожены / и обласканы. И рядом с ними — гряда брошенной / пыли и глины, не сумевшая прорасти / хотя бы терновником и чертополохом. // Я спросил: что это за пыль, которую / просеяли, истаскали, измучили — и потом / выбросили? И я ответил себе: эта пыль — / люди, такие же, как я, в своей жизни они были разлучены / с бронзой, золотом и мрамором, и в смерти тоже. / Эта пыль — мы, наши тела и души, / все слова у нас во рту, все надежды.

Кирилл Корчагин

Наиболее переводимый ивритский поэт после царя Давида, крупнейший поэт Израиля второй половины XX века, Йегуда Амихай впервые вышел книгой в русских переводах. За свою долгую насыщенную жизнь он написал существенно больше, чем вместились в эту сравнительно небольшую,

но весьма плотную книжечку. Его стихи, по словам переводчика, — настольные книги у нескольких поколений израильтян. При внешней простоте, прямоте, общечеловечности тем своего поэтического внимания (любовь, смерть, война, детство, утрата, невозможность, время и вечность, Бог и человек...) Амихай — выглядящий иногда архетипически ясным — не так прозрачен для русского читателя, как может показаться. Он не тёмный, не занят экспериментами с языком, но полон отсылок к израильским очевидностям, фактам, контекстам, ассоциациям. И переводчик, живущий в Израиле русский поэт Александр Бараш, сделал едва ли не всё возможное, чтобы для нас эти контексты прояснить. Он не только стал первым русским биографом поэта, рассказав в предисловии о его жизни, не просто снабдил каждое стихотворение комментариями: он представил в этих комментариях Амихая как часть мировой поэзии. А кроме того, вписал его в систему русских ассоциаций, сделал узнаваемым, показал, какими примерно ключами его открывать: «Амихай, в русском приближении, это как бы совмещение двух образов: Окуджавы с «продвинутой» и универсальностью Бродского или Бродский с благодатностью и душевным «драйвом» Окуджавы».

Иерусалим — город-порт на берегу вечности. / Храмовая гора — большой корабль, роскошный / круизный лайнер. Из иллюминаторов его Западной стены / смотрят весёлые святые, пассажиры. Хасиды на пристани / машут на прощанье, кричат: ура, до свиданья. / Корабль всегда прибывает, всегда отплывает.

Ольга Балла

Ингер КРИСТЕНСЕН. Стихи и эссе
Пер. с датск. А. Прокопьева, М. Горбунова. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. — 720 с.

Это фундаментальное собрание сочинений выросло из небольшой книжки, выпущенной

несколько лет назад в Чебоксарах теми же переводчиками. Кристенсен (1935–2009) считается одним из самых известных датских поэтов, и, видимо, теперь она наиболее полно из всех датских поэтов представлена на русском языке. Насколько можно судить по переводам, поэзия Кристенсен в чём-то сродни другим северным авторам того же поколения — таким, как Тумас Транстрёммер или Тур Ульвен, сочетающим экспрессионистскую образность с сюрреалистической холодной иронией. Эти стихи рисуют чёрно-белый, резко очерченный мир, где только природа может стать собеседником человека. В сборнике «Это» (1969), который можно назвать смысловым центром книги, Кристенсен переходит к более формальной и минималистичной поэтике — строит стихи как вереницы почти повторяющихся определений, позволяя языку забалтываться до тавтологии, словно бы стремясь языковыми средствами добиться того же эффекта, которого добивается искусство эпохи (хотя между холодным разумом Уорхола и экстатическим напором Поллока она выбирает всё-таки второго). Среди более поздних сборников стоит упомянуть «Долину бабочек: Реквием» (1991): этот текст — небольшой шедевр, по крайней мере, шедевр переводческого искусства: то внимание к миру природы, которое разлито по ранним стихам Кристенсен, концентрируется здесь почти до тактильного контакта с ней, причём читателю в полной мере передаётся это ощущение — картина трепещущей долины бабочек.

мир которые мыслится как сновидение / (как и в стремлении к распаду) / которые видится как пущенный в дело / (как стремление расти в опустошенном Это) / которые помещен / (как пена после пожара) / как подчиненный изображению / (воле изображения) / (как пожар что потушен белоснежным снегом) / как кулиса // кулиса которая мыслится как сновидение / (как и в доверии к стремлению) / которая видится как пущенная в дело / (как и во встречном

движении к стремлению) / которая помещена / (как возможность пожара) / как подчиненная изображению / (воле изображения) / (как снег что тает при встрече с пожаром) / как мир (пер. Алёши Прокопьева)

Кирилл Корчагин

Бруно К. Ойер. Избранное
Пер. с шведск. Н. Воиновой. — СПб.: Алетей, 2019. — 196 с.

Вряд ли мы найдём русскоязычного автора, чья поэтика близка той, что реализует шведский мэтр, хотя некоторые мотивы Ойера могут напомнить о Сергее Магиде или Станиславе Львовском. Если тексты юного Ойера, опубликованные в начале 1970-х гг., написаны под влиянием студенческих восстаний, увиденных через призму мировой ангажированной поэзии (один из самых впечатляющих текстов книги называется «Последнее стихотворение Маяковского»), то по мере взросления его взгляд становится мрачнее, а работы собираются в концептуальные циклы. Такова, например, книга «C/o night», посвящённая бескомпромиссному исследованию человеческих взаимоотношений, причём жанровым прототипом здесь служит «нуар», столь важный для американского кино 1940-х гг. и возродившийся в 1970-е гг. (вообще Америка — одна из центральных тем Ойера: и как пространство вдохновения, и как место экономического произвола). В дальнейшем поэт всё чаще обращается к герметичным фрагментам, на ассоциативной основе составляющим в изысканные пространственные циклы, центральный мотив которых в том, что быть человеком — не лучшее, что бывает на свете.

я был бензином / в моторе темноты, таксометром / между твоими рёбрами, ответом «нет» / миллионеру, ничьей между любовью / и сексом, перепуганным кроличьим / глазом в шляпе фокусника, я стал / рекой, которую ты за собой сожгла / картой сокровищ, стёршей на себе / крест, языком пла-

мени, не привлекавшим / никаких насекомых, окровавленным / коленным суставом, отлетающим сквозь вычищенный / замок...

Денис Ларионов

Джон Хай. Акты исчезновения
Пер. с англ. О. Брагиной. — К.: Каяла (ФОП Тетяна Ретивой), 2018. — 188 с. — (Серия «Верлиберэ»).

Джон Хай — из тех поэтов, кто на рубеже 1980-90-х гг. был в диалоге с советскими авторами «новой волны», активно переводил их стихи. В 1993 году вышел сборник переводов Джона Хая, выполненных Ниной Искренко, но после её смерти контакт Хая с отечественной культурой по большому счёту прекратился (хотя он был гостем одного из московских поэтических Биеннале и продолжал общаться с Алексеем Парциковым). И дело не только в утрате интереса к творчеству Джона Хая со стороны русских авторов (в недавних воспоминаниях Евгения Бунимовича о нём сказано немало); сам Хай с годами всё больше погружался в восточный контекст, путешествуя в Тибет, китайские монастыри т. д. Эта книга написана под влиянием буддийских коанов, без (хотя бы поверхностного) знания которых многое от читателя ускользает (остаётся посетовать на отсутствие хотя бы краткого культурологического комментария в книге, хотя предисловие Татьяны Ретивой кое-что проясняет). Но даже если читать книгу, так сказать, свежим взглядом, можно получить удовольствие от изобретательности, с которой Хай меняет регистры поэтической речи, переходя от мантры к дневниковой записи и абстрактному монологу. Перед нами возникает снятый (метафора кино здесь одна из центральных) с разных точек карнавал призрачных символов, состоящая из одиночных прогулок мистерия бесконечных перевоплощений и тревожных ожиданий. Думается, книга Хая могла бы лечь в основу либретто Роберта Уилсона.

В его тишину вслушивается туман. Девочка бродит / вдоль изгибов берега моря. Слева — / лодка, в которой они приплыли, / пришвартованная возле другого деревянно-го пирса. / О другой ночи, такой же, как эта, / мы вспоминали с ней. / Одноглазый мальчик & / ты на страницах его атласов. / Женщина-призрак бредёт / по дорогам параграфов. / Без карандаша или сценария / перевод в её теле. / Гнездо скопы, клёкот сойки, / стремительный полёт кондора & свет фонарика рыбака, / вышедшего на берег и подающего тебе сигналы.

Денис Ларионов

Эдвард Хирш. Ночной огонь

Пер. с англ. и предисл. А. Гальберштадт. — М.: Изд-во Е. Степанова, 2018. — 94 с.

69-летний Хирш значительно известнее у себя на родине в США как автор книг и эссе о поэзии, чем собственными стихами. В этом сборнике стихи предваряет сравнительно пространное интервью, взятое Полиной Барсковой и несколько удивляющее способностью поэта не сказать ничего интересного и оригинального ни на какую тему: единственное впечатляющее место — биографический эпизод с приездом автора в 1972 году в Ленинград, где ему удалось найти своего двоюродного деда, с которым семья давно потеряла связь. Интерес Хирша к российской теме (особенно к русско-еврейской: в книге сразу два стихотворения о Бабеле) довольно необычен для американского поэта, но не сказать, чтобы ему удалось сообщить на эту тему что-либо новое (впрочем, «голые детишки, бегущие по улицам, / с их чёрными истерзанными кишками, / Струющимися сквозь их руки, как чёрное молоко», — это, кажется, попытка установить интертекстуальную связь между Бабелем и Целаном; невнятица с принадлежностью кишок то ли детям, то ли улицам — на совести переводчика). Чисто американские стихи Хирша тоже весьма предсказуемы как по

набору персоналий (художник Хоппер, джазист Пеппер), так и по общему набору мотивов, — но, может быть, именно как усреднённый американский поэт он и интересен. Переводы Анны Гальберштадт стабильно слабые, рабски копирующие синтаксис оригинала (с естественным следствием в виде бесконечной цепочки шипящих причастий), а при любой попытке отойти от подлинника чуть дальше демонстрирующие отсутствие вкуса и понимания: *listlessly* переводится как «в апатии», *I'll be whole again* в контексте стихотворения о конфликте правой и левой стороны собственного тела (метафора не первой свежести) переводится как «Я обре-ту покой» и т. п.

Эти предположения доставляют мне огромное удовольствие, / за рамками людского лицемерия. Предмет моих размышлений — любовь, / и я предлагаю просто поговорить об эротической любви, / которая, в конце концов, является роковой формой удовольствия, / напоминающей хирургическую операцию или попытку.

Дмитрий Кузьмин

Ханс Магнус Энциенсбергер. Гибель

«Титаника»: Комедия

Пер. с нем. С. Городецкого. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2019. — 136 с.

«Комедию» о гибели «Титаника», написанную в 1977 году (западно-)германским человеком-оркестром Хансом Магнусом Энциенсбергером, «Франкфуртер Альгемайне Цайтунг» сразу же окрестила «вопиющей неудачей» (14.10.1978). Однако резоны были примерно в том духе, что и упреки классицистов в адрес Шекспира, путавшего стихи с прозой и не умевшего блюсти правило трёх единств. Чтобы насладиться визионерской свободой и стилистической многослойностью «Гибели Титаника», надо бы держать в жанровой памяти Джойса, Дёблина или Мюллера, не пытаясь сгладить резкость монтажной склейки. Но это дело

прошлое. А сегодня, после того как все мыслимые и немыслимые форматы истории о затонувшем лайнере отыграны, поэма-катастрофа интересна, скорее, не своим рамочным сюжетом, а тем, что встроено по краям и на стыках 33-х как бы «дантовских» песен, — своими интермедиями (их 16), автомета-поэтическими пассажами, да, в конце концов, гибкостью языка, ведущего нас не только из трюма к палубе, но сквозь текстуру всевозможных режимов говорения. Отчёт мертвеца, судовой журнал гибели; газетные новости; морская песенка; подробнейшие, пластически насыщенные, втягивающие внутрь своего апокалиптического или, напротив, пиршественного пространства экфрасисы (картин существующих и несуществующих). Демагогия а ля Бодрийяр (гибели «Титаника» не было). Монологи пишущего, глядящегося в сахарный призрак айсберга то из мятежной Гаваны, то на улицах западного Берлина (мёртвые низших классов тонут быстрее, чем джентльмены). Энциенсбергер всё время

возвращается к проблеме медиа и языка: как показать и рассказать историю Другого (времени, класса, нации). Слепой художник, репортёр, левак-поэт, разуверившийся в революции, реставратор собственной забытой рукописи, глотающий воздух тонущий — все эти образы собираются в медиакритический фокус, тревожа не столько избитой темой заката Европы (Энциенсбергер использует шпенглеровское *Untergang*), сколько призраком пустого говорения, белым шумом, в котором можно не слышать крик одинокого утопающего или сразу сотен их.

Потому что умирающий от жажды / не разглагольствует о ней. / Потому что рабочий класс / не называет себя «рабочим классом». / Потому что отчаявшийся / не скажет: «Меня охватило отчаяние». / Потому что оргазм и «оргазм» — две большие разницы. / Потому что умирающий, вместо того / чтобы сказать: «Я умираю», / успевает только прохрипеть / что-то невнятное.

Вера Котелевская

ПЕРЕВОДЫ в другую сторону

Ανθολογία νέων Ρώσων ποιητών
Ανθολόγηση — Πρόλογος: Πάβελ Ζαρούτσκι. Μετά-φραση: Πάβελ Ζαρούτσκι, Ελένη Κατσιώλη, Κατερίνα Μπάσοβα. — Αθήνα: Βακχικόν, 2018. — 228 σ.

Выход на греческом языке антологии русских поэтов условного «поколения «Транслита»» — заметное событие и для греческой литературы. Хотя в Греции существует устойчивый интерес к новейшей русской поэзии, в частности, благодаря подвижническим проектам Д. Триандафиллидиса, журналу «Степь» (Στέππα) и издательству S@mizdat, тем не менее, присутствие русской поэзии в Греции ещё недостаточно. Сама концепция русской литературы в Греции формировалась часто под влиянием языков-посредников и вхождений русской

литературы в мировую уже в XX веке: например, Ахматова и Цветаева стали известны благодаря славе англоязычной эссеистики Бродского, перевод «Евгения Онегина» Катерины Ангелаки-Рук прямо ориентирован на перевод и комментарий Набокова, интерес к Венедикту Ерофееву или Саше Соколову следует за их мировой славой. Случаи, когда какой-то русский автор попал в Грецию, потому что был похож на греческого автора, скорее исключения, обусловленные множеством обстоятельств: так, Михаил Кузмин стал известен только благодаря С.Б. Ильинской, открывшей Кавафиса русскому читателю и сравнившей его с Кузминым, — греческие публикации Ильинской заставили греков обратить вни-

мание на «Александрийские песни». Также в Греции XX века, несмотря на всю влияние коммунистического движения и коммунистов среди поэтов, рецепция Горького и Маяковского отличалась, скажем, от итальянской: хотя на Маяковского в той или иной мере ориентировались самые разные поэты, от Тасоса Левадитиса до Одиссеаса Элитиса, он был воспринят через переводы Эльзы Триоле, параллели с французским символизмом и сюрреализмом и моды на экзистенциализм, иначе говоря, как с самого начала всемирное, а не русское явление. При этом греческий читатель, знакомясь с прогремевшими на весь мир явлениями, вышедшими из русской культуры, потом переходит от них к локальным, но также отвечающим всемирным тенденциям: так, для журнала «Степь» оказываются важны контексты Солженицына, Гроссмана, Шаламова, и переводы современных русских поэтов в этом журнале, от Татьяны Щербины до Дарьи Серенко, вписываются в этот контекст широкой социальной дискуссии. В «Антологию молодых русских поэтов» (погречески νέος и «новый», и «молодой») вошли, обычно представленные четырьмя-пятью стихотворениями с параллельным русским текстом, Ростислав Амелин, Павел Арсеньев, Сергей Гейченко, Анна Золотарёва, Кирилл Корчагин, Алексей Кудряков, Эдуард Лукоянов, Денис Безносков, Владимир Беляев, Галина Рымбу, Иван Соколов и Евгения Сусллова. За пределами антологии, по признанию автора предисловия и одного из переводчиков Павла Заруцкого, остались «такие значимые имена, как Лев Оборин, Екатерина Захаркив, Роман Осьминкин, Антон Очиров и многие другие» (с. 11). В предисловии даны краткие и почти афористические характеристики переводимых поэтов: например, поэзия Евгении Суслловой сравнивается со словами на мониторе, поэзия Дениса Безноскова объясняется как поиск ситуации отсутствия, довольно подробно объясняется интермедальность про-

ектов Владимира Беляева и ready-written Павла Арсеньева. Остроумие предисловия, в котором, например, про мысленные путешествия Эдуарда Лукоянова говорится, что они «не туристические и не спокойные» (с. 9), сразу располагает греческого читателя. Тем более антология может быть востребованной благодаря вниманию современной греческой поэзии к различным медиа, от смс-сообщений до языков программирования. Антология также идёт навстречу явному запросу на документальную поэзию, которая при этом не выглядит как локальное явление. Поэтов-переводчиков трое: кроме автора предисловия, переведшего Соколова и Сусллова, это Елена Кациоли и Катерина Басова. Переводы в целом весьма точны, бережно сохраняют оформление текста. Лаконичность новогреческой поэтической речи позволяет передавать и черты вербатима и горестной песни у Рымбу, и горестную иронию Кудрякова, и речевой перформанс Лукоянова, тем более, что ко всему можно найти параллели в новейшей греческой традиции, скажем, в том, что делает современный поэтический круг вполне рафинированного издательства «Икарос», начиная с почтеннейшей старейшей поэтессы Кики Димула (перевод её избранного на русский язык стал бы жестом ответной благодарности) и кончая сверстниками авторов этой антологии. Возможно, переводы каких-то авторов в антологии можно было бы ещё подтянуть, скажем, усилив просодическую сторону в переводах Корчагина, и грубо-разговорную — в переводах Лукоянова, а то Корчагин выглядит в переводе чуть медлительным, а Лукоянов — чуть высокомерным. Другие авторы, на наш взгляд, переведены практически безупречно, уже став тем самым фактом греческой литературы.

Александр Марков

Pavel ARSENIYEV. Reported Speech
Introduction by Kevin M.F. Platt. — NY: Cicada Press, 2018. — 204 p.

Крохотное нью-йоркское издательство Cicada Press, дитя отважной Анастасии Осиповой, выпустило избранные стихотворения Павла Арсеньева в двуязычном формате, с английским предисловием американского слависта Кевина Платта и русским послесловием Сергея Завьялова. Книга вышла под двусмысленным названием *Reported Speech*: чужая, закавыченная речь, а также речь, о которой доносят властям. Оба значения, возможно, указывают на известный инцидент задержания Арсеньева милицией после чтения стихотворения (чужого) с ненормативной лексикой во время протеста на Марсовом поле в День России 2013 г. Прекрасный стихотворный рассказ об этом пребывании в отделении милиции поднимает темы, ключевые для деятельности Арсеньева, а именно: политические возможности поэзии — и семантическая работа социальных контекстов высказывания. В нём же обыгрывается и приём повторения чужой речи в ином обрамлении (например, не поэтического высказывания как поэтического), который наиболее характерен как для работы Арсеньева с языком, так и для международной современной поэзии вообще, в результате появления новых перспектив, связанных с интернетом, для таких практик исторического авангарда, как *found poetry*. Многие тексты в сборнике Арсеньева можно квалифицировать как *assisted readymade*, но не исключено, что некоторые из редимейдов являются блестящими авторскими стилизациями (например, «Экспертиза» или «Отзыв на одну провокационную выставку...»). Осторожная работа с чужими высказываниями у Арсеньева всегда политически мотивирована, что не является нормой ни для исторического авангарда, ни для нью-йоркской поэзии *Flarf* начала 2000-х. Поражает, насколько оптика чужих высказываний даёт Арсеньеву возможность показать страну и её обитателей, насколько у автора получается сохранить и передать жизнь их языка. Вообще стихи хорошие,

хотя слишком часто говорят о поэзии. Я бы также посоветовал автору реже ссылаться на классиков постмодернизма, а именно Беньямина, Борхеса, Витгенштейна и т. п., потому что сколько можно.

Принимая во внимание всё вышесказанное, / А также то, что автор / Прибегал к использованию / Запрещённой символики, / Разжиганию ненависти по отношению / К социальной группе «власть» / И, наконец, был замечен / На собраниях отдельных леворадикальных групп, / Мы можем заключить, что его / Жалкие эстетические отправления / Действительно содержат экстремистский компонент.

Considering all of the above, / And the fact the writer / Resorted to using / Banned symbols, / Inciting hatred towards / The social group also known as "the regime," / And, finally, has been spotted / At rallies of leftist radical groups, / We can conclude his / Pitiful aesthetic exercises / Do indeed contain extremist content. (Translated by Thomas Campbell)

Евгений Осташевский

Дмітрій Кузьмін. Ковдри не передбачені
Пер. С. Жадана, Б.-О. Горобчука та ін. —
Тернопіль: Крок, 2018. — 102 с.

Книга стихов Дмитрия Кузьмина в украинском переводе вышла в издательстве «Крок», чья переводная поэтическая серия в сегодняшней Украине играет весьма важную и заметную роль, знакомя с актуальной поэзией разных стран регулярно и последовательнее, чем это получается у последних остатков литературной периодики или у некоторых более мощных издательских проектов, в большей степени ориентированных на конъюнктуру. Несмотря на скромный формат и объём, сборник, тем самым, попадает в довольно весомый контекст. Взгляд читателя, знакомого с реалиями украинской поэзии, привлечёт и круг переводчиков, участвовавших в этой книге: Сергей Жадан, Богдан-Олег Горобчук, Дмитрий Лазуткин,

Олесь Барлиг, Лесик Панасюк, Михайло Жаржайло, Антон Полунин, Игорь Сид, Фридрих Чернышёв, Марта Мохнацкая, Иван Гнатив и Юрий Завадский (последний — собственно, основатель и руководитель серии). Это и не удивительно, с учётом активного взаимодействия Кузьмина с украинской литературой. Переводы в книге не вызывают решительных возражений, они живо и успешно передают, видимо, главное: темперамент, ритмичное чередование медленного течения поэтической речи с резкими поворотами. При этом, однако, есть впечатление, что переводчики не везде справились с пластичностью стиха, стиховой игрой, нередки кальки с русского, можно спорить об уместности диалектной и иной нестандартной лексики. В сборник вошли, как сообщает подзаголовок, тексты 1995–2017 годов, по большей части это сюжетные верлибры, построенные на сексуальных или бытовых парадоксах, на эффектных деталях.

мила інтелігентна дружина / відставного генерала КДБ / одного разу запитала, зустрівши в ліфті: / чи не заважає нам зранку / її швейна машинка — якраз коло стіни стоїть. / Здається, я навіть зашарівся: / це ж тоді й наш диван стояв / біля тієї ж стіни, й Мішель, кінчаючи, / щоразу не міг стримати переможного крику... (пер. М. Жаржайло)

Чувственная лирика почти безальтернативно соединяется здесь с иронией, а «эстетский» дискурс — с политическим. Безусловно, такие свойства поэзии Кузьмина вызовут у украинского читателя множество переключек с условным каноном украинской поэзии рубежа XX–XXI столетий.

Олег Коцарев

Roman OSMINKIN. Not a Word about Politics!
NY: Cicada Press, 2018. — 280 p.

Тексты Осминкина говорят, и говорят внятно. Они не мямлят, а устанавливают широкий горизонт проблем, вызывая прямой

эмоциональный отклик. Осминкин говорит разными голосами. Это может быть голос омовца, чья форма тяжелеет под дождём, пока он преследует гражданина, недостаточно благодарного режиму, работающему во спасение Отечества. Или голос хозяина своей жизни, довольного своим кефиром, щами и женой (до тех пор, пока она эти щи варит) и объясняющего, что от любых неприятностей одно спасение — аполитичность. Звуча прямой речью в конкретных обстоятельствах, эти голоса транслируют самые распространённые взгляды — но и раскрывают изнутри слабость и отчаяние тех, кто на этих взглядах настаивает. Из пяти разделов книги (первый, набор поэтических скетчей с одинаковым зачином «бывает...», можно расценивать как цикл) наиболее обширный и действенный — третий, тексты которого в проработке разнообразных конфликтных ситуаций, от домашних до национальных, функционируют и как песни, и как акции прямого противостояния. Заключительный раздел состоит из драматических фрагментов и эссе. Составившие сборник переводы в большинстве своём возникали первоначально как субтитры к выступлениям Осминкина: перформансам, концертам, лекциям. Многие из переводов представляют собой совместную работу, и это можно рассматривать как политический жест в поддержку коллективизма, умножающего и усиливающего голос поэта: «Произнесите это слово ещё раз голосом вашей обычной громкости // <...> На этом этапе к вам непременно должны присоединиться».

Соберитесь с последними силами сделайте глубокий вдох / И хором выкрикните это слово что есть мочи в последний раз / Если уровень децибелов достигнет достаточной мощности то Кремль должен красиво сложиться как карточный домик и рассыпаться на тысячу красных кирпичиков

Gather the last of your strength / Take a deep breath / And together shout the word as loud as you possibly can one last time / If the

decibel level gets high enough, the Kremlin will have no choice but to beautifully reveal itself as a house of cards and collapse into a thousand red bricks (Translated by Ian Dreiblatt)

Инна Краснопер

Galina Rymboe. *tijd van de aarde*
Vertaald uit het Russisch door Pieter Boulogne. —
Amsterdam: Perdu, 2019. — 81 p.

Эта книга — те же пять циклов, которые составили сборник «время земли» (у автора без заглавной буквы), вышедший в Харькове годом раньше. “koepels van planten die van het leven zijn beroofd en nachtbloemrijpjes, ergens buiten de stad afgehakt” («купола лишённых жизни растений и трубки ночных цветов, срубленных где-то за городом») — так звучит мощный голос Галины Рымбу на нидерландском, переведённый совсем не случайным переводчиком: Питер Булонье пять лет назад уже представил в Нидерландах близкого Рымбу Кирилла Медведева (большая книга «Alles is slecht», то есть «Всё плохо», 2014). Работа над постапокалиптической поэзией Рымбу оказалась для

Булонье «совершенно новым впечатлением, занятием, смежным с медитацией», — говорит переводчик на сайте издательства «Perdu», ведущего амстердамского издателя современной поэзии, выпустившего книгу благодаря краудфандингу. Бельгийский критик Лоран де Мартелар расценил сборник как «абсолютную вершину» в выпускаемой «Perdu» серии экспериментальной поэзии *Tijdsporen* (Следы времени). Де Мартелара особенно привлекло умение Рымбу «использовать в поэзии повествовательные методы из мира фикшн». Редактор книги Франк Кейзер, вручая ей экземпляр нового издания на многолюдном поэтическом вечере в Амстердаме, где выступали также Мария Степанова и Вера Павлова, назвал свой опыт работы над поэзией Рымбу «жизнеизменяющим». С Кейзером Галину Рымбу сближает интерес к экологии, антикапитализму, феминизму — и, шире, возобновлённое увлечение открыто политической и гендерной тематикой у нового поколения голландских поэтов (можно особо назвать также Нгуен Нам Чи и Доминик Де Грун).

Эллен Руттен

ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Аркадий Драгомощенко. *Расположение в домах и деревьях*
СПб.: Рипол-Классик, 2018. — 448 с.

У романа «Расположение в домах и деревьях» очень странная судьба даже по меркам ленинградской неофициальной литературы, щедрой на разного рода судьбоносные выражения. Аркадий Драгомощенко удостоился за этот роман самой первой Премии Андрея Белого в 1978 году. При этом роман существовал как приложение к журналу «Часы» в незначительном количестве машинописных экземпляров, которые быстро разошлись по рукам и фактически затерялись. Затем републиковались только

фрагменты — текста целиком никто не видел, и сам поэт при жизни не стремился к его публикации. Настоящее издание, подготовленное Зинаидой Драгомощенко и Алексеем Кручковским, наконец-то позволяет понять, чем же всё-таки был этот роман, занимающий в творчестве Драгомощенко промежуточное положение — между ранними лирическими вещами (вроде недавно опубликованной «Тени черепахи») и поздней центробежной поэтикой, устремлённой одновременно ко всем возможным контекстам и пластам культуры. Этот роман начал писаться ещё в 1967 году, и та структура, которую видит современный читатель, во

многим отражает то, как складывался этот текст и как его автор искал формы, воплощенные впоследствии в куда более лаконичных, но и куда более дезориентирующих «Фосфоре» (1994) и «Китайском солнце» (1997), где многие мотивы «Расположения» усиливаются и варьируются. Центральная тема романа — тема воспоминания, и хорошо видно, что в эпицентре советского безвременья эта тема особенно волновала Драгомощенко, возможно, в силу того, что отчётливость воспоминаний о семье и детстве могла быть противопоставлена однообразному ленинградскому быту (описанному в самом начале романа почти в духе Генри Миллера). Это своего рода советская прустияна со всей прелестью печенья Мадлен, разве что на южный винницкий лад. Правда, уже здесь чувствуются те разрывы и подводные течения, которые станут очевидны в поздней прозе Драгомощенко, смешивающей друг с другом различные временные потоки и никогда не уверенной в описываемом объекте, всегда будто бы ускользающем от автора и, тем более, от читателя. Но здесь перед нами не только один из самых ясных текстов Драгомощенко, как никакой другой подходящий для первого знакомства с поэтом, но и объёмный портрет неофициальной литературной жизни семидесятых, а в каком-то смысле и исследование её предпосылок, которое сейчас, возможно, даже более актуально, чем в те годы, когда роман был написан.

...спрашиваю я себя, не так ли странна и ужасна в своей отдалённости, неизъяснимости царапина на стене, слово, муравей, застывший на коре ольхи, сама ольха или шелковица за ветхой изгородью тёмного кирпича, плющом забранного, ещё зелёным. Дерево, оголённый шиповник, розовато-серые ягоды на узловатых, изломанных сучьях и бурые ломкие листья под ногами тех, кто идёт по мокрой, местами всё ещё зелёной траве, среди стволов, в тишине, где шаги будто вырезаны из звука благород-

нейшей древесины, и падение капли с горьких окончаний ветвей.

Кирилл Корчагин

Сергей Круглов. Про отца Филофила
М.: Новое небо, 2018. — 240 с.

Новая книга известного поэта и религиозного писателя о. Сергия Круглова (Минусинск) — сборник коротких иронических рассказиков-притч, ранее публиковавшихся в его блоге в Facebook. Главный герой — провинциальный православный священник, отец Филофил. Каждый из рассказов заканчивается сообщением о том, что о. Филофил, пережив трудное и диковинное духовное испытание, сказал «ВЖЖЖУХ!», «взошёл в клеть сердца своего...» и стал жить (вариант — лёг спать) «по-старому, как мать поставила» (поговорка, известная из русских сказок в записи А.Н. Афанасьева). Самое интересное в этих историях — фигура главного героя, хлопотливого и остроумного отца восемнадцати детей, которого в самых неудобных обстоятельствах ловят прихожане с требованием немедленно ответить на какой-нибудь каверзный вопрос, пришедший им на ум под влиянием слухов в соцсетях или очередной кампании в массмедиа. Сегодня уже можно говорить о распространении в русской литературе жанра серийной ультракороткой прозы, в которой намёки на общеполитические новости соединены с иронической интонацией, гротескными персонажами, абсурдными сюжетными поворотами и повторяющимися элементами вроде «ВЖЖЖУХ!», «сшивающими» цикл воедино. Рассказы про отца Филофила — «младшая» ветвь творчества Круглова, сохраняющая его слегка остранённую риторичность и патетику, отсылающие к традиции классической гомилетики, и, в «ударных» местах — избыточное и суггестивное по своему эффекту сгущение согласных, как в русских одах XVIII века или в ранней прозе А. Ремизова или Б. Пильняка. Рассказы об о. Фило-

филе подчёркнуто литературны, построены на множестве аллюзий, от Венедикта Ерофеева до Фернандо Пессоа. Впрочем, понимая, что книга, вышедшая в издательстве, публикующем в основном религиозную литературу, может попасть в руки читателю разной степени подготовленности, Круглов снабдил книгу обширными комментариями, где расшифровал все скрытые цитаты.

— *Сейчас... — о. Филофил раскрыл Библию и сделал вид, что читает. — Тут сказано: «Если кто позвал тебя вступить в Союз писателей, вступи с ним в два».*

Когда в ходе приходских разговин благочестивая прихожанка спрашивала отца Филофила: «Батюшка, а Мария Магдалина и прочие мироносицы чем яйца красили?», тот обыкновенно отвечал: «Чудом!», а если видел замешательство вопрошавшей, добавлял: «И не жалели кошенили!» Затем же ретировывался из-за стола, быстро всходил в клеть сердца своего, затворял дверь, выпивал молока из розоватых глин (прочего не позволял постпасхальный панкреатит), говорил «ВЖЖЖУХ!» и засыпал по-старому, как мать поставила.

Илья Кукулин

Евгений Никитин. Про папу: Антироман М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2019. — 192 с.

Известно, что частица «не», или «анти» (как угодно), не всегда работает, а вернее, почти всегда не работает. Так что перед нами, конечно, роман — лоскутный, то есть вполне современный, объединённый в одно целое голосом единственного протагониста. Это не папа, как можно было ожидать, а сам рассказчик, эдакий простак-резонёр, склонный простодушно, на первый взгляд, и несколько меланхолично проговаривать довольно неудобные вещи, в том числе и те, что касаются его самого. Папа же рассказчика возникает время от времени — скорее, как праздник, а не как будни, эдакий бурный

и витальный фейерверк, — и превращается постепенно в фигуру совершенно мифологическую, трикстера, почти полубога. Он произвольно появляется и исчезает, повелевая пространством и временем, — и тоже склонен говорить очень неудобные вещи; причём, поскольку он их адресует, в основном, склонному говорить неудобные вещи герою, мы получаем своего рода рефлекссию рефлексии, рефлекссию второго порядка. Этот (квази)автобиграфический роман (антироман) выстроен хронологически; от молдавского детства героя, где Бельцы казались чуть ли не центром вселенной, до эмиграции в Германию и последующей жизни в Москве. Взрослый герой остаётся вечным ребёнком, всё время выясняющим отношения с самим собой и родительскими голосами в голове. И именно личностью рассказчика-шлимазла, трогательного и уязвимого, брутального и циничного, но — что важнее всего — скрупулёзно точного в каждой фразе и объединены эти, частью бытовые, частью сюрреалистические новеллы.

Закупившись продуктами, я побрёл домой. Болшево занесло снегом. Я шёл вдоль железки и смотрел на блестящий индустриальный забор, похожий на плитку белого шоколада, воткнутого в снег.

На углу забора стоял мой новый знакомый и жевал сигарету. Я решил спросить его, зачем он украл голос Даниила Давыдова. Но почему-то спросил:

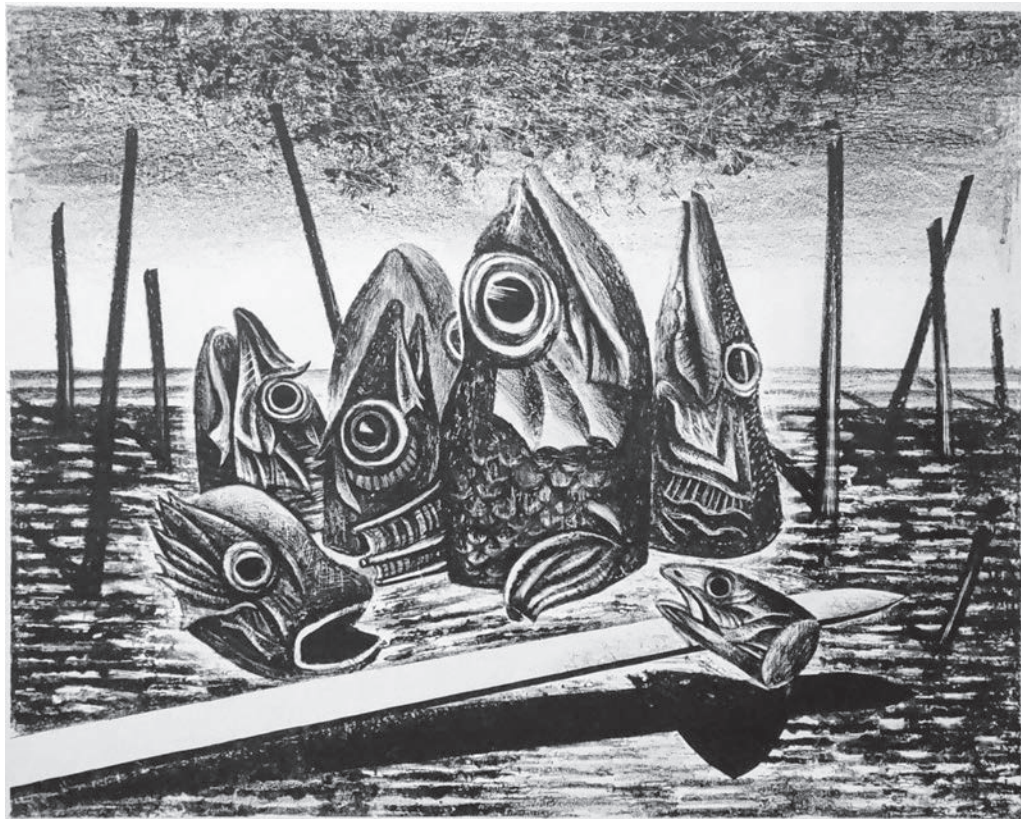
— *Вы зачем купили «Доширак»?*

Он не ответил, только грустно выпустил изо рта сигарету.

Она упала в снег и прожгла в нём небольшую норку.

Протагонист, конечно, часто гонит, но в каком-то смысле это очень правдивый текст, и очень печальный. Можно усмотреть некоторые параллели с Ковалём или Довлатовым, это не в укор, просто такой способ говорения. Рисунки Александра Рытова ужасно симпатичные.

Мария Галина



А В Т О Р Ы

Наталья Азарова (Москва; 1956). Книги стихов: Телесное-лесное (2004), 57577 (2004, совместно с Анной Альчук), Цветы и птицы (2006), Буквы моря (2008), Соло равенства (2011), Раззавязывание (2014), Календарь (2014), Считалки (2019); переводы поэзии с китайского и португальского, две монографии о поэтическом языке, учебник поэзии (в соавторстве); премия Андрея Белого (2014) за перевод Фернандо Пессоа. + **Алексей Александров** (Саратов; 1968). Книги стихов: Не покидая своих мультфильмов (2013), Это были торпеды добра (2018). + **Владимир Аристов** (Москва; 1950). Книги стихов: Отдаляясь от этой зимы (1992), Частные безумия вещей (1997), Реализации (1998), Иная река (2002), Реставрация скатерти (2004), Месторождение (2008), Избранные стихи и поэмы (2008), По нашему миру с тетрадью (2015), Открытые двory (2016); роман «Предсказания очевидца» (2004), переводы американской поэзии; Премия Андрея Белого (2008), премия «Различие» (2016). + **Алексей Афонин** (Санкт-Петербург; 1990). Книга стихов: Очень страшное кино (2010); премия Дебют (2010). + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Книги эссеистики: Упражнения в бытии (2016), Время сновидений (2018); критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. + **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книги стихов: И (2009), Утро понедельника (2014), По-едем, бро! (2015). + **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), Хозяин сада (2015), Воздушная тревога (2017); книга прозы: Живые картины (2014); малая премия «Москва—транзит» (2005), Премия Андрея Белого (2015). + **Станислав Бельский** (Днепр—Киев; 1976). Книги стихов: Рассеянный свет (2008), Птицы существуют (2014), Станция метро «Заводская» (2015), Путешествие начинается (2016), Синематограф (2017), И другие приключения (2018), Музей имён (2019); переводы современной украинской поэзии. + **Наталья Бесхлебная** (Москва; 1981). Статьи в периодике, сценарии документального кино. + **Ольга Брагина** (Киев; 1982). Книги сти-

хов: Аппликации (2011), Неймдроппинг (2012), Фоновый свет (2018). + **Ксения Букша** (Санкт-Петербург; 1983). Книги стихов: Не время (2006), Шарманка-мясорубка (2018); шесть книг прозы и биография К. Малевича; премия Национальный бестселлер (2014). + **Анастасия Векшина** (Москва; 1985). Книги стихов: Море рядом (2009), Радио Рай (2018); переводы польской и литовской поэзии. + **Артём Верле** (Псков; 1979). Книга стихов: Хворост (2015); Малая премия «Московский счёт» (2016). + **Арвис Вигулс** (Arvis Vīguls; Рига; 1987). Книги стихов: Istaba (2009), 5:00 (2012), Grāmata (2018); переводы поэзии (Уитмен, Йейтс, Лорка, Бродский, Галина Рымбу и др.); премия Дней поэзии (2009), Ежегодная литературная премия (2009, номинация «За лучший дебют»), премия фонда Анны Дагды (2011). + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Не-земля (2005), На двух ногах (2009), Письма водяных девочек (2012), Всё о Лизе (2013), Четыре года времени (2018); более десяти книг прозы; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006), ряд премий в области фантастики. + **Дмитрий Гаричев** (Московская обл.; 1987). Книга стихов: После всех собак (2018), проза в журнале Октябрь. + **Елена Георгиевская** (Калининград; 1980). Книга прозы: Вода и ветер (2009), Сталелитейные осы (2017); премия «Вольный стрелок» (2010). + **Ленни Ли Герке** (Москва; 1987). Стихи в альманахе Под одной обложкой и в Интернете. + **Андрей Голоско** (Андрій Голоско; 1991, Варшава). Стихи в Интернете. + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсейка, Петруша! (2007), Устное народное творчество обитателей сектора М1 (2011), Так это был гудочек (2015), Всенощная зверь (2019); четыре романа, повесть, три книги non-fiction, несколько книг для детей; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Алла Горбунова** (Санкт-Петербург; 1985). Книги стихов: Первая любовь, мать Ада (2008), Колодезное вино (2010), Альпийская форточка (2012), Пока догорает азбука (2016); книга прозы; премия «Дебют» (2005). + **Максим Горюнов** (Минск; 1982). Публицистические статьи в бумажных и сетевых изданиях. + **Дмитрий Гри-**

горьев (Санкт-Петербург; 1960). Книги стихов: Стихи разных лет (1992), Перекрёстки (1995), Записки на обочине (2000), Другой Фотограф (2009), Между играми (2010), Птичья псалтырь (2016); книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа. + **Андрей Гришаев** (Москва; 1978). Книги стихов: Шмель (2006), Канонерский остров (2014). + **Михаил Гронас** (Ханوفر (США); 1970). Книга стихов: Дорогие сироты (2002); Премия Андрея Белого (2002). + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011), На ниточках (2016), Всё-таки непонятно, почему ты не дозволил (2016), Новеллино (2017); критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах; премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия», премия «Московский наблюдатель» (2015) как рецензенту литературной жизни. + **Илья Данишевский** (Москва; 1990). Книги: Нежность к мёртвым (2014, роман), Маннелиг в цепях (2018, стихи и проза). + **Максим Дрёмов** (Москва; 1999). Публикации в Интернете (TextOnly, Полутона). + **Александр Житенёв** (Воронеж; 1978). Две книги о современной поэзии; статьи в периодике. + **Дмитрий Замятин** (Москва; 1962). Книга стихов: Парижский словарь москвитов (2013); две книги эссе, семь монографий по культурологии; Премия Андрея Белого (2011, номинация «Гуманитарные исследования»). + **Александр Заполь** (Рига; 1974). Книги стихов (под псевдонимом Семён Ханин): Только что (2003), Опущенные подробности (2008), Вплавь (2013), Но не тем (2017); переводы латышской поэзии. + **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), Взмах и взмах (2016); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита и английского. + **Александр Иличевский** (Иерусалим; 1970). Книги стихов: Случай (2000), Не-зрение (2001), Волга мёда и стекла (2004); четырнадцать книг прозы, премии имени Казакова (2005), Русский Букер (2007), Большая книга (2010). + **Ислам** (Томск; 1993). Стихи в журналах Знамя, Опустошитель, TextOnly и др. (также под именем Ислам Юсупов). + **Лариса Йононас** (Кохтла-Ярве (Эстония); 1960). Книги стихов: Самый белый свет (2006), Кодума (2018). + **Дмитрий Калашни-**

ков (Череповец; 1976). Стихи в местной периодике и в Интернете. + **Вадим Калинин** (Мытищи — Хуахин; 1973). Книга стихов: Пока (2004); две книги прозы, статьи и эссе. + **Геннадий Каневский** (Москва; 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайлю (2004), Как если бы (2006), Небо для лётчиков (2008), Поражение Марса (2012), Сеанс (2016); премия «Московский наблюдатель» (2015) как рецензенту литературной жизни. + **Кузьма Коблов** (Москва; 1995). Книга стихов: Прототипы (2018); премия Драгомощенко (2017). + **Руслан Комадей** (Нижний Тагил; 1990). Книги стихов: Письма к Марине (2007), Стекло (2012), Парад рыб (2014), Ошибка препятствия (2017). + **Николай Кононов** (Санкт-Петербург; 1958). Книги стихов: Маленький пловец (1989), Пловец (1992), Лепет (1995), Змей (1998), Пароль (2001), Поля (2004), Пилот (2009), Пьесы (2019); шесть книг прозы; Премия Андрея Белого (2009) за стихи, премии Аполлона Григорьева (2002) и Юрия Казакова (2012) за прозу. + **Владимир Коркунов** (Московская обл.; 1984). Книга стихов: Слова (в которых были я и ты) (2015), статьи в журналах Знамя, Арион, Нева, Дети Ра и др., переводы украинской поэзии. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книги стихов: Пропозиции (2011), Все вещи мира (2017); статьи в журнале Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник, учебник поэзии (в соавторстве); Малая премия «Московский счёт» (2011), Премия Андрея Белого (2013) за литературную критику. + **Вера Котелевская** (Ростов-на-Дону; 1974). Книги стихов: Оды промзоне (2010), Береговая география (2011), Чу (2012); статьи о немецкой прозе XX века. + **Ирина Котова** (Москва; 1967). Книга стихов: Подводная лодка (2017); Малая премия «Московский счёт» (2018). + **Олег Коцарев** (Харьков; 1981). Книги стихов: Коротке и довге (2003), Цілодобово (2007, с двумя соавтрами), Мій перший ніж (2009), Котра година (2013), Цирк (2015), Плавні річки (2015); две книги прозы; премии имени Валерьяна Пидмогильного, издательства «Смолоскип», «Молоде вино» и др. + **Инна Краснопер** (1984, Берлин). Авторские перформансы в России, Германии и др. + **Дмитрий Кузьмин** (Озольниеки (Латвия); 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете, монография Русский моностих (2016), учебник поэзии (в соавторстве); Премия Андрея Белого «За заслуги

перед литературой» (2002), малая премия «Московский счёт» (2009). + **Илья Кукулин** (Москва; 1969). Книга стихов: Бейдевинд (2009); монография по истории русской литературы и культуры «Машины зашумевшего времени» (2015, Премия Андрея Белого), статьи о современной русской поэзии. + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Книги стихов: Смерть студента (2013), Тебя никогда не зацепит это движение (2019); статьи и рецензии в периодике, малая премия «Московский счёт» (2013). + **Андрей Левкин** (Рига; 1954). Пятнадцать книг прозы; Премия Андрея Белого (2001). + **Виталий Лехциер** (Самара; 1970). Книги стихов: Раздвижной дом (1992), Обратное плавание (1995), Книга просьб, жалоб и предложений (2002), Побочные действия (2009), Куда глаза глядят (2013), Фарфоровая свадьба в Праге (2013), Своим ходом: после очевидцев (2019); философские монографии. + **Карина Лукьянова** (Нижний Новгород; 1992). Книга стихов: Преломление света (2018). + **Мария Малиновская** (Гомель—Москва; 1994). Стихи и рецензии в журналах Волга, Дети Ра, Интерпоэзия, Урал, Ното legens и др. + **Александр Марков** (Москва; 1976). Монографии: Одиссеас Элитис (2014), 1980: год рождения повседневности (2014), Историческая поэтика духовности (2015), Теоретико-литературные итоги первых пятнадцати лет XXI века (2015); переводы византийской и новогреческой поэзии. + **Оганес Мартиросян** (Саратов; 1983). Стихи и проза в журналах Волга, Нева, День и ночь и др. + **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), Делавер (2017). + **Евгений Минаров** (Новосибирск; 1951). Книга стихов: Ода математической лингвистике (1998). + **Александр Мисуров** (Саратов — Нижний Новгород; 1985). Книга стихов: Силы (2010). + **Станислава Могилёва** (Санкт-Петербург; 1983). Книги стихов: Обратный порядок (2016), Это происходит с кем-то другим (2018). + **Татьяна Нешумова** (Москва; 1965). Книги стихов: Нептица (1997), Простейшее (2004), Счастливая твоя внука (2010), Глухой ушастый (2014). + **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зелёный гребень (2013), Смерч позади леса (2017), Будьте первым, кому это понравится (2018), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. + **Евгений Осташевский** (Eugene Ostashevsky; Нью-Йорк — Париж; 1968). Книги стихов: literature (2005), The Life and Opinions of DJ Spinoza (2008), Enter Morris Imposter-nak Pursued by Ironies (2010), The Pirate Who Does Not Know the Value of Pi (2017); переводы русской поэзии (Александр Введенский, Даниил Хармс, Дмитрий Голынок). + **Борис Пейгин** (Томск; 1988). Книга рассказов, стихи и проза в журналах Знамя, Наш современник и др.; премия губернатора Томской области (2016). + **Юлия Подлубнова** (Екатеринбург; 1980). Стихи и статьи в журналах Урал, Знамя, Волга, Дружба народов. + **Алексей Порвин** (Санкт-Петербург; 1982). Книги стихов: Темнота бела (2009), Стихотворения (2011), Солнце подробного ребра (2013), Поэма обращения. Поэма определения (2017); премия Дебют (2012). + **Виталий Пуханов** (Москва; 1966). Книги стихов: Деревянный сад (1995), Плоды смоквицы (2003), Школа милосердия (2014). + **Владимир Пшеничный** (Томск; 1976). Книги стихов: Зёрнышко для голубя (2001), Бумажный Ангел (2005); премия Фонда имени Астафьева (2007). + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги стихов: СобираТЕЛЬные образы (1999), Extra Dry (2004), Зимние олимпийские игры (2008), Все сразу (2008, с Ф.Сваровским и Л.Швабом), Ловцы жемчуга (2013), Несравненная (2017). + **Анна Родионова** (Нижний Новгород; 1996). Стихи и статьи в журнале Транслит, местной и сетевой периодике. + **Эллен Руттен** (Ellen Rutten; 1975, Амстердам). Монографии: Unattainable Bride Russia. Engendering Nation, State & Intelligentsia in Russian Intellectual Culture (2010), Sincerity after Communism: A Cultural History (2017); многочисленные статьи о русской литературе и культуре. + **Галина Рымбу** (Львов; 1990). Книги стихов: Передвижное пространство переворота (2014), Жизнь в пространстве (2018); книга поэтической прозы: Время земли (2018); премия «Поэзия без границ» (2017). + **Наталья Санникова** (Челябинск; 1969). Книги стихов: Интермеццо (2003), Все, кого ты любишь, попадают в беду (2015). + **Сергей Сдобнов** (Иваново—Москва; 1990). Книга стихов: Белое сердце (2015); статьи в периодике и в Интернете. + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги сти-

хов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись милозвонием (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006), Заострённый баскетбольный мяч (2007), Бог, страдающий астропфилией (2010), Коленно-локтевой букет (2012), Воздушно-капельный теннис (2015), Стихотворения, красивые в профиль (2018); три книги переводов, книга для детей; Премия Андрея Белого (2018). + **Глеб Симонов** (Нью-Йорк; 1986). Книга стихов: Выбранной ветки (2017). + **Татьяна Скаринкина** (Сморгонь, Белоруссия; 1969). Книги стихов: Книга для чтения вне помещений и в помещениях (2013), Португальские трёхстишия (2014); книга прозы (на белорусском языке). + **Иван Соколов** (Санкт-Петербург — Беркли; 1991). Книги стихов: Грустный Иван (2010), Мои мёртвые (2013); переводы (Фрэнк О'Хара) в «Митинном журнале». + **Сергей Сорока** (Харьков; 1977). Стихи в журнале ©оюз писателей. + **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книги стихов: Каталог случайных записей (2001), Потому не будет (2013), Балтийское море (2014), По существу (2018); статьи о современной поэзии. + **Андрей Тавров** (Москва; 1948). Книги стихов: Настоящее время (1989), Звезда и бабочка — бинарный счёт (1998), Альпийский квинтет (1999), Sanctus (2002), Ангел пинг-понговых мячиков (2004), Парусник Ахилл (2005), Самурай (2006), Зима Ахашвероба (2008), Часослов Ахашвероба (2010), Проект Данте (2014), Державин (2016), Плач по Блейку (2018); романы, сборники статей и эссе, сценарии; премия «Московский наблюдатель» (2017) как рецензенту литературной жизни. + **Нина Тархан-Моурави** (Хаарлем, Нидерланды; 1964). Несколько книг переводов русской поэзии (Тютчев, Мандельштам, Бродский, Вера Павлова и др.) на нидерландский, переводы нидерландской поэзии и прозы в журналах Дружба народов и Звезда. + **Ксения Телятникова** (Томск; 1998). Стихи на сайте Полутона. + **Антон Тенсер** (Чикаго; 1976). Стихи и малая проза в Интернете. + **Сергей Тимофеев** (Рига; 1970). Книги стихов: Собака, Скорпион (1994), Воспоминания диск-жокея (1996), 96/97 (1998), Почти фотографии (2002), Сделано (2003), Синие маленькие ночные автомашины (2011); переводы поэзии с латышского и др. + **Юлия Тимофеева** (Юлія Цімафеева; Минск, 1982). Книги стихов: Кніга памылак, Цырк

(обе 2014); переводы поэзии (Уитмен, Ч. Буковский, А. Рич и др.). + **Александр Уланов** (Самара; 1963). Книги стихов: Направление ветра (1990), Сухой свет (1993), Волны и лестницы (1997), Перемещения + (2007), Способы видеть (2012); книга прозы: Между мы (2006), переводы поэзии с английского, французского, немецкого, критические статьи в периодике; Премия Андрея Белого (2009) за литературную критику. + **Виктория Файбышенко** (Москва; 1976). Статьи по общим вопросам культурологии в научной литературе. + **Андрей Филимонов** (Томск — Москва; 1969). Книги стихов: Луна захолустья (1994), Картинки жизни (1997); четыре книги прозы. + **Вики Франкен** (Vicky Francken; Утрехт; 1989). Книга стихов: Röntgenfotomodel (2017); премии имени К. Буддинга и Йо Петерса (обе 2017). + **Константин Чадов** (Москва; 1995). Стихи в Интернете. + **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Книга стихов: Любовь «Свердловская» (2008); премия журнала «Урал» (2000), имени Евгения Туренко (2015). + **Валерий Шубинский** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Балтийский сон (1989), Сто стихотворений (1994), Имена немых (1998), Золотой век (2007), Вверх по течению (2012); сборник статей о литературе Игроки и игралища (2017), книги-биографии Михаила Ломоносова, Николая Гумилёва, Владислава Ходасевича, Даниила Хармса; Премия Андрея Белого (2018, как критику). + **Андрей Щетников** (Новосибирск; 1963). Книги стихов: Сиянье глубин (1998), Новый сад (2000), Светлое послезавтра (2000), Между ударами сердца (2001), Проект Манхеттен (2002), Карта памяти (2016), Охотник и его собаки (2017), Что-то новое (2018); переводы поэзии и прозы с английского и украинского. + **Андрей Янкус** (Томск; 1991). Публикации в Интернете. + **Ежи Ярневич** (Jerzy Jarniewicz; 1958, Лодзь). Книги стихов: Korytarze (1984), Rzeczy oczywistość (1992), Rozmowa będzie możliwa (1993), Są rzeczy których nie ma (1995), Niepoznaki (2000), Po śladach (2000), Dowód z tożsamości (2003), Oranżada (2005), Skądinąd. 1977-2007 (2007), Makijaż (2009), Wybór wiersza (2012), Na dzień dzisiejszy i chwilę obecną (2012), Woda na Marsie (2015), Puste nosce (2017), Sankcje (2018); 15 книг об англоязычной литературе, переводы с английского (Дж. Джойс, Ф. Рот, Дж. Эшбери, Ч. Симики и др.). Премия «Силезиус» за книгу года (2018), премия города Лодзь и др.

КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- В. Блаженный. Моиими очами
 - А. Скидан. Красное смещение
 - Г.-Д. Зингер. Часть це
 - А. Ожиганов. Ящерица-речь
 - Г. Ермошина. Круги речи
 - С. Морейно. Там где
 - П. Барскова. Бразильские сцены
 - А. Сен-Сеньков. Дырочки сопротивляются
 - А. Кубрик. Древесного цвета
 - В. Полещук. Мера личности
 - А. Беляков. Бесследные марши
 - В. Нугатов. Фриланс
 - И. Булатовский. Карантин
 - К. Кравцов. Парастас
 - М. Маланова. Просторечие
 - Е. Сунцова. Давай поженимся
 - Б. Кенжеев. Вдали мерцают 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. Перемещение +
 - 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
 - Н. Азарова. Раззавязывание
 - А. Верле. Хворост
 - С. Соловьёв. Любовь. Черновики
 - С. Копылова. Дыхательные жанры
 - Х. Ольшванг. Голубое это белое
 - О. Асиновский. На самом последнем маленьком небе
 - Ш. Абдуллаев. Перед местностью
 - И. Машинская. Делавер
 - Г. Симонов. Выбранной ветки
 - О. Зондберг. Вопреки нежеланию и занятости
 - С. Могилёва. Это происходит с кем-то другим
 - К. Букша. Шарманка-мясорубка
 - А. Векшина. Радио Рай
 - Д. Гаричев. После всех собак
- ### МАЛАЯ ПРОЗА
- О. Юрьев. Обстоятельства мест
 - В. Калинин. Маленькие вестерны
 - М. Меклина. А я посреди
 - Д. Дейч. Зима в Тель-Авиве
 - Л. Горалик. Устное народное творчество обитателей сектора М1
 - В. Іванів. Дневник наблюдений
 - А. Сен-Сеньков. Коленно-локтевой букет
 - Ш. Абдуллаев. Припоминающееся место
 - С. Соколовский. Гипноглиф
 - Г. Ермошина. Песчаные часы
 - М. Гейде. Стекланные валсы
 - С. Круглов. Птичий двор
 - Д. Дектор. Судьба равняется биографии
 - С. Снытко. Уничтожение имени
 - А. Беляков. Возвышение вещей
- ### ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ
- О. Сливинский. Беглый огонь / Пер. с украинского
 - И. Элираз. Гёльдерлин и другие стихотворения / Пер. с иврита
 - К. Руайе-Журну. Неделимые сущности / Пер. с французского
 - Р. Сомек. Барс и хрустальная туфелька / Пер. с иврита
 - М. Светлицкий. Сто стихотворений о водке и сигаретах / Пер. с польского
 - А. Бешич. Сквозь бракованный негатив / Пер. с сербского
 - К. Зельгис. Я такими глупостями больше не занимаюсь / Пер. с латышского
 - И. Линде. Завещание девочки-машини / Пер. с шведского
 - Э. Айварс. Тут где-то рядом должна быть Европа / Пер. с латышского

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Фаланстер

Малый Гнездниковский пер., д.12/27

Порядок слов

Тверская ул., 23 (в фойе Электротеатра «Станиславский»)

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Порядок слов

наб. реки Фонтанки, 15

Борей

Литейный пр., д.58

РИГА

Bolderāja

Avotu iela, 29

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

ЗАГРАНИЦА

interbok.se

Журнал поэзии «ВОЗДУХ» издаётся несколько раз 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.

журнал поэзии

ВОЗДУХ

38(2019)

