

ВОЗДУХ

42 журнал поэзии

2021 |

журнал поэзии

ВОЗДУХ

42 (2021)

Андрей Гришаев

Гали-Дана Зингер

Геннадий Каневский

Сергей Тимофеев

Алла Горбунова

Поэты Ростова

О поэтических премиях

ВОЗДУХ

журнал поэзии

42 (2021)

шестнадцатый год выпуска

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

Мандельштам



проект агро

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: Янина Вишневская

СО Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Андрею Гришаеву / Евгения Риц	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Андрей Гришаев	
Стихи	11
Интервью / Линор Горалик	37
Отзывы	42
Сергей Гандлевский, Максим Дрёмов, Евгений Никитин, Татьяна Нешумова, Виталий Пуханов, Екатерина Симонова	
Д Ы Ш А Т Ь	
Альбина Борбат	46
Геннадий Каневский	51
Ильдар Насибуллин	58
Алла Горбунова	66
Ольга Баженова	71
Марк Кирдань	78
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Наталья Явлюхина	85
Д Ы Ш А Т Ь	
Гали-Даңа Зингер	94
Лариса Йоонас	107
Наталья Михайлова	112
Ольга Передеро	120
Анастасия Зеленова	124
Татьяна Щербина	129
Сергей Тимофеев	134
Наталья Азарова	140
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Константин Чадов	146
Д Ы Ш А Т Ь	
Гликерий Улунов	160
Максим Дрёмов	168
Софья Суркова	174
Виктор Лисин	179
Пётр Шмугляков (Петя Птах)	188
Семён Ромащенко	196
Дмитрий Замятин	203
Константин Рубахин	209
Н А О Д И Н В Д О Х	
Алексей Александров	214
О Т К У Д А П О В Е Я Л О	
Ростов-на-Дону	216
Александр Месропян, Кирилл Стасевич, Рамзан Мусаев, Вера Котелевская, Аида Аношина, Андрей Першин, Олег Безлуцкий, Александр Фролов, Дмитрий Афанасьев	

З А В И Х Р Е Н И Я

Владимир Богомяков. Стихи, которые я хотел бы написать 253

Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Ирина Шувалова / с украинского Станислав Бельский 262

Эрик Бергквист / с шведского Нина Ставрогина 273

Эйнар Пэлш / с латышского Дмитрий Кузьмин 282

Элис Монтеверде Бюррау / с шведского София Камилл 291

Эстер Наоми Перквин / с нидерландского Нина Тархан-Моурави 295

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Исполнитель икарусного синтаксиса / Алексей Гринбаум о Дмитриии Гаричеве 307

Метаболический объём кота / Денис Ларионов
об одном стихотворении Алексея Парщикова 310

В Е Н Т И Л Я Т О Р

О поэтических премиях 322

Арсений Ровинский, Игорь Лёвшин, Станислав Бельский, Андрей Сен-Сеньков, Николай Кононов, Алёша Прокопьев, Андрей Тавров, Владимир Аристов, Андрей Родионов, Ирина Котова, Полина Барскова, Алексей Цветков, Ирина Машинская, Виталий Лехциер, Георгий Геннис, Александр Бараш, Елена Глазова, Дмитрий Данилов, Дмитрий Гаричев, Ростислав Амелин, Руслан Комадей

С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина 338

Юлия Подлубнова, Ольга Балла, Иван Стариков, Ника Железникова, Алексей Масалов, Дмитрий Кузьмин, Анастасия Голованова, Ника Третьяк, Максим Дрёмов, Мария Малиновская, Виталий Шатовкин, Илья Кукулин, Александр Марков, Семён Безгинов, Денис Ларионов, Данила Давыдов, Дарья Суховай, Дмитрий Сотников, Гликерий Улунов, Леонид Георгиевский, Алексей Конаков, Фридрих Чернышёв, Елена Захарова, Екатерина Симонова, Катя Сим, Иван Фурманов, Владимир Лукичѳв, Михаил Немцев, Павел Банников, Мария Галина, Ольга Брагина, Владимир Кошелев, Антон Метельков, Вадим Калинин, Софья Дубровская, Нина Александрова, Софья Суркова, Семён Ромащенко, Мария Фаликман, Василий Чепелев, Дмитрий Григорьев, Артѳм Верле, Джон Наринс, Евгения Ульяновкина, Владимир Коркунов, Геннадий Каневский, Наталия Санникова, Андрей Сергеев, Сергей Круглов, Андрей Филимонов, Артѳм Пудов, Полина Барскова, Виктория Файбышенко, Юрий Серебрянский, Светлана Погодина, Валерий Отяковский, Михаил Бордуновский, Анна Ростоккина, Игорь Котюх, Массимо Маурицио, Карлис Вердиньш, Татьяна Зборовская, Вера Котелевская, Вальжина Морт, Олег Коцарев, Томаш Пеххала

Раритеты от Данилы Давыдова 443

Переводы 446

Переводы в другую сторону 455

Поэтическая проза 466

Подробнее 476

Искусство одного удара / Иван Стариков (Михаил Ерѳмин)

Почему от вас так пахнет огнѳм? / Аня Орлова (Галина Рымбу)

Если бы мы жили вечно / Татьяна Щербина (Иегуда Амихай)

А В Т О Р Ы 484

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Андрею Гришаеву: ***Экран заслоняет свет***

Хотела начать с того, что п-надцать лет назад увидела в «TextOnly» это стихотворение и навсегда автора полюбила, а теперь гляжу, и нет его в «TextOnly». И всё-таки стихи автора я полюбила именно тогда, а это стихотворение увидела в его первой книжке, и книжку покупала уже с любовью, и тогда, с этим стихотворением, не козырным, спрятанным ближе к финалу, полюбила уже совсем:

Робот выпил банку масла,
Робот радио включил,
Робот пел и улыбался,
Робот делал куличичи.

А в одном куличиче запечённая гайка:
Кто гайку нашёл — езжай на Ямайку.
А в другом куличиче запечённый винтик:
Кто винтик нашёл — езжай на Таити.

Робот ждёт гостей сегодня:
Юных гостей и гостей,
Симпатичных и голодных.
Среди них — девчонка Мэй.

Белокурая Мэй, как люблю тебя, Мэй,
Приезжай поскорей, Мэй, Мэй, Мэй.

Процитировано только начало стихотворения, но то, что я хочу показать, здесь уже есть: сочетание железа и плоти, шарнира и мягонькой детской лапки — в этом мире они представлены как равноправно сосуществующие, без противопоставлений: это не тоскующий человекообразный робот Азимова, но и не обновлённый до робота человек Сваровского, хотя родом из той же середины нулевых. Мир Андрея Гришаева — это сочетание не столько понятий и персонажей, сколько структур — плоти и железа, света — и нет, не снега, хотя снег там идёт насквозь, не воздуха, хотя сквозь воздух он и идёт, — а, скажем, меха, и ещё точнее скажем — ежиной колючей шубки, трогательно — не тронь, уколешься, — по-кактусиному истыкавшей всю его третью книгу «Останься, брат». Стихи Андрея Гришаева, максимально далёкие от абстракционизма, напоминают мне картины Ольги Розановой, а ещё больше — напоминающую Розанову «Беспредметную композицию» Родченко: напоминающую, может быть, только на мой невежественный взгляд, на-

столько, что я долго думала: в нашем художественном музее перепутали таблички, ведь висели они рядом, — итак, напоминают Розанову ли, Родченко ли, в общем, супрематизм, контрастную взаимосвязь гладкого и шероховатого, прозрачного, так что и бумаги и холст прозрачневеют, или, например, экран, если читать Гришаева с экрана, и плотного, маслянистого, текуче, без единого просвета, нефтяного.

В книге «Останься, брат», третьей, самой свежей, двадцатого года, книге Андрея Гришаева, тоже есть робот. Точнее, робота там нет:

«Разве робот я?
Я разве робот?
Робот я разве?»

Верное дело работая,
Слышу свой ропот.
Сонные в вазе

Растения тянутся
И заслоняют экран
Отстранённого лунного
Света-зияния.

Чашку растерянно —
С чаем холодным к губам.
Высытятся здания

Зла, где такие ж, как я
Дело работают.

Разве я робот
Нет, я не робот, друзья
Нет, мы не роботы.

Много ли общего между этими роботами — присутствующим и отсутствующим, стихотворением юношеским и взрослым? На самом деле много. Это и формальная организация — поиски в пределах просодии, традиционно называемой традиционной (на всякий случай смайл), когда рифма и некий метр есть, но они шатаются, истоньшаются или, напротив, расширяются качающейся амплитудой, и маятник, такой, казалось бы, мерный, забрасывает нас неведомо куда, точно уж не в эту Вселенную (если продолжить метафору маятника, то вторая книга Андрея Гришаева «Канонерский образ», где стихи наиболее выдержанно метрические, визуально самые прямоугольные, окажется не шагом в традицию, неважно, вперёд это — от порывистости к сдержанности, или назад — от эксперимента к тому, что принято, не неким даже поиском, а именно рывком амплитуды, в том самом местовремени, когда и должно, чтобы раскататься потом; предположим, что всё это произошло в подсознании поэта, разумеется, на самом деле никто так про себя не думает, даже — или тем более — поэты). Это и — вернёмся к тому, что же объединяет робота и (не)робота, — человечность: влюблённый в девочку Мэй и подносящий к губам холодную чашку в рав-

ной степени трогательные, светло грустные и усталые; вообще об особом измерении человечности Андрея Гришаева во всех этих его роботах, ёжиках, совах и лисах, сёстрах и братьях, мы ещё поговорим, может быть, больше всего поговорим. Это и — что важно сейчас, к чему я веду, — взаимопроницаемое соседство фактур: в стихотворении «Разве я робот» — живые, плотские растения заслоняют призрачное, бесплотное — свет, но сам этот свет, и не просто свет, а свет — зияние, свет — пустота, недосказанность или даже несказанность, — здесь — экран, то, что призвано заслонять, и заслонять именно свет. Фактуры, перекрывая одна другую, всё более теряют в полноте, но в пустоте — всё более приобретают.

Андрей Гришаев — очень странный поэт. Я так тогда и подумала, когда читала ту публикацию в «TextOnly», в которой нынче почему-то не оказалось робота. Примерно в те же годы я так подумала и про Павла Гольдина, когда читала первую его книгу. Думаю, эти два автора, возможно, не ощущающие собственного подобия, числящие себя по разным ведомствам (прерывистый, пунктирный Гришаев никогда не писал эпос, хотя бы и «новый», во всяком случае — никогда не писал его отчётливым, осознающимся), на самом деле очень близки — близки именно этим лукавством скользящих, спадающих друг с друга поверхностей. И этим они для меня не то что любимее — я многих и многое люблю, я правда люблю стихи, — но особеннее прочих. Особость эта отчасти порождена апелляцией обоих к ОБЭРИУ Там — самому декларативно странному, что было в русской поэзии, хотя у Павла Гольдина в этом плане больше Заболоцкого, а у Андрея Гришаева, при всей его любви к живому и животному, наверное, всё-таки Хармса. Или наоборот, это неважно. Важно не это, а текстуальные переклички — вряд ли намеренные: реплики, брошенные в воздух, выстраиваются диалогом совпадений. Вот, например, как Гришаев и Гольдин пишут о метафизике застолья: простые посиделки, скажем так — банкет, оказываются причастием, и это тоже просвечивание структур — мясной и стекольной. И обратим внимание, что Павел Гольдин здесь цитирует Заболоцкого совсем уж узнаваемо, а Андрей Гришаев по-хармсовски выкликает имя героини. Итак:

Все вещи обрели вдруг имена:
на четырёх ногах стоит василий,
на нём наташки чёрного стекла;
вокруг него столпились племена
гостей — и из наташек жадно пили;
хозяйка к ночи петьку испекла;
его из константиновны достали;
на мелкие фрагменты рассекла
старинным гансом золингенской стали...

(Павел Гольдин, «Праздник»)

Вначале было полвосьмого
И ты сидела Анна
Я выдохнул когда вошла другая
С соседом сверху

Простой иконописец он стоял
И та другая рядом разувалась

И лес шумел в окно
 Вдруг блеск и жар и смех счастливый
 Горячее подали

Всё было хорошо и алкоголь хрустальный
 Над нами в воздухе звенел

(Андрей Гришаев, «Вначале было полвосьмого...»)

Вполне мирское застолье в обоих случаях ведёт к причастию, которое у Андрея Гришаева в свою очередь оборачивается — чёрной мессой: «А наш иконописец / Лицом темнеет / И качнувшись идёт нетвёрдо / Чёрным становясь козлом», но и у Павла Гольдина свершающееся псевдо(?)религиозное действие не так уж чтобы белым-бело.

И здесь ещё надо заметить, что стихи Андрея Гришаева, не меньше, чем обзериутам, наследующие неподцензурной советской и первой постсоветской поэзии, обнаруживают пословные построчные переклички именно с тем из этой поэзии, что я больше всего люблю, что у меня постоянно звучит в голове. «Ночью света нет, но гуси вверху летят / По краям расписного неба и дальше, где края нет. / Мой осенний сон, мой белоснежный сад» — явный парафраз Станислава Краусовицкого «А одна не гусыня — / Белоснежный сад», а вот осознанно ли «я фаянсовый стакан позора / жадно выпив встала у Сайгона» Анны Горенко переплавляется у Андрея Гришаева в «Мы с братом, отлетающим куда-то, / В одно лицо вкусив стакан вины, / Сидели на ступенях Ленинграда» — непонятно, и даже непонятно, у поэта это переплавляется или только у читателя, но не менее от того дорого (хотя всё-таки не исключено, что это так и задумано — «Сайгон»-то ленинградский).

При всей шероховато-скользящей странности, разумеется — безумии, — синестезия это, что ли, такая, но только не когда красное гремит, а когда прозрачное горит и колет, — поражает удивительная адекватность, нормальность собственно человеческой составляющей поэзии Андрея Гришаева. Лирический герой здесь — совершенно нормальный человек в его нормальном развитии и в каждой точке жизни. И это и есть, пожалуй, самое странное. Три книги Андрея Гришаева и стихи после них можно читать как учебник возрастной психологии взрослого человека, нет, как учебник истории почти каждого взрослого человека. Юноша мужает, теряет отца, сам становится отцом. Чувства трагичности и прекрасной хрупкости мира, горечь, пробивающаяся сквозь свет, — не романтические, не аффектированные, а такие, какие они и есть. Парадоксальность художественного мира Андрея Гришаева, может быть, в том, что это лианозовский мир, увиденный обзериутскими глазами. Возвратившийся с того света отец хвалится, что «тринадцатую пенсию / У них выбить и спустить сумел», а мстителем сталинским или любимым другим палачам оказывается домашний ёжик:

Ёжик мой, о как ты затопчешь
 Гневными пяточками к двери
 Когда меня, твоего похитителя и кормильца
 Уводят под руки уже увели

Как ты распадёшься на не хочу и думать
 В опечатанной квартире сгинув, один

На игольчатую неровную шубку
Сам себе приёмыш и господин

Когда новые владельцы в собачьих шубах
Въедут и собака их зарычит
На твою смиренную вечную шубку
Огонь в квартирах следователей возгорит

Он будет гореть невидимо всё сжигая
Их книги законов их лица их сытый вой
Они будут жить в огне твоего колючего гнева
В огне моей памяти о тебе брат мой

В этом стихотворении сочетание обэриутского и лианозовского, пожалуй, достигает квинтэссенции: парадоксальность сюжетного решения сочетается с подчёркнутой простотой формы, нарочитой, вызывающей недозволенностью этой простоты в рифмах третьей строфы, так что и из лианозовцев уже вспоминаются не Сатуновский или Холин, а Евгений Кропивницкий с его подчёркнутым избеганием всякой красивости (а может, и собственно красоты) и вычурной сложности.

Семья и животные — это темы для Андрея Гришаева сквозные и ведущие. Первая книга поэта называется «Шмель» и начинается со слова «тётя»: «Тётя мне сказала: бога нет», — и семейный круг сразу начинает расширяться: «Дядя разобрал велосипед: / Дядя есть, велосипеда — нет» (дальше, кстати, в стихотворении появится кошка). Уже здесь, пусть иронично (или даже не «пусть», а тем более, — Гришаев вообще очень весёлый поэт), появляется тема пустоты и заполнения его родным, семейным. К этой пустоте Гришаев в «Шмеле» ещё вернётся: «Сложи лист напололам: / Пустотой наружу, красотою внутрь» (тоже ведь абсолютно супрематическая композиция). Но только в «Канонерском острове» станет ясно, как одно сходится с другим:

Это не я говорю:
Дорогие мои старожилы,
Новобранцы и мёртвые живы,
Живы те, кто
И те кто, которых,
Живы люди в летящих моторах,
Жив отец мой и всё ещё живо,
Так умолкшее слово не лживо,
Так умолкшее слово поёт.

Заполнение пустоты родным или красивым, а ещё безнадежным — гришаевское воскрешение, возвращение мёртвых всегда призрачно, ирреально, оно вообще не на самом деле, хотя и заполняет пустоту, образовавшуюся в сердце. Здесь он подчёркивает — «это не я говорю»; в книге «Останься, брат» ушедшие близкие будут являться совершенно во плоти, но это плоть сновидений, грёз, старых семейных фотографий. Тема потери отца впервые звучит во второй книге и продолжается в третьей — и это совершенно, опять же, нормальное, то есть человеческое, то есть общее, как дело, ощущение сиротства; метафизика этого сиротства тоже земная не в меньшей степени, чем надземная, — внутри «Канонерского острова» появляется другой остров, ост-

ров, разумеется, блаженных, откуда звонит отец: «и говорит: / Слушай, здесь, на острове, я умираю. / Вышли мне по почте тысячи три» — о том, что остров потусторонний, в стихотворении говорит многое, но прежде всего строчки, напоминающие эпизод «Илиады» — свидание Одиссея с матерью: «На меня наступают забытые тени: / Что ты всё о деньгах, скажи хоть слово». Судя по упомянутой выше тринадцатой пенсии из третьей книги, условия жизни в Элизии впоследствии значительно изменились к лучшему.

Родное, родственное — не только ускользнувшее, прощальное, но и насущное, хотя ускользающее, и оттого ещё более дорогое. Мать, брат, сестра, сын, жена — персонажи стихов Андрея Гришаева. И это понятие родственности распространяется на всё живое, животное и даже растительное: от «Шмеля» до очень важного, предфинального раздела в третьей книге, который называется «Гусики». И степень трагической, обречённой родственности с живым в нём такова, что начинаешь думать, не Франциск ли Ассизский современной поэзии перед нами:

Стань передо мной,
О, кошка перед плошкой
Обеденной святой,
Где мяса есть немножко.

Гляди, моя сестра,
Ты так на лапки встала,
Как пламя у костра
Мою ты руку облизала.

Друг друга мы съедим,
Но не сейчас. Сейчас
Мы в комнате сидим,
Свет падает на нас.

Братец волк, сестра смерть, сестра кошка. И когда через должное количество страниц оказывается, что последний раздел книги называется «Цветы», это ощущение особого поэтического францисканства ещё больше усиливается. Житие Франциска Ассизского называется, как известно, «Цветочки».

Евгения РИЦ

ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Андрей Гришаев

ПЕРЕД ЛИЦОМ ВСЕГО

✦ ✦ ✦

Я вышел сына встретить. Школа
Была разобрана на треть.
Мне было больно на неё смотреть.
В накидке от дождя был мальчик.
Коля, окликнул я его, не видел, где мой Федь?

Он улыбнулся так, что я проснулся.
Дети молочный суп варили,
Из кухни доносился запах подгорелого.
Мне почему-то остро захотелось хлеба
С стаканом молока.

Но не в моём-то, Коля, положении.
Сижу я, Коля, вот уж годы в заточении,
Пишу тебе письмо
По выпавшему снегу пальцем — и оно,
Мучительно растаяв и расправив,
Бьётся клювиком в окно.

Дед курице шепнул, а та шепнула бабке, а та шепнула мне:
Что по весне к разъединяющей нас адцать лет стене подъедут танки
И жажнут вдрызг по трёхлитровой банке.

О, синие осколки.
И я бегу в разобранную школу
И обнимаю сына, как во сне.

✚ ✚ ✚

Помню, из учителя труда выпадает
Шарик
И катится меж нами

Будто
Есть ли господь
В синем халате стоит

Цена слов
На уроке труда

✚ ✚ ✚

Девочки, крутите вентили
Откройте клапаны
Чтобы нефть накрыла нас
Деньги девочки
Ласточки валенки

Чтобы потекло, братцы-девочки
И заполнило
Чтобы стало всё наше местное
Всё собою напомнило

А потом, вы ещё меня слышите
Всё же Родина
Девочки ласточки
Улетели, уехали

На берёзке дрожащее объявление
Из ума глядящее изумление

✚ ✚ ✚

Плавающая чайною в стакане
Я столкнулся лбом с одной сестрицей
Мы своей судьбы беспечно ждали
Движущейся за стеклом туманным

С крокодилолицей прошмандовкой
Жили-были весело и грустно
Свет луны иной раз на лицо ей падал
Обнажая стук и рёв мотора

Я же миленьких зверят прятал в кармане
До поры, пока не наплодились
И не залетали кулачки из пуха
Метя в солнечное в беспамятстве сплетенье

Зачем же я чайнка в том стакане
Спрашиваю, воспылав любовью
К всполохам надо мной и боли
Расширяющейся и сжимающейся кругами

То ли рай воспылал меж туманных граней
То ли прошмандовка ласковая достала
Всё своё нутро из-под красной кофты
И зверьки принимают сосать и плакать

✦ ✦ ✦

Белая сестричка
Милая не едет
Белый снег взлетает
Но одна снежинка
У ног остаётся
Просит наклониться

Ибо брат — прошепчет
Что же я в самом
Деле здесь прямо
У оград железных
У коней острых
Меж всем на коленях

Ибо ибо ибо
Тебя вспоминая
Во взлетевшем небе
Ленинград печальный
Каменная птичка
Тает голубая

✚ ✚ ✚

Сын мой, ребёнок, научась
Проскальзывать меж сосудов
Проскальзывать стал в дверь и окно
Я слышал его смех счастливый
На траве где яблоня и гамак
Когда-то росли

Сквозь щели являлся прохладный свет
В нём что-то происходило
Сосуды с водою, вином и мочой
Успокоительно блестели
И не пускали туда, где львы
И грозные осы, и дальнее пение птиц —
Куда нам было нельзя
Но можно было
Моему сыну, ребёнку

Куда нам было нельзя
Но можно было
Моему сыну ребёнку

Там
Был сад
И яблони
И садовая земляника
И осы, и львы
И я, проскользнув меж сосудов
Там тоже когда-то гулял

✚ ✚ ✚

Двое нас осталось
В горле живёт голос
В поле несжатый колос

Вот и снизу взлетая
Кверху — всё видно стало
Серая летит стая

Вы же родные бараки
Новые зреют уроки
Иглы и в них уколы

Значит зима скоро
Холод болит горло
Голос идёт в поле

✦ ✦ ✦

Развернись
Ты сказал развернись?
Гриб растёт
А теперь дождь идёт

Улыбнись
(Улыбнулся)
А теперь ужаснись
(Ужаснулся)

А нельзя ли теперь полететь
Над движением пальцев
И в воздухе соколом
За секунду до занавеса развернуться успеть,
Чтоб предстать перед голосом

— И?
— Я.
— Кто я?
— Смотри.

Это линия движется, или вдоль линии движемся мы?
Поспешая за зрением,
Точки серого собираются в то, что должны.
Только жест остаётся творением
Перед серою массой земли,
В воздух поднятой сонным движением.

✦ ✦ ✦

На поэтический проспект
Я, выпив лишнего, свернул случайно

Здесь лязгают везде ножи
И обморочный трамвай
Всюду летит
И смерть, и похоть

И друзья нагие
С членами отяжелевшими
Смотрят и рвут бумагу

О, улица тщеты моей
Пристанище простое
Куда теперь в дурмане мне?
На поэтический проспект
Я, выпив лишнего
И оказался
Перед лицом всего

О, улица тщеты
Где ты теперь в дурмане
Заблудшей трезвости?
Где ты расположена?
Тщеты моей родная
Утраченная улица

Перед лицом всего
С отяжелевшим членом
И я бумагу в мороке держу
И рву на части
Бедные, нагие корабли
Носами тычутся в живот и в пах
И вдруг кричат и плачут не по-русски

Медалями заваленная яма
В глубине царит
То ль крысы, то ль собаки
Под шаг подстраиваются
То подпрыгнут, виснут
На вынесенной жерди публикаций

О, улица тщеты
Твой поворот
Всё тише манит
Твой родной язык
Другим уже присвоен
Мирно спит
С моей женой

О, улица тщеты
Тёплое тело
Твой поворот во сне

А я — скачу под блеском мокрым, ты
Скользкий поэтический проспект
Распахнутая дверь университета
Где лучшие умы подвешивают рамы
Где кафедры и парты старины
Уютны сердцу в медленном припадке
Где вырезаны надписи «секс», «бог» и «мама»
Ножиками лучших из умов
Где стебельки грибов, и тянутся повсюду
Внутренней жизни тонкие ростки
От улицы тцеты к лицу всего

✦ ✦ ✦

Все мы надеялись, что бассейн,
Милый наш бассейн,
Замерший в росте своём
Между двумя бесконечными отрезками,
Откроется, сверкая
Добрыми металлическими зубами,
Бортиками и тупо бьющейся о белые своды музыкой.

Будто ангелы протрубили и двери открыли
С припиленным графиком свободного плавания,
Парения, самокопания, свободного участия и сожаления.
Иииииии —
Слышим мы тонкие звуки,
Проникающие под кожу,
Склоняющие надеть шапочки
И выпрямиться в ожидании.

А вот и Комар,
Вчера смакующий нашу кровь,
А сегодня в почётных рядах первого заплыва
Стоит, сравнившись ростом с добровольным Слоном,
Ибо все равны на сверкающей водной дорожке,
Воссиявшей однажды перед голодными глазами.

Как мы представляли себе эту воду:
Как огромный шар, входящий в голову,
Или маятник, рассекающий тоскующую плоть,
Или стакан, глядящий на своё отражение.
Вот и ты, успокоительно вздохнувшая хлоркой
И севшая напротив с жестокой улыбкой

Матери,
Примерившей сыну новую оправу очков,
В которой он мгновенно состарится.

Вот и ты, не найдя другого, кроме нас,
Глядящих на тебя,
Взывающих к тебе,
Стоящих перед тобой в облепивших головы шапочках,
Улыбаешься металлическими зубами,
Открываешь двери и выходишь из комнаты.

✦ ✦ ✦

Прекрасное начало:
Мы ложимся спать
Сверкает одеяло
Нянин дух витает
Из кухни в комнату

У дорогих гостей
Клыки и зайчьи уши
Нянин дух витает
Из комнаты на кухню
У дорогих гостей
Струится кровь и машет
Весело встаёт
Под звуки радио

Из комнаты на кухню
Чей-то кашель
Весело встаёт
Во всех углах танцует
Прекрасное начало

Воздух, лес
Горы, море
Стены, стол
Радость
Спокойствие
Струится кровь и машет

Под звуки радио
Весело встаёт

У всех работа
Чей-то кашель
Все весело глядят
Из кухни в комнату
Стены, стол
Радость
Сверкает одеяло

У всех работа
Клыки и зайчьи уши

Нянин дух витает
Прекрасное начало
Под звуки радио
Из комнаты на кухню

✦ ✦ ✦

Вот и кончилась электрическая моя птица.
Опрокинута, контур её разомкнут,
Вдалеке затухают вздрагивающие огоньки.

Я сажусь в машину и еду
Сквозь лес, входящий в меня,
Освещённый туманным сердцем.

Ростки, поднимающиеся из твоего тела,
Серебристыми нитями
Напоминают дождь,
Но каждый из них ищет своё отверстие
В высоте.

Я стою у порога дома, когда последний росток
Припадает к невидимому устью.

Электрическое сияние наполняет комнату,
Озаряет лицо сбившегося со счёта сына.
Попугай выпархивает из клетки
И снова целует меня в губы.

✦ ✦ ✦

Вы съели волка?
Сергеев потупил взор

И отвернулся. Вдали блестела Волга
И огибала городской квартал
Из форточки распахнутой шёл шум
Какой-то техники
Сиянье металлических зубов
В весеннем воздухе растворено
Кондратьев затворил окно
Всё смолкло

Волк волк волк
Кондратьев простучал тупым концом
Карандаша со скрытым тягостным значением
По столу

В Сергееве
Сергеева душа
Перевернулась в нём
Вернее, в волке
И захотела в лес

Как остро захотелось в лес!
Острей другого
Конца карандаша, который сдавленно
Но яростно натачивал Кондратьев
Дыша со свистом

Острей другого
Того другого, что никто
Не видел и не мог бы
Сформулировать
Но что висело над каждым в этой комнате
И с комариным зудом
Прицеливалось в

В значит «волк»
Нет — или значит «в лес»
Нет — или значит просто «в»
Как некая победа
Всего над всем

Вдали блестела Волга
Нам, Сергееву-Кондратьеву
Было жаль всего
И радостно за всё

✚ ✚ ✚

К нам прилетел скорец
Везде сидит, витает
То ветку влагою набухшую клюёт
То землю с безразличьем ковыряет
И тем, и этим за́ душу берёт

Поставлю чайник, ручку до упора
Я поверну, до самого конца
На максимум, чтоб закипело скоро
Неужто скоро
Не будет и его, скорца?

Зима по радио, и нужно собираться
Пробелы и прогалы утеплять
В багрец и золото поспешно одеваться
Собаку, оставляя, целовать

И целовать. Целуя, забываешь
Об отражённом в зеркалах скорце
Побег покинутый осенний представляешь
С дрожащей каплей на конце

✚ ✚ ✚

Какая, блядь, хвоя́
Усыпала дорожку леса!
Как хорошо идти по ней вполвеса
К серебристой выйти, наконец, реке

Земли тарелку накопать
Расположиться
На берегу реки
И ложку первую отправить в рот

Как хороша земля!
Всё в ней растёт
И ум, и сердце
И любовь

Как хорошо жуётся
До прожилок
Вершков и корешков...
Чу! Кто идёт?

Кто шашку острую
Над головой заносит?
И это всё
И брег серебристый
И хвоя
Летит в пизду

Затем, затем
Тарелку вынимает из рук моих
И землю жирную
Где ум, и сердце
С хладеющим вниманьем
Слышу, как жуёт

У ног моих усталых
Река течёт
Как правило, безмолвствуя

✦ ✦ ✦

Наверное, это неясно
Это поле, засеянное культурой
Приставлен ли к нему сторож
Семидесятилетний поэт в шляпе
Пишущий всё хуже и хуже

Рыба спрашивает кого-то в небе
Помахивающего газетой
Ты поймал меня? Это точно?
Помахивающий кивает

Растущее произрастает
Из земли тянется вверх, туда, где
Имена семян в магазинах
Шорох, девичьи руки

Чёрточки, паузы, всхлипы
Нет и не надо

Продвинувшись на нужном поприще
Выразить возражение
Нам язык ведь на то и даден

Товарищи
Дорогие братья и сёстры
Подразумевалось ли нам иное

Наполнять чем-то иным стаканы
Лица ваши, обращённые в почву

Иным наполнять иное

✦ ✦ ✦

Покойный уже заказчик
Лёгкого белого
Спущенного на улицу и деревья
Должно быть, заостряется улыбочиво в своём углу
Пока в воздухе носится приходный ордер, алчущий подписи покойного

Без которой с которой нам им этому белому и деревьям
Как говорится, открыты все пути
Лёгкой рукой
Поющиеся

«Там и сям
Подкожный мир
Лихой лошадки командир
Он себя увидел сам
Ума рукою по усам
Провёл
И в магазин полёт
Душа желает и цветёт
Душа желает пирожка
До рая мягкого шажка...»

И так далее

Заостряется улыбочиво в своём углу
Поскольку ни всхлип ни оклик
Ни предупредительный
Мающийся в тишине выстрел

Уже
Не
Способны

✚ ✚ ✚

Уйти собирались, но блюдо внесли
На нём разворачивалось и колыхалось
Какое-то море в далёком лесу
Нам только сидеть и глядеть оставалось
Ямщик уронил на тарелку слезу

За детство и молодость было вот-вот
И сладко и больно, мой сонный товарищ,
Махая крылом, в это море глядел
И тут же летел в магазин, отражаясь
Как теннисный мячик от каменных стен

Купи нам селёдки и пива купи
Уста разлепляя, природа сказала
И всем улыбнулась глаз милых лазурь
Но море пролилось и вышло из зала
Оставив нас здесь меж смятенья и бурь

О горький ямщик, соберись и свежи
Из леса заснежного в море и горы
О божии руки в далёкой близи
И компас с дрожащей стрелою на север
Вы глаз наших слёзы, мундиры в весенней грязи.

✚ ✚ ✚

Тень коршуна легла на мои очки
Или не коршуна которые я снял
И положил на стол а тень чего-то
Подобного коршуну моё зрение
Ухудшилось я прошу четырёхлетнего сына
Прочитать трёхзначный номер
Выплывающего из темноты автобуса
И вот мы едем едем уже поздно
Становиться другими

Цветы распускаются заслоняя
От коршуна замершей тени
Или тени его подобия
С кривым жаждущим плоти клювом
Реющим над блестящей оправой
Правда ли всё перестает быть
Когда всего не видишь

Жить ли в мире этой высотой
На цель нацеленной
Взведённой распуститься лучше всех цветов
Через лучшую секунду
Лучшей в мире жизни
Я надеваю очки
И смотрю на тень коршуна

✦ ✦ ✦

Изжалился с языка
Слово тёплое к тёплому слову
Вынул, а потом зачеркал
Бедный мой язык, бедный
Полумесяц в облаках бледный
Сон возьмём за основу

Лес, в котором слова
Зачернеет и покачнётся
Сдвинем чарки сперва
Чтоб не колом в горле стоял
А чтоб плавился и пылал
Лес, в котором не рвётся

Человек-человек
Свет меж сосен в просветах
Снег ложится на снег
Нежилые слова пустуют
Лишь зимой в них зимует
Дрожь извечная эта

✦ ✦ ✦

Вот карандаш, чтоб воздержаться
От этого и от того

Я воздержусь
Но мне б живое
К живому сердцу существо

Я воздержусь
А что такое?

Такое как бы это то

Что карандаш —
Учитель наш,
Следки по тающему снегу,
Собачий нюх, входящий в раж...

И я проваливаюсь в негу,
В отомкнутый, в снегу, пейзаж.

✚ ✚ ✚

Стереть живого всё ещё слона
С лица листа
Лицо листа отныне тишина
И теснота

Твой локон, падающий мне на грудь
И нет, и да
Твои раскачивающиеся зад и грудь
Шепчут: забудь

Но как забыть лицо листа
Ввиду слона
В котором будто рай, но прежде теснота
В котором теснота, но тишина

✚ ✚ ✚

...тишине через деревья.
И над головой показался
Смирнов, наводящий
С таким трудом возвращённый прибор.

Вдалеке дрогнули травы,
И голубая линия прочертила
Дугу, оставляя блестящий на солнце пробор.

Брошенную дуду нашёл на пруду
Подземные деньги светились

Звенит колокольчик и плачет лесной человечек
Отняли у няни
Прибитое к полю зерно

На зренье последняя наша надежда
Умытая кровью цесарка
Куда мы уходим
Куда возвратиться спешим

Звезда средних лет
Над морем дрожащая пена
Мы да или нет

Присутствие в зале цветка
Я свил табурет из газет
Поставим прекрасный кувшин? Поставим

Но ножки отважно спешат
Туда где нас нет

И клювики просят воды
Мы волнуемся зря

В нигде торжества золотая оса
Красивая капля-роса

Ни точка ни линия — всё
Совместное в поле живом

Рубец долгих лет
Дугу оставляя блестящий на солнце
Мы есть

И из травы показалось, наконец,
Свёрнутое тело отбившегося от группы,
Станным образом приподнимающегося
И разворачивающего то, что было у него в руках,
Как бы обернувшего своё лицо сразу ко всем нам
И говорящего...

✦ ✦ ✦

Был мой дядя людоед.
Ел мой дядя на обед
Курицу с картошкой,
Водочки немножко.

Дядя мой руководил
Очень важным главком.
Разным людям выдавал
Бумаги и справки.
Фамилии-имена,
Бабочки-булавки.

Прозвенел когда звонок
И умер мой дядя —
Пионерский мой урок,
Вечные тетради
Ускакали прыг-поскок.
Вода в Ленинграде

Поднялась, и дядин гроб
Выплыл из парадной.
Помню я, он бился об
С завитком, фонарный,
Из воды торчащий столб.

Дядя добрый людоед,
На бумаге тебя нет,
В воздухе высокоом,
Страшном, многооком,
Ни в огне и ни в воде,
Дядя, дядя, ты нигде.

✚ ✚ ✚

Подайте на воспитание
Росточка кажущего из-под снега
Тонкие ручки и умные глазки
Подайте на воспитание побега
Подайте лыжи искрящиеся и салазки

И вот в движущейся темноте
В снежном вывернутом подвале
По-над снегом свистя — ближе к родной звезде
На салазках побег — добрые люди подали

✚ ✚ ✚

Меня охватила тревога, когда
Я вошёл в цветочный город

Лютики дорогие сердцу цветы
Ромашки цветы дорогие сердцу
Лежали выкорчеванными телами
Преграждая дорогу

Что-то невидимое будто слетело
С листьев, начавших свёртываться по краям
И село мне на плечо
Легло в протянутую руку

Высота, на которую мы взбирались
И не могли забраться
Сулящая вдох радости на всю жизнь

Высота, на которую
Только лучшие из нас
Лежала теперь под ногами

Никого не было видно

✦ ✦ ✦

Со мной учился один мальчик
Он был похож на форточки сквозняк
Держал под мышкою неверную осанку
И тонкой линией на грифельной доске —
Пока я превращаюсь в смех и плач
Условие озвученной задачи
Зеркально искажая, выводил

Весна и мел меж пальцев
Книжные страницы
Отнятый язык
Лекарство
Я вас видел
Вы за стволами некоторых деревьев
Берёз, осин каких-то
Собою составляли войско
И вот — часов очередной удар

Кукушка, сколько времени?
Собою заполняя город
Садясь на каждый стул
Я всё-таки ещё ищущу

Продолговатое
Как рисовое зерно
Лицо тебя
То ль перечёркнутое щелью меж паркетин
То ль взрывом бесконечным
Разошедшееся во все концы концов
Дневного света
Где тонкие тела
Ещё летят над телом

✚ ✚ ✚

Наконец-то во сне
Мне дали две женщины сразу

Я себя потерял в их кровати
У стены заводской
Было дело

Они обе с завода
Ящики с деталями
Ветошью проложенные, в масле
Старались, и я старался
Мы хотели кончить и снова

Позвонила мать и сказала: ты совсем уже скоро?
И я вспомнил, что забыл про поезд
До Ленинграда
Он уже приехал, и во сне меня в нём не было — подъезжала платформа

И в постели с двумя
Меня больше не было
Я заснул снова

Утро серое, плацкартные полки
Пустой вагон, лишнее время

Год её не видел как же так и забыл про поезд
А теперь во сне меня нет
Равно как знака или сигнала

Вдруг сквозь туман слышится: «Пётр и Павел»
Кто говорит, я желаю продолжить это

Чтобы сразу с двумя или у мамы с чаем
Навечно
А ты не знала

Как летел пустой поезд
В возбуждены
Жаркие руки и чресла
Глаза вечной разлуки

✦ ✦ ✦

Вот стоят эти несколько
Между ими и нами
Между нами и мной

Чтобы было всем резко
Их выводят нерезкой зимой
В зону видимости между домами
В воздух ватный, безыменнóй
И его огласят именами

До весны доживём, до зимы
Чтобы дальше двоилось
Всё, что думали что мы должны
И что просто приснилось

В оглашенном разбеге страны
Над зимою летящем на милость

✦ ✦ ✦

Виновны мы, а вы ещё виновней
А те виновнее и тех и этих, но
Не так духовны мы, как вы, кто нас духовней
Слегка виновные, мы падаем на дно

И ходим средь и тех и этих «но»
А где-то смыслом дуб растёт объятый
Со дна он мысленно приподнимает нас
И тем же временем припускает вас
Дабы духовности сверкающие латы
И наших прикоснулись глаз

Кто ёлку наряжает, кто в подъезде
 С пылью смешавшись, пьёт денатурат
 И даже у кого душа на месте
 Идёт на холод, где сверкает ад
 И латы где не греют, но горят

✚ ✚ ✚

Вам движущимся холоду навстречу
 С цветами слов на ветру блестевших
 Вам движущимся неподвижно
 Руки отогреть в карманах озябших

Голос невидимых яблоневые сады зимою
 Кое-что прошедшее вспоминая
 Отозвалось гудком подземным
 Как расцветают эти цветки и эти

Слово вылетело, те, с корнями наружу
 Стоят не в силах скрыть растерянности перед этим
 Всем движущимся кричащим уже не молча
 Я говорит лишаюсь вас движущихся не вижу

✚ ✚ ✚

Камень однажды захотел продолженья
 Поскольку н е м о г з д е с ь б о л ь ш е
 И здесь и там будто тёмные брызги
 А дальше лошадь стояла
 Будто бы лошадь

Свет рвался наружу прекрасным звуком
 Капля о плёнку
 Мама мама я мало плакал
 Можно ли больше

О мама

Вот оно продолженье и знаю
 Память не камень
 И не стакан и не бросить и значит
 Будет и спросит

ЧТО было разве
ЧТО было с нами
ЧТО было было

Разве не лошадь?
Дальше стояла
Смотрела не уходила

✚ ✚ ✚

Не поздно ли ботинкам
Дать каши и коня?

Вот на коне они.

Служебные огни
В далёком поле.

Поле ячменя.

Не поздно ли
Собрать ячмень?

Не поздно ли признаться,
Что всё пошло не так?

А как не так?
Карманы ячменя.

О, как
Изнемогающе кипит в ночи кастрюля.

О, как
От затуманенного взгляда-поцелуя
Конь вороной скрывается во мрак.

✚ ✚ ✚

Луч сквозь листву пробился и сошёл,
С травой, несущей лозунги, смешавшись,
На землю, землю, землю.
Выкрикни ещё:
За землю, землю, землю —
Так.

За мир во всём — танцуй, литература
И за́ волосы чижи́ка тащи
На луч свободы, на поляну, где
И мы сидели с бывшими своими
И песни-песенки мы сочиняли, где
И мы сидели с бывшими своими,
А будущего совсем не знали, где
И мы сидели с бывшими своими,
А кто не мы — и не сидел нигде.
А просто был и не сидел нигде.

Был взмахом, камнем, прочерком, орлом,
Следящим за, канавой и пружиной,
Стальной секундой, человечьим дымом,
Из этого всего построив некий дом,
В котором некий воздух, некий стон.

Из-под травы доносится обрывок,
То ль детский, то ль недетский голосок,
То ль ноготок растёт, то ль колосок,
Как некий вопросительный не-вывод:

Земля, земля,
Люблю, люблю тебя.
И повторяю перед лучом прекрасным,
Перед лицом в последний час ужасным:
Люблю тебя,
Земля.

✦ ✦ ✦

Вещь восклицает:
Где моя пара?

Грохочет:
Где моя пара?

Звонит и смолкает.

Пара вещей
Двигается вдаль по пустыне

И превращается в точки:
Две точки,
А дальше — одну.

Точка внутри восклицает
И превращается в знак.
Точка грохочет,
Из точки плывут корабли.

— Что ты ещё мне расскажешь,
Стоя у входа в метро
И не желая проститься?

Я пропаду под землёй,
Но завтра,
Но уже завтра ты
Услышишь мой голос,
А послезавтра ты
Увидишь меня.

Точкой вначале,
А далее зна́ком,
Контуром, телом и мной.

Из пустыни
С цветами стоишь.

Ну так что?

— Я не желаю проститься.
Я желаю видеть тебя
Ныне и присно, как есть.



ИНТЕРВЬЮ

Складывается впечатление, что ваши стихи описывают единый и цельный мир, что автор словно бы глядит в огромный хрустальный шар... Нет, не так: что автор словно бы живёт внутри огромного хрустального шара, что он — тот самый человек внутри сферы с известной средневековой иллюстрации, вот только пристальный его взор обращён внутрь этой сферы с её повседневными чудесами, и именно об этих чудесах он последовательно старается говорить. Это моя иллюзия — что ваши тексты не разобщены, а говорят о некотором едином микро-(или макро-?)-косме, развивая, усиливая и продолжая друг друга, — или у автора такое чувство (а может, и прямое намерение) тоже есть?

Я никогда или почти никогда не умел и не пытался писать что-то умозрительно абстрактное, как производную идеи или, проще говоря, соображения. Обычно пишу изнутри некоего события, которое так или иначе вызываю в себе к жизни. События реально пережитого или вымышленного — но так или иначе случившегося, в котором удалось почувствовать своё присутствие.

Есть, например, для меня безусловное чудо — возможность ощутить в себе свою-не свою жизнь, эдакое присвоенное время, через обычное воспоминание, от которого тебя отделяют десятки лет. К примеру, купающийся в ванне голый маленький мальчик лет четырёх, который играет с какой-то мыльной рыбкой, к которому заходит в ванную мать и что-то ему говорит, а он на это как-то реагирует и отвечает. И все его действия — это абсолютно не мои реакции, его зрение — зрение ни капли не моё, но почему-то, по какому-то великому чуду я храню эти ощущения как собственные. Если чуть развить всё это, то получается, что и написанные тексты — это реальность, вполне ясно случившаяся с тобой-не тобой, с каких-то точек зрения она разделяется на множества, но с моей точки она едина.

Поэтому, отвечая на вопрос: да, такое чувство есть. Но, пожалуй, нет намерения «говорить последовательно». Скорее, есть намерение (не всегда успешное) фиксировать события любого рода, масштаба и завершённости, не ранжируя их, относясь к любому как к одинаково важному (или же неважному), не отвергая ничего как заранее непримечательное. Крушение дома, передвинутый стол, зевок и пр. В некотором смысле равно всё.

Мир, который раскрывается перед вашим читателем, кажется исключительно хрупким: цветы стремительно вянут, песня дребезжит и прерывается, истлевают тела, стираются изображения, исчезают фотографии.

К большому сожалению, последние годы меня не покидает чувство (довольно скучное при этом), скажем так, смертности. Я даже как-то в Фейсбуке написал простое своё наблюдение об эволюции объектов приложения этого чувства. Толчком к тому посту послужил пожар в Нотр-Даме, о котором я узнал и увидел в записи буквально ночью, сквозь сон, и оттого это всё казалось чем-то почти апокалиптическим. Наблюдение состояло в том, что в раннем детстве бессмертный человек живёт в бессмертном мире. Далее он узнаёт (вернее, речь о каком-то чувственном, точном понимании) о смерти, но носители этой смертности — пока что «другие». Гораздо позже он делает ещё одно открытие — смертен он сам. И ещё позже (и это открытие для себя сделал я, прокручивая той ночью в голове кадры горящего вечного собора) он понимает, что смертно всё. И это мысль, с которой как-то приходится считаться.

И вот эта хрупкость, о которой вы говорите, — думаю, следствие такого фонового ощущения, которое я до конца, наверное, так и не смог принять. Кстати, наилучшим утешающим лекарством для меня являются строчки Михаила Гронаса, которые когда-то любил приводить на своих литературных семинарах Леонид Костюков и которые спустя некоторое время мне вдруг и навсегда удалось понять не мозгами, а ощутить буквально: «забыть значит начать быть». (То есть буквально и наивно представить, что мир или моя память или иная область привычного бытования — это что-то совершенно ненадёжное, а немир, не-память и не-остальное — это такой несгораемый сейф: лишь поместив в него это что-то, можно, наконец, вздохнуть спокойно.) Так получилось, что эти слова меня способны утешить сильнее, чем что бы то ни было.

Это хрупкое пространство, кажется, устроено так, что человек и артефакты его бытия постоянно норовят раствориться в куда более устойчивых сущностях большого мира: небе, воде, грязи, облаках, хладе, мраке. Даже звери вашего макрокосма оказываются, вроде бы, устойчивее человека. Почему?

Я не знаю. Можно только предполагать. Допустим, что в человеке есть бессмертная (или наиболее не-смертная) составляющая — душа. Но именно наличие этой несмертной составляющей одновременно делает человека наиболее уязвимым из всех. Почему? Почему-то приходит в голову аналогия с химическими растворами. Вот есть неоднородная смесь двух веществ — любое обновление их соотношения, взаимостолкновение может вызвать некоторую реакцию, перемену, (смерть). «Более устойчивые сущности», небо, вода, грязь — это однородные растворы, они равны сами себе, вывести их из равновесия способно что-то гораздо более серьёзное. Вот, может быть, и хочется прислонить свою ненадёжность к более надёжному плечу холода или облака — не знаю...

Отец, мать, брат, сестра, сын, бабушка, — семья лирического героя оказывается постоянным объектом его внимания, его собеседником и оппонентом, его сердцем и его разумом. Это, кажется, не такая уж частая история в современной поэзии; как она сложилась?

Я всегда был домашним человеком, в детстве со мной всегда соседствовали все вышперечисленные (кроме, понятное дело, сына/сыночек и жены). Причём при своём постоянстве это соседство было живым, изменчивым — так, первые годы я делил комнату

нашей двухкомнатной квартиры с сестрой (в другой комнате жили родители, а бабушка — в однушке на той же лестничной площадке), а последующие, когда сестра рано вышла замуж, — жил в одной комнате уже с бабушкой (которая уступила свою квартиру моей сестре с мужем). Вопрос, что послужило причиной такой «близорукости», отчего в объектах внимания не числятся другие вещи, для меня не стоит. Такого чувства, что не числятся, у меня нет, но, может быть, в некотором смысле эти очень разные, но крайне родные люди составили и меня, и мои средства взаимодействия и с внутренним, и с внешним.

И ещё. Вполне возможно, сказывается некоторый дефицит общения, который я довольно отчётливо чувствую уже давно. Родные же, все эти хрестоматийные и одновременно живые папа, мама, бабушка — это то, что всегда с тобой, с кем можно поговорить, не обязательно буквально, в любой момент времени. Вернее, даже обязательно не буквально, ведь это самые очевидные люди, с которыми общаешься, не общаясь. Отсюда и вечное чувство недоговорённости, но и чувство непрекращающегося разговора.

И пусть даже в иных стихах это будут бессловесные, на первый взгляд, манекены. Называя их «по именам», будто бы включаешь выключенные до тебя (в пустующей комнате текста) законы физики, получаешь возможность почувствовать вес своего прикосновения и взгляда.

«Здесь комната стыдом объята...», «И всё стало видно / И не стыдно», «Стыдное притяжение / Органа к органу / Посредством света», «Ложится пелена на стыдных нас», — и ещё, и ещё... Что это за тема — про стыд, — почему она так важна, почему её так много?

Пожалуй, это для меня некий важный маркер детства, к которому (детству) я возвращаюсь для того, чтобы вспомнить, что такое рай. Вспоминая бессмертие, запнувшееся время и какое-то ежесекундное самопреподношение мира, обязательным образом вспоминаешь и постоянное чувство страха совершить ошибку, и напрямую связанный с этим стыд. В каком-то смысле, глядя из той точки, можно сказать: «я стыжусь — значит, я существую, и существую при этом именно там».

В принципе, в симуляцию того или иного ведут много дверей. Но при этом двери, например, минутного восторга в симуляцию рая не ведут. Туда могут вести двери страха, но они всегда закрыты. А вот двери запаха (знаете, когда улавливаешь забытый давний аромат) или стыда и открыты почти всегда, и ведут, куда надо.

Спрашивается, зачем мне нужно воспоминание об этом рае? Мне кажется, помимо прочего, это очень нужная точка знания-незнания о мире, в которую, если посчастливится, можно поставить табуретку, сесть и написать одно стихотворение. Вершина аронзоневского холма, например, одновременно является и этой точкой, и стихотворением, написанным из неё.

Все летят, даже те, кто не умеет летать, — и всё летит, даже то, что лететь не может. Полёты — это про что?

В частности, это, наверное, немного издевательское махание ручкой сверху моему собственному способу полёта. Способ у меня такой. Нужно заснуть (это получается легко) и, придя к некоторой осознанности, просто вспомнить о такой вот опции, безотказно дей-

ствующем умении. Во сне нужно присесть спиной к любой вертикальной поверхности, оттолкнуться от неё ногами, как в бассейне, и медленно полететь-поплыть, разводя в стороны руками, на стабильной высоте около метра. Это далеко от каких-то захватывающих полётов во сне, которые мне неведомы, но работает абсолютно всегда и всегда способно впечатлить прочих героев сновидения.

Что до стихов — с одной стороны, мне очень не нравятся интонационные приёмы или приёмы маркирования текста какими-то словами-котиками. И я расстроюсь, если/когда увижу у себя такое. Но, с другой стороны, вне всяких приёмов, вода — голубая, а полёт — это полёт. А с третьей стороны, все мы куда-то летим.

Ваши герои (и сам ваш лирический герой) — большие сновидцы, если я правильно понимаю, и сны составляют важную часть их существования: они словно бы служат не дополнением к реальности, а интегральной её частью, они неотделимы от неё и включены в неё совершенно полноценно. Можно спросить, как обстоят дела со снами у самого автора?

Да, есть такое. Мне уже становится немного неловко (полёты, сны... что будет дальше? Короли, слепые музыканты?), но не буду посыпать голову пеплом. Возможно, что сны для меня, а я их вижу довольно часто, — это что-то вроде возвращения к разговору, прерванному на самом главном. Часто в течение дня скользишь по поверхности, составляющие этой поверхности понятны и надёжны — какие-то домашние дела, работа, собственные невроты... Но иногда выхватываешь боковым зрением что-то вроде бы важное, эдакий странный чёрно-серебристый проблеск в размазанном пейзаже из окна поезда, но поздно — вот тебе всё тот же вечный кружок чая и размеренное чтение. Во сне же, бывает, возникает ощущение, что вот они — и этот странный проблеск, и чай, и ничто друг другу не мешает, ты как будто проживаешь завораживающе медленную жизнь. В этой жизни ты можешь себе позволить два часа подряд чистить одну картофелину, и в каком-то смысле это насыщает тебя сильнее, чем многочасовая экскурсия по Лувру.

Важно, что лишь во сне можно полноценно сшить имеющееся и утраченное, потому что во всех остальных случаях ты имеешь дело либо только с одним, либо только с другим. Есть у меня такая игра, в которую удаётся сыграть где-то 1-2 раза в год. Длится она не более минуты. Например, я вижу на улице рядом с домом, метрах в 30 от меня, фигуру человека, в первую секунду до оторопи напомнившую мне давно умершего отца. Что-то в наклоне головы, в кепке. Я могу схватиться за эту секунду, зафиксировать сознательно рассеянным и расфокусированным взглядом пойманный образ и продлить существование живого отца ещё секунд на 30. В эти 30 секунд я чувствую себя как турист на каком-то научном эксперименте: вот он я, вот сегодняшний, 2021-го года дождик, а вот живой отец, удаляющийся по своим делам. Прикоснуться к этому нельзя, да и не нужно. А во сне и прикоснуться можно (но снова-таки не нужно), и можно спокойно вместить, даже без самого жеста соединения, одно и другое.

Мир ваших текстов полон фотографий, и вы рассказывали в интервью о том, насколько фотография важна для вас как занятие. То, что вы делаете стихами, и то, что делаете фотоснимками, — это в какой-то мере про одно и то же или совсем про разное?

Разное это по причине разных форм организации времени в тексте и снимке. Если в снимке для меня оно всё-таки неподвижно, хоть и объёмно, то в лучшем стихотворении оно этого объёма лишено, всякий раз запускается при чтении и может сохранять в себе ощущение прокладываемого прямо сейчас маршрута. С другой стороны, мне очень нравится определение стихотворения (пусть это изначально и относилось лишь к сонету) как одновременно существующего набора строк, но для себя я бы уточнил, что этот набор существует в расфокусированном зрении, при нажатии пальцем на глазное яблоко, и при сохранении внешней целостности готов всякий раз во время чтения уточниться или перебраться заново.

Но соединяются эти две вещи для меня, пожалуй, в точке отношения к реальности. Хорошая фотография, на которую я способен, — она по-своему старомодна, но при этом является примером магического реализма. Само словосочетание «магический реализм» я понимаю как тавтологию — в том смысле, что любая глубоко воспринятая, по-настоящему увиденная реальность чудотворна по определению. В этом смысле и снимок фигуры в пейзаже с неуловимой странностью и обыденностью позы, и текст, топчущийся на понятном лишь ему одному месте, растут из одного такого вот ощущения.

Что хочется сказать — и про что я не додумалась спросить?

Мне кажется, больше и радости, и даже уверенности в завтра ощущается с позиции недоохвата, недоответа. При этом, что интересно, любая хорошая книга со вполне однозначным финалом открывает после себя не меньше пространства, чем книга с финалом открытым. Дело, вероятно, в том, что и то, и другое не исчерпывается замыслом автора, продолжает жить само по себе...

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Сергей Гандлевский

После сборника «Останься, брат» Андрей Гришаев со всей определённой встал для меня в круг талантливых современников, и если попросят привести доказательства, то я прочту «Мы в белый сад вошли...» и другие стихотворения с упоминанием отца (полез в книгу за примерами, но глаза разбежались). Его ни с кем не спутаешь. Для наглядности назову его манеру лунатической: он будто во сне сочиняет, и чуть ли не в каждом стихотворении говорится про сон. К слову, его фотоснимки исполнены того же сновидческого настроения. Правда, немало непонятных стихотворений, непонятных в буквальном смысле слова: про что это? Это мешает мне, как соринка в глазу, — как местами и у Айзенберга, и у Хармса, и у Мандельштама. Сказанное, разумеется, не замечание, а просто признание: ведь для каждого автора его собственные способности — тёмный лес, и постороннему и подавно лучше воздержаться от советов.

Максим Дрёмов

«Не поэт для потребителей. Его нельзя читать. Хлебников — поэт для производителя» — в некрологе Хлебникову Маяковский превозносил инновативность подхода над потенциалом производства удовольствия от текста, оправдывая, точно по инструкции Бурдье, прижизненную неудачу вневременной артистической ценностью. Гришаев — не Хлебников. Гришаев — образцовый «поэт для чтения»: под этим подразумеваю сопротивляющуюся ежеминутным провокациям разобщающей и апроприирующей реальности способность писать стихи, пробуждающие полузабытые классические механизмы читательского удовольствия (мнемоническую жажду — «хочется учить наизусть», радость узнавания и мн. др.). Ценна и стилистическая строгость Гришаева: что у иного поэта стало бы досадной склонностью к самоповтору, у него — целостность и постоянство художественного мира, что стало бы «Вампукой, образцовой во всех отношениях оперой» — бьющей в глаза несуразной эклектикой (помните гаррипоттеровского боггарта, тщасяго превратиться сразу в безголового мертвеца и гигантского слизня и ставшего половинкою слизня?), у Гришаева — виртуозный фокус с двойным зеркалом остранения (любовно позаимствованное у лианозовцев и Пригова упоение языковым несовершенством остраняет модернистский пафос, и наоборот). И как бы ожидания иного прельщённого демонстративной инновативностью читателя ни рвались вперёд из синхронии, отказать

себе в медленном чтении любой книги Гришаева (с обязательными перечитываниями, проборматываниями вслух — от «Бледный сжирает тебя огонь, / Мамочка, это тиф? / Ты полетишь, если это сон? / Мама, лети, лети!» до «В что за ад эти глазки глядят / Как цветки полевые / В что за рай эти руки летят / Оставляя следы ножевые») — значит, лишиться себя редкого удовольствия — вхождения в текст как в сугроб, когда одежда промокает от пробравшихся под неё слов.

Евгений Никитин

Андрей Гришаев, в моём понимании, прежде всего искусный психопомп наоборот: он выводит стихотворение из мира мёртвых, под которым я подразумеваю литературщину, в мир живых, путая следы и меняя направление движения. Если он видит, куда ведёт та или иная тропка, он с неё вовремя сворачивает. Этой тропкой может быть память метра, синтаксис, лексика, даже грамматика, но чаще всего это будет лирический сюжет. Ускользание осуществляется не грубо, а небольшими, тонкими смещениями. Мы куда-то идём, но оказываемся в другом месте.

Можно описать этот процесс с помощью другой метафоры. Читая, мы занимаемся, на самом деле, активной хрестологией, то есть предугадыванием будущего: получая данные первых строк, мы прорабатываем наиболее вероятный дальнейший путь стихотворения, и чем опытнее читатель, тем безошибочнее он это делает. Гришаев помогает нам ошибиться. При этом стихотворение не распадается, его собирает интонация одновременных грусти и радости.

На первый взгляд эти стихи аполитичны, кажется, что это новый Фет, о котором Салтыков-Щедрин сказал, что его стихи могла бы написать и лошадь — в случае Гришаева это могло быть нечаянным буквальным попаданием, потому что стихи Андрея действительно могли бы написать некие волшебные лошади, слоны, комары, которым снится человек. Но посмотрим внимательно:

Как остро захотелось в лес!
 Острей другого
 Конца карандаша, который сдавленно
 Но яростно натачивал Кондратьев
 Дыша со свистом

Острей другого
 Того другого, что никто
 Не видел и не мог бы
 Сформулировать
 Но что висело над каждым в этой комнате

Что это «неформулируемое», которое касается каждого и вызывает бессильную ярость, если не априорные идеологические настройки, которые владеют познавательной способностью и языком! Они предшествуют формулированию, и именно поэтому — неуловимы самим говорящим. Эти настройки осуществляют себя в любой окостеневшей

структуре, будь то «здравый смысл» или представление о поэзии — это ещё самые грубые примеры, а более тонкие — интонационные, семантические, сюжетные и любые другие ходы в стихотворении. Стихи Гришаева бегут этих окостенений, всё время стараясь оставаться в «слепой зоне» — точно как человек, который избегает внимания власти: так в «Дюне» кочевники-фримены используют специальную походку, которая маскирует передвижение человека под естественные вибрации пустыни и спасает таким образом от смерти в утробе гигантского песчаного червя. В определённом смысле поэзия Гришаева — это рисунок на песке, оставляемый этой походкой, а радость от неё — это радость от чуда выживания.

Татьяна Нешумова

С некоторого времени «поэзия» почти перестала меня интересовать. Просто личная история, красивый и точный эпитет, чёткая ритмическая раскочка — сами по себе перестали быть достаточным условием для моего интереса. Точнее, мне остались интересны только такие стихи, в которых слова выстраиваются в неочевидные мистические хороды, в которых время перестаёт влачить вериги однонаправленности и в обычном пространстве повседневного вдруг проступает неявная метафизика. Это редко у кого получается. У Андрея Гришаева получается почти всегда. «В здесь сидим», «вот память, а вот действительность» — говорит он, но показывает всегда пронизанность «здесь» фантастическим «там» памяти, их соприсутствие и одновременность. Иногда одна строчка вдруг становится самодостаточной картиной, хоть на стену вешай, как вот эта: «Здание почты белеет над апрельской землёй». Иногда строфическое деление незаметно, но фантастически работает, как движение гамака в стихотворении «Возможный тихий сон» (идеальные двустушия). Если отступить от написанного им и издалека на всё это посмотреть, то думаешь: это как если бы скрестить Вагинова с Введенским, но удешевить нежность. А начинаешь перечитывать, и понимаешь: нет, такое определение неточно. Да, эта речь помнит уроки обоих Тарковских и Платонова, Веденяпина, но выгибается по своим законам. Любовь и нежность тут не отворачиваются от ада повседневности, русской и любой вообще жизни, а развёрнуты к нему (как, например, в «Ёжик мой, о как ты затопчешь»). Эти столкновения ведут за собой. Но чтобы такое видение стало поэтическим событием, нужна сверхточность и ясность взгляда, ошеломляющий выбор отдельного слова, которое сразу останавливает, не позволяет разбежаться по строке, даруемая свыше свобода — в повороте сюжета, в рождении неологизма, который становится замковым камнем стихотворения. И «вечный, но непостоянный» сдвиг, и чудесное авторское произволение, которое берёт тебя за руку, и вот — ты уже или вместе летишь, или замер с открытым ртом, или пригнулся, отшатываясь от запросто рассказанного страшного, архетипического. Такое хождение во ад и в рай с пакетом из «Пятёрочки».

Виталий Пуханов

Андрей Гришаев один из нескольких абсолютных поэтов, с которыми мы живём в одном времени и можем издали наблюдать течение «болезни», которая, как мы знаем,

всегда опасна и никому из носителей не прибавила социального иммунитета. В условиях невостреманности в обществе никакой, ни сложной, ни простой поэзии в последние десятилетия систематическая работа Андрея со словом не оставляет сомнений, что мы свидетели редкого дара. Что делать с текстами, о чём они, кто их читатель, как использовать стихи Гришаева в народно-хозяйственных целях? На эти вопросы никто не станет никому отвечать. Вполне представляю ситуацию, когда новую книгу Андрея будет некому прочесть, некому оценить, восхититься и замереть. Просто кончатся люди, силы, зрение и слух. Это не будет означать ровным счётом ничего. Издать новую книгу Андрея будет жизненно важно. Как совершить языческий ритуал общения с богами на одном из последних языков подлинного. Когда книга материальна и нематериальна одновременно.

Екатерина Симонова

Андрея Гришаева я ни разу в жизни не видела, и что-то мне подсказывает, что ни разу и не увижу. Однако, как ни странно, я встречаю его практически каждый день. И он — не совсем человек. Несмотря на то, что фейсбук предложил много его фотографий, я всё же не до конца уверена, что этот человек на фотографиях — живой и настоящий, потому что живым и настоящим Андреем Гришаевым мне кажется вот это вот всё — мимо-лётное, строгое и немного inferнальное: пёс, бегущий вечерним краем моря, дети на краю огромной белой горы, одинокие саночки, пустая чашка и тающий кусок масла на столе, чёрные — одновременно густые и прозрачные — ветки, сквозь которые видно пустое белёсое пространство, огонёк зажигалки в темноте, человек, глядящий с улицы в дом, — одновременно и брат, и сват, и мёртвая невеста, и дитя леса.

Его стихи возникли передо мной из ниоткуда, уходя, кажется, в никуда, точнее, туда, где мне никогда не побывать, — совершенно нездешние тексты, похожие на старый ёлочный шар, побледневший от времени, или лампочку — шар с чуть надколотым краем, лампочку беспорядочно мигающую, — это были стихи, которые хотелось тихо и как будто случайно рассматривать и точно так тихо и как будто уронить, чтобы они разбились, и чтобы можно было всё с тем же тихим и как будто бы (это важно, что — «как будто бы») случайно продолжать рассматривать эти мелкие и острые осколки, которыми так легко порезаться и которые всё равно так притягательны. Хотелось просто вытаскивать, одно за другим, и рассматривать на свету: «на стекле запотевшее слово», и «спящих жён», и «райский огонь на границе леса», и разорванный дымящийся сад, и «шар воздуха», и «полутень и проблеск», и кошку, выглянувшую из-под дивана (ну уж кошку-то точно почесать по пузику, по точно белому пузику). И я рассматривала, роняла, снова рассматривала и радовалась, потому что это чудо, когда осколки текста оказываются не менее цельными, чем сам текст.

Удивительно, но стихи Гришаева легко превращаются в перечисления: вещественных фамилий и невещественных вещей, одинаково вытягиваются в новогоднюю гирлянду и поезд, бегущий где-то там, вдоль горизонта. И говорить про них хочется не теми простыми и понятными словами, которые обозначают всё простое и понятное, а теми простыми и понятными словами, за которыми что-то висит в тёмном воздухе — парящий листок, редкий ранний снег, флаг на башне, портал из простых и понятных слов в загадочное «иное».

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Альбина Борбат

ЧУДО О СОМНЕНИИ

✦ ✦ ✦

тронутый
не сказать иначе
тронутый
задержавший дыхание
перед долгим выдохом зимы
не чающий никакого мы
лес
прикасается через всё
чем можешь смотреть

как по шуршащей дорожке
с брошенной музыкой позади
с каждым сном возвращаясь
соотнесён
с птичьей комнатой
где ты сирота
и знает как ослепительный свет
стронутый насовсем

невозможно ближе
как только взгляд
сквозь мучительно запотевающее стекло —
в каждом распадке
неразрешим
тогда
верю так что вижу тебя
и единственно возможный жест
отменяющий моё зачем

† † †

чудо о сомнении
в ментальном здоровье:

багровые кляксы гладиолусов
и мальвы разворачивающейся крови
на пасмурном августовском скле

в рассыпанной смальте
осязания и запаха
неумышленности
связавшего всё раствора

скомканная радость
подавленное алло

† † †

твой различающий взгляд —
тело просвеченной солнцем воды
о возможности покоя

развёрнуты все
в нетопкое дно
в каждом из дней

выбираешь как сеть
словно знаешь время своё

станешь не дальше а ближе
чужая себе:
что я такое
и что же я было такое
смеёшься

† † †

слепо зайти в комнату — ого —
угол сундука
не притворяется ничем другим

переставили мебель

поберечь друг друга
кто это придумал
нежность — это слепые пятна
мыслить поражениями
чёрными лестницами
прятать лицо крика
в сгиб локтя

и не свести к тосту
к беспомощному «мы дети»

✦ ✦ ✦

запах сырой крови
тыльной стороной к земле
слепой лягушачий пот

с проглоченным языком
от её щедрот
время падает на живот

что сказать: теперь сиамские близнецы
два лица сложившихся в пазл
теперь о двух спинах оголивших дрожь
озноб проходит вагон метро
сквозь вывернутый ожиданием слух

время в земле не помнит своей гнильцы
признаний алчбы завидующих глаз
земля безвидна и истекла
безвременья тучные холодцы
человечий сок
в сшибленном с ног лесу

ладонь остывает за просто так
тыльная вещь времени и земле
скроенная на волчий нюх
западающий на тепле

✦ ✦ ✦

1.

синюшная зелень
под низким небом

странный уют вдоль реки (ноги в тепле)
удушливый зыбкий — силишься вспомнить — не удаётся
устойчиво странно

входишь в лес ли открытую воду —
смещается необратимо:
перемежаются флаги и ленты
кипят
разве ты думаешь праздник
разве ты выбираешь

отстоишь как наказанный
глупые ноги в тепле
не_время решает тебя

2.

зелёный обмылок
всё что ты можешь найти
не сказать удержать

об этом не_время
велит ушибаться в слова
у тебя — говорит — позвоночник

✚ ✚ ✚

перепоручая реплики другому
переминаясь с ноги на ногу
ощутить дурноту первого триместра

род доверия не оставляющий

после того как пыталась оставить попытки
точнее обозначить безблагодатную вечность
смутно подходящими словами
настигая пустое мгновение

смешно
она так тяжело носит нас

✚ ✚ ✚

календула мучительная
видеть

от нестачи воздуха
яркость предгрозовая
апликация на остывающей
выгоревшей сетчатке

где моя вода остановилась
солнце ходунки переставляет
никогда произносится
веки смыкаются
вяжется песок между ними
вяжутся позвонки

с первого дня знать:
никогда не встречу
(и повторяется)

календула непереносимая
где моя вода остановилась

НОВОДЕЛ

делá эмпатии / делá витальности
тела обёрнутые влажными простынями

в хорошей империи
родятся силачи будетляне
по крайней мере бутыляне
рабочие бутылочного завода
имени 13 расстрелянных рабочих

в хорошей империи крайней
как известно избранной мерой пресечения — расстрел —
дело витальности

дело эмпатии — ощущение ужаса
заложенного в основание

делá памяти

жар ткань делающий жгущей
кожу невозможного движения
бегства от пылающей границы

не видно лица
в хорошей империи новостей не бывает
не отведёшь глаз когда помотришь в такое

Геннадий Каневский

МОСКВА. РОМАНСЕРО

1.

мчится в старосадском переулке,
медленным законам невдомёк,
на цепи, багажнике и втулке
пуганый с баулом паренёк.
как давно забытая фанера
над парижем, городом чумы.
боже, заведи себе курьера,
чтобы был напуганным, как мы.
чтобы был на сретенке — последний,
на арбате — мёртвый, слюдяной.
чтобы в телевизоре соседнем
крякал лидер уткой подсадной.
выйду в зум и осушу до дна я
под стихи, читаемые мне:
широка страна моя родная,
но опасней в городе китае
артобстрел на чётной стороне.

2.

будешь плохо себя маленький вести
по палёному пойдёшь по косякам —
станешь в бибирево жить после шести
где таджики поклонялись кивсякам
где закатные пылают города
головешки поставляются сюда

непокрытое пространство никому
не суждённое до ранней седины
по которому волочат кострому
эндемические белые слоны

север север ты безбашенный напев
я люблю тебя на палочку надев

там есть церковь синагога и мечеть
ровных окон по фасадам что зубов
на две трети там предгибельная медь
а на треть перинатальная любовь
и на площади общественный перун
кровью вымазан поверх суровых рун

там ирина шостаковская одна
поэтически шагает за бухлом
там идёт шестая коптская война
за участие в ней выдадут диплом
там когда-то была тёмная москва
газенвагены заливы острова

3.

повернув на север реки,
отстрелявшись в досааф,
спит работница дейнеки,
от глобальности устав,
от вербальности измучась,
подложив кулак литой,
ту и ту избравши участь,
отказавшись от не той.
кое-где ещё ярятся,
копшатся кое-где,
их художник взял за яйца,
утопив в большом труде,
захлебнув их панорамой
(за кого бежит, плейбой? —
знамо, общество динамо!)
вечно-бело-голубой.
подскажи, звездой увенчан,
где у них идёт игра?
где там жемчуг новых женщин —
гайки, втулки, штуцера? —
на трёхтонке, под трёхрядку,
вскинув прядку — много миль,
по ранжиру, по порядку
превратятся в сухую пыль.

4.

одни в постели нежатся другие
встают едва слышав позывные
холодной растираются водой
под шёпот страсти ты как молодой
и утренней занюхав литургией
идут призывно белые нагие
сквозь прутьями свистящий метрострой

вставай теперь и ты моя наташа
твоя неупиваемая чаша
накрылась медью патиной пиздой

простенок где проходит пересменок
бильярд и минеральная вода
что скрыто меж грудей локтей коленок
что непереводаимо никогда

лети на постамент где ты стояла
холодным гипсом словно калевала
в горячих клипсах родинках смешках

жизнь долго башню строила устала
и говорит на разных языках

5.

лето проходит
девушкой прошлого века
скомкав в платке темноту

город
пока мы взлетаем
прячет её по-другому
под сеткой
мерцающих трещин

лето проходит
лучшие следствия
лучших причин
на распродажах

корм для себя самого
с шерстью отросшей

с пёсьей догадкой
кошачьим презреньем

на стройплощадке потерян
голос прораба
рупор из медных ладоней

если ты свет
где твоя надпись по кромке
где ободок и меандр

лето проходит
а ты всё стоишь погружаясь
в воздух по грудь по колени

льют
наклоня кувшин

с рифмой вода-худоба
у них вышло неплохо

6.

главное
не уподобляться
им

не позволять себе
думать о них
как о кусках мяса
без мысли
и сострадания

хотя
таковыми
они и являются

7.

лучше б жевали,
чем на пустых проспектах
знатья с живыми
и говорить о мёртвых.

им — ненамного —
но говорят, что лучше,
доктор живаго,
старший медбрат мертваго.

их за оградой
приняли как любимых.
восемь провинций
спорили за их тело.

(юго-восток не может,
мы узнавали,
и ничего не хочет
северо-запад)

эта вот марка —
из королевства тонга.
если ты знаешь,
просто шепни мне «бинго».

рвётся лишь только
там, где должно порваться,
а не где тонко,
как нас всегда учили.

старый учитель
ляжет с любимой рядом.
новый учитель
ляжет с любимой рядом.

жаль, что любима
ими одна и та же.
ей не лежит
на незнакомом месте.

8.

у нежности есть свой рабочий класс.
он самый воздух возгоняет. в тигле
он плавит угли. применяет иглы.
он оставляет временные петли.

но вряд ли он получится из вас.

вы слеплены не из такого пепла.
прибавочная стоимость окрепла
в вас радостно — и прочно улеглась.

там, где до плитки сточена брусчатка,
где в мостовых — могила отпечатка
слепой стопы, где, библии древней,
поют рабы эпохи плейстоцена —

там тоже ожидалась перемена,
звенел звонок, но вы остались с ней,

с безнежностью, с бесснежностью зимней,
с жарою летней, с передержкой плотной,
с земной едой — попроще, пожирней.

9.

как щебетали
всякую ерунду

как встрепенувшись
перелетали
из кофейни в кофейню

как замирали
в предвкушении счастья

тогда
ещё до войны

с самими собой

10.

дай немного гностики на лица.
тёмным сном подретушируй свет.
если влаге выпало пролиться —
будет литься, хочешь или нет.

пешеход ночной во время оно
костерит погоду в душу мать.
апория старого зенона
хлюпает — догнать и перегнать.

11.

дерево перекрытий
тени лип и стропил
литературный критик
всех разлюбил
я же только закрою
глаза
и бреду с тобой
с прежнего водопоя
на водопой
пива а где и воблы
принесут осмелев
рядом звери бок о бок
агнец и лев
громкий московский говор
всё с упором на «а»
рядом петлюра и ходор
кокс и трава
застывают трамваи
на полпути к золе
город не узнавая
на заре
пробуя его плитку
то вдали то вблизи
по склону холма улитка
ползи ползи
не доживёшь до смерти
пропадёшь во дворах
в контровом незакатном свете
в двести карат
рыжим псом
у хозяйки
проскользнув между ног
«я твою маму лайкал
щенок»
открути этот ржавый
тот тугой поверни
на хрена нам держава
старые пни
фотоувеличением
приблизь любую деталь
и под этюды черни
летай летай

Ильдар Насибуллин

ЗАХВАЧЕННОЕ ВИДЕО

† † †

Его ведут на стирку и он бесполезно сопротивляется
В центрифуге несколько минут можно жить
Эта жизнь и пронесётся перед глазами
Человека кому посчастливится умереть от пули или сердечного приступа
Когда тебя вращают нет точки где ты мог бы замереть как звезда
И кажешься смотрящим людям солнцем в круге барабана
Отжимая твою жизнь она гнетёт центростремительное ускорение
Не забывая поддать чуть по касательной

† † †

У человека в обустроенной квартире
Есть около минуты в день когда в стене
Появляется панель с переключателями и сенсорными кнопками
И светодиодами под которыми надписи белой эмалью
На неизвестном языке

Как только панель появляется человек
Бросается к ней и нажимает переключает замечает
Какие диоды загорелись снимает все действия на видео
И смотрит после того, как панель исчезнет

Иногда ему кажется, что даже этих видео достаточно
Чтобы чувствовать себя на своём месте
Но бывают дни когда диоды зажигаются и улица
За окном неуловимо изменяет облик и надписи
В следующий миг раскроют все значения

Панель через минуту исчезает человек готовит ужин и ложится спать
Панель ему не снится

Завтра на минуту она будет опять и наступит день, когда он её не заметит
Понимая её внутреннее устройство и надписи под органами управления

Человек иногда думает о том, чтобы написать к ней инструкцию
Но оставляет на потом и продлевает себе жизнь

✚ ✚ ✚

Клубок жестяных труб на стене
Дети на все голоса рассуждают
Куда ведёт каждая
Эта в подвал вторая вентиляция
Ещё куда-то третья и четвёртая после короткого спора
Получает определённое направление и назначение
Осталась одна самая узкая и дети не могут решить
Куда она ведёт и для чего вообще
В тишине слышится голос ребёнка:
По этой трубе идёт смерть

Смеются друг друга пугают дерутся хохочут
Голоса отдаляются
Перемена игры и солнце садится время идти
Домой и держать ложку правильно говорить за столом
Голоса подаются высоко над тарелками но дальше и выше других
Продолжает звучать
По этой трубе идёт смерть

✚ ✚ ✚

Прорастание стен друг в друга со скоростью 4.21 см/год
Жилец предвосхищает в перекрестии комнат
Рождение новых помещений
Дверные проёмы не появятся сами собой
Он опасается комнат куда не будет доступа
Откуда обыкновенным утром не окажется выхода

Снимает на камеру нарастание стен
Рисует дверные проёмы на чертеже
В трёхмерной модели симуляция роста
Загружаются библиотеки звуков скрипа дверей
В трёх плоскостях происходит работа
Пока стены с низкочастотным гудением
Прорастают прочь друг из друга

✦ ✦ ✦

Расторопные лестницы с запахом спирта
Вместо карболки и смерти в Венеции
Тени мальчишек и голоса во дворе
Невостребованные отправления в отделении почты
За стеной гудит пылесос и где-то наверху
Пронесются звуки инвенций
Падает в сон голова и книга из рук
Между её ударом об пол и смыканием век
Развернётся лето и влюблённые на изумрудной траве
Мojут друг друга этиловым спиртом посреди старой турбазы
С треугольными домиками на двоих
Если кто не нашёл ещё себе пары то здесь
Каждый день появляются новые люди
Не новорождённые

✦ ✦ ✦

Когда ты нажимаешь выйти из игры
Что они делают там без тебя?
Говорят (иногда о тебе) спят едят идут умыться
Но как только ты появляешься перед экраном
Загружаешь последнее сохранение
Все занимают свои места в любое время дня и ночи
Для тебя

Скоро всё это закончится и ты
Будешь отброшен игрой
Но можно начать всё сначала
Все NPC снова тебе улыбаются
Хотят убить тебя и кто-нибудь любит
Обязательно любит

Несколько оригинальных концовок
Изучены вдоль и поперёк
Но всегда остаётся надежда что кто-то из персонажей
Отойдёт от сценария и сделает что-то вопреки
Программному коду

Знакомая концовка значит, что у влюблённых в тебя персонажей
Ничего не получилось
Но они попытаются снова

Они ждут, что ты попытаешься снова

✚ ✚ ✚

Захваченное видео из твоих глаз
Всё что ты видишь можно смотреть на экране
Сидя в пустой комнате с проектором и думать
Что всё происходит внутри твоей головы

Где-то в комнате есть колонки и панель управления звуком
Регуляторы громкости на нуле
Их три и под каждым написано:
Речь Чтение Мысли

Кручу один за другим
Чтобы нарулить мир твоих звуков
Сажусь обратно в кресло и слушаю
Иногда различаю собственный голос
Но от стыда некуда деться
Из твоей головы

✚ ✚ ✚

Мощённая лицами стена
Сквозь отверстия глаз можно смотреть
На солнце и город внизу
Припадаешь глазами к глазам
И губы на расстоянии поцелуя оживают напротив

✚ ✚ ✚

Фейковые воспоминания больше не запрещены
Люди в парках делают инъекции
Случайных событий подкожно и глотают
Таблетки с концентрированными впечатлениями
Умирают от передозировки любви или горя
Они теперь могут полюбить незнакомых людей
Обрести ещё одних родителей или старых-новых друзей
В очереди за таблетками падает девочка
Люди почти наверняка знают, что она испытала
Столько воспоминаний, сколько не может вместить её жизнь
В больнице над ней нависают врачи
Ей сделают «инъекцию чистоты» — обнуление памяти
Медсестра в маске с жаждущим сна и любви взглядом
Становится первым её воспоминанием
Помогает девочке появиться на свет и украдкой

Даёт ей таблетку с концентрированной несчастной любовью
Которую не решилась принять сама в начале очередной смены

✦ ✦ ✦

Родился под запахи стирки в парú
Под звуки стиральных машин и с плесенью
Меж плиточных швов прорастал сквозь взрослую речь
Стирал с утра и до ночи с одежды непрочную грязь
God bleached you когда остальные пили отбеливатель
Чтобы очистить прогорклые души
От пятен соуса барбекю и красного саперави
Прачки-великанши гуляют чуть свет и думают о грязных носках
О рубашках и платьях с пятнами грязи и грязи и грязи
Стирать и стирая стирать — деликатная стирка языками опытных баб
До смерти до чистоты до бледной воды из узкой трубы
Общего слива

✦ ✦ ✦

Твои новые vr-очки
Достраивают облака до диких животных
До линейных кораблей и ледоколов
Нейросеть обучается в дождливые дни
И вечера с переменной облачностью
Когда ты смотришь сквозь эти очки на меня
То лицо твоё каменеет и губы пересыхают
На вопрос, что ты видишь
Ты долго молчишь и потом вместо ответа
Улыбаешься и просишь поцеловать тебя в губы
Я хочу посмотреть сквозь эти очки на тебя
Но в приложении установлен пароль
К моему образу, который мне никогда не увидать
Остаётся только достраивать облака до предметов людей и машин
Обучаться в дождливые дни и вечера
С переменной облачностью
Чтобы понять, что ты видишь во мне

✦ ✦ ✦

Пожарная тревога оказалась учебной
Никакого огня и люди смеются на улице
Обгоревших выносят пожарные

Человек на носилках кричит: я горю
И от смеха хватается за живот
Его смех сольётся с пожарной сиреной
И чёрный человек на плане эвакуации
Сойдёт в коридоры и кабинеты офисных открытых пространств
Прятаться в тени, которую сотрудники любезно бросают
В солнечный день сидя напротив окна обсуждая
Учебные эвакуации и чёрный человек запомнит каждое их слово
Он мечтает о настоящем пожаре со множеством жертв
Он представляет, что ему наконец удастся спастись
И покинуть этаж на плане эвакуации за подписью главного инженера
Который расставил значки огня по комнатам и стрелки направлений
К спасению

✦ ✦ ✦

Измерительные устройства качают
Стрелками в такт переменам
Электромагнитного поля
Резкое падение температуры
Отсылает вниз по шкале
Между 18.9 и 1.3 градусов Цельсия
Помещается день и разговор и скользнувшая мысль
О покупках или о странных словах на бумаге
Они появляются ровно тогда
Когда каждый отводит пристальный взгляд или смотрит
В небо экрана в тёмную воду приятельских глаз
Холодно и хочется убежать
Никто не решается и стрелка глубоко в груди
Зашкаливает

✦ ✦ ✦

Из фиолетовой радужки глаза
Пытаешься извлечь медузу
Она мешает тебе видеть солнце
И ты зовёшь её «моё затмение»
Она растёт и занимает больше места с каждым днём
Она шевелится под твоим закрытым веком
Когда ты смотришь сновидения в предутреннем тумане

Рискуя разбудить тебя оттягиваю веко
Медуза бьётся и пытается освободиться

Хочу помочь ей и касаюсь пальцем глаза
И твоё веко тотчас же смыкается
Ты недовольно морщишься и что-то говоришь сквозь сон
Как будто на чужом и сложном языке, но перевод заранее известен

✚ ✚ ✚

Окоём окна охраняет город
От глаз и лица в стекле
Дома в перекрестии улиц
Останутся спать незамеченными
Фильтрация неба завершена на 98%

Луной и примесью звёзд
Ты смогла пренебречь

✚ ✚ ✚

Там до сих пор стригут людей

✚ ✚ ✚

Оказавшись в зоне покрытия
Ты увидишь на панели уведомлений
Облака

В молоке поднебесных частот
Раздаётся вибрация и нарастает
Голос в динамике на передней панели

Помолчим
Пока не раздастся чьё-то взволнованное
Где ты сейчас?

Не торопись отвечать
Облака ещё нависают
Пока ты не сделаешь первый шаг прочь из зоны покрытия

✚ ✚ ✚

Внесённые сквозняком на кромку зрительного поля
Жёлтые стикеры закрученные в трубочки

Подражают свиткам ароматной корицы
С записками от самого себя через себя и против
Самого себя к себе
Полоска липкого состава сохнет
И стикеры срываются вниз с поверхностей жилища
Осенним шелестом встречая шаги по заданным маршрутам
(в жилищах только так и можно двигаться)
За новой упаковкой стикеров и шариковых ручек
Тиснённые на жёлтых прямоугольниках шрамы
Дают различный хруст и по нему
Ещё возможно различить написанное

✦ ✦ ✦

Облачные последовательности и навязчивые паттерны зданий
На какой из картинок есть светофор?
А пожарный гидрант?
А привидение в автомобильном туннеле?
А?
Подозрительный трафик нисходит на тебя как благодать
Световые поля протекают под небом
От северных сияний люди больше не сходят с ума
Несохранённое содержимое уже восстановлено
Переплёты и перекрестья стен с вкраплениями окон
Оставляют ещё возможность дверей
Как лёгкую навязчивость, с которой не нужно бороться
Но и лелеять уже больше нельзя, но стыдно и по-прежнему хочется так же
Как иметь облака в квартире на первом этаже
Где на окнах решётки тяготеющие к земле
И падающим соцветиям вишни после грозы

Алла Горбунова

ВЕЧЕР В ХРАМЕ ОГНЯ

† † †

спит яблочко в прелой листве
и четыре дождя
убаюкивают его

— яблочко
спишь ты и бродишь
в яблочный уксус
тёмный сладкий бочок
серый волчок
укус
ус
пасть
спас
спишь
шшш

— я дождь желобов
стекающий в бочки и ямы
я дождь стручков почерневших
спустивших свои семена
спи, девочка, мальчик, во сне
выцветают, светлеют
листья как лица
на старых фото
в старых пальто

— яблочко
юбочки
поганок
танцующих как одноногие балерины

качаются над тобой
хвощи
и хвосты
лесных белок
хвост рыжего пса
что роется в урне
и рыжая пожившая борода
как у попа-расстриги

— в долину ручья
я на руках перенесу тебя
там мшистые валуны
говорят пню столетней сосны:
где ты потеряла ствол?
ах, ствол от меня ушёл
отпал от корней
принесите мне яблочко
положите по центру пня
там есть дыра
в моё брюхо
я так стара
так жадна

страшные сказки ребёнку поют дожди
качаются над ним борода, ветки, хвосты
хочет его жадный столетний пенёк
щёлкает волчья пасть
выцветает листва
хлоп — и уже зима
он уже не здесь
внутри ледяной земли
в голубых снегах
в маленьком шаре луны
в жерле звезды
он везде
он всё
как было всегда

✦ ✦ ✦

хмурый недобрый ходит туман
как ропот глухой меж стволов —
угольный смог перемешанных слов:
ман-ту, ат-аман, ат-ман

как угольщик старый с усами в золе
огромный, бесплотный, идёт по земле
и лисий лицей притаился в лесу
и барсуки все забились в бурсу

и листья внизу вслед за ним шелестят
пластинкой как в детстве весь день за стеной:
есаул есаул что ж ты бросил коня
но в этой песне услышала я
лишь одно:
лес ау, лес ау

ВЕЧЕР В ХРАМЕ ОГНЯ

свет и дождь
идут друг сквозь друга —
гало вокруг каждого фонаря
и мокрый огонь
в выбоинах бетонной плиты

каждый фонарь —
маленький храм огня
тёмной лавой течёт стекло
первого этажа
за которым сдаётся в аренду
первородная тьма

гнезда света-дождя
вокруг ламп у подъездов
в них танцуют-гудят
мелкодисперсные пчёлы

в грязной огненной луже блики —
как золотые рыбки
в аквариуме за стеклом,
и на руках, скользящих
по мокрым перилам
остаётся алмазная пыль

всюду огонь:

огненный дорожный знак

огни на подъёмном кране

пока наконец
не выдержав
я не отвела глаза —

туда, где огонёк выброшенной сигареты
на обочине тлеет
как божья искра внутри меня

НЕОПРЕДЕЛЁННОСТЬ

сегодня на улице *оно*
оно дует между домами
оно-ветер
оно ударяет в лицо колким дождём
и светит размытым предзимним светом
оно упорствует, нависает
стоит как огромный дом
в котором мы живём
оно как *не знаю, кого я выберу*
оно-бархатцы на клумбе во дворе
оно-снег
оно повсюду лежит на земле
оно в каждой точке
в крупинке грязи, в щепке древесной коры
оно в каждой строчке
оно созидает и разрушает миры
это *оно*, смотри,
вовне и внутри
беги-спасайся-люби-умри-
принимай-борись
завесь глаза шторами, закрой веком окно
в этом кино показывают
только одно: *оно*:
кто-то идёт куда-то
под снегом, дождём или солнцем
по белой траве, во тьме
туда-не-знаю-куда
как из облачной дырки
из норки мышьиной
тишины и души
когда-нибудь где-нибудь
вдруг
случается
что угодно
=
0.∞.0

Ольга Баженова

ЕСТЬ МИЛОСТЬ

† † †

Говоришь, лаял на святых
(а говорил: «Я кошек люблю;
у них — великое “я вам никто”»)
дракон. И это мог быть ты
возле вечных сколов, если дракон
зооморфный, тератоморфный, —
ты же смотрел
на животных
— скажем, тот кожан на видео
ел свой ужин, получив его из чьих-то рук
(перед день-ноль-Вербным,
а первым:
«Мне в эти дни соседки еду несут, и я её ем»),
перед выпуском из рехаба,
где он перезимовал: «Посмотрел,
отождествился».

Если ж это закон...
Тогда, наверное, нет, не ты.

«Клещей я выкидывал в окно,
а от блох откипячусь сейчас».

Кроме ты есть милость
(кроме being ты),
любопытство,
радость,
беспокойство за
тех, с кем не отождествился. Это здесь,
конечно, есть где-то.
Закопалось.

Ну и... как ваше «я вам никто»?

‡ ‡ ‡

~ 1-комнатная квартира у метро и леса ~

~ комната на таганской для одного ~

~ сердце давно выползло на кожу ~

~ Так сложилось,
что у нас волшебная комната и вторая соседка уехала жить к мужчине.
Мы с соседом помогаем хозяину и ищем соседку :)
В сожительницах видим девушку,
личное желание владельцев кв. ~

всё
по мере появления
в ленте временных татуировок
(не уйдёшь
до конца нанесения на Енисей
и объезда всех слепых Безье)
и пост —
пост про сердце-вещун,
под ним коммент,

а полярный круг пока — таган над огнём,

положилось:
у леса или метро
сердце вышло на душу?

это сердце-жираф
или шмат-разум
уехал жить?

~ Метро ГОВОРОВО (5 мин пешком) ~

...

~ Всё новое никто не жил! ~

понимаешь, всё новое

† † †

«Приходит весна, как тысячи лет назад,
солнце плывёт из тумана.
Пальцы древние, юные, неизмеримо милые
касаются нас. Позабывшие
звуки и запахи, стёршийся, неуловимый узор воспоминаний,
возвращаются из небытия, из-за края мира», строчки тринадцатилетней
особы с анорексией,

не так умна, чтобы не исчезать, как лёд,
но документ остался. Тем временем в мире подвигов
шесть тысяч копыеносцев, возможно, мчались через Санлендинг,
но это не точно. «...Слышишь ли дальние зовы,
уплывших прежде меня призывные голоса?
Прощайте, прощайте, густые мои леса!
Иссякли дни на земле, и века начинаются снова...»
(примерно такое солнце,
как рисунок в книге рядом с этими строчками,
но скорей сырое влажное солнце) «бесконечной одинокой дорогой...
где умерла первая птица и заржавела первая стрела»,
пастиш
из разного чтенья и мыслей плюс солнце-сырец.
Да, «словно яранга под бубен шамана
рвётся на части, узка и тесна,
пала седьмая завеса», вот это всё.
По совпадению, «древко твоё истлело, истлело тело...»
как раз тогда. Двадцать восемь лет спустя
мысль «You're a person. And I'm a person» не подвезли
близко — ни как осадное орудие к крепости
(сравнить с землёй),
ни как питательные вещества к тканям,
ни как росток к поверхности из недр земли,
ни как шахтный подъёмник.
Но всё, конечно, падает и растёт и так.
Не страшно.
А что двадцать восемь лет назад
мыслилось выходом из-под Похъёлы туманной, неподъёмной,
как одеяло, Сариолы, теперь плывёт в ином свете,
дни — лесá — иссякают иначе.

As the Earth's ice melts,
обнаруживается множество
прекрасно сохранившихся древних артефактов.
Но время истекает,

археологи спешат
найти эти хрупкие сокровища.
«You can feel when you're in a hotspot».

Когда великая оттепель открыла окно
в некогда недоступное прошлое,
археологи были потрясены
объёмом открывшегося материала:
верёвки из конского волоса, бесчисленные древки,
копья, звериные сухожилия,
используемые, чтобы привязывать наконечники стрел
и делать луки, —
всё в целости,
всё под угрозой неминуемого
разрушения
теперь, когда они были свободны ото льда.

Речь об органических вещах.
«It's 'rescue archaeology'».

Большинство находок,
что появляются из-за таяния льда,
вызванного изменением климата,
происходят не от движущихся ледников,
у которых есть свойство давить и разрушать
объекты, но от крупных ледяных пятен,
которые прибывают и убывают,
ebb and flow.

Так ведут себя теперь
previously perennial ice patches.

Некоторые ледяные пятна содержат снег,
выпавший более десяти тысяч лет назад,
значит, предоставляют данные о климате,
подобно ледяным кернам
(пробам из ледникового щита).

Некоторые объекты,
что явились изо льда,
стары настолько,
что их возраст нельзя установить
стандартными методами
радиоуглеродного датирования.

Самый старый неповреждённый деревянный объект,
что был когда-либо извлечён из ледяного пятна, —
берёзовое древко
из большой экосистемы Йеллоустоуна,
которое, как считается, некогда было выпущено
с помощью устройства под названием атлатль,
возраст его, как выяснилось,
составляет около десяти тысяч трёхсот лет.

Ещё один выдающийся артефакт —
кусок сложной и законченной
(complex and complete) корзины,
вероятно, эта вещь использовалась
для сортировки и измельчения семян белых сосен.
Широкая неглубокая чаша из ивы
примерно 600-го года н.э.
была обнаружена в 2013 году
на остатках древнего ледяного пятна,
местонахождение которого охраняется.
Эта находка
предоставила более сложную и полную
(more complex and complete) картину
доколумбовых обществ,
чем стандартные, преимущественно мужские,
связанные с охотой
артефакты.
Нельзя сказать, что женщины не охотились,
но одна из вещей,
что вы обычно видите в культурах коренных народов, —
люди, которые плетут корзины, — почти исключительно женщины.
Было действительно здорово
увидеть что-то, почти однозначно ассоциируемое
с женскими руками.
В этих местах есть ресурсы, которые могли бы использовать группы,
не просто охотники, но и семья.

Слово «ресурсы» вызывает в памяти
долгое хохочущее эхо,
многолетнее, perennial,
ледяные поля демагогии,
знаки насилия
как одного из возможных ресурсов,
популярных ресурсов, — пузыри, что рождает земля.

Двадцать восемь лет назад
 весна потрясала, потому что была тысячи лет назад.
 Весна, ты была там?
 и тогда?
 Весна, ты как тогда,
 аутентичность травы,
 снег потрясает, потому что он — тогда,
 есть тогда, и был,
 тихо лежит, тихо уходит, выпал тысячи лет назад,
 всё это время был,
 но мы не могли встретиться:
 где снег, а где
 некто
 от пустоты чистой заметки,
 из заметки пустоты?

Вещи идут скитаться бесконечно одинокой дорогой,
 спали не как ржаное зерно в чернозёме,
 но как конский снегоступ в снегу,
 почивали, как древко стрелы.

Обыск в лоне вещей?

Или им это
 «Ite, missa est».

Или «дайте уже поспать»
 (наконец).

Итак, мы начали с вещей из железного века.
 Потом пришёл бронзовый век — а теперь каменный век.
 Мы таем back in time.

✦ ✦ ✦

You see bits of pieces of human history that are melting out in a reverse time order.

Mike Power, The Guardian

мы таяли-таяли
 как стрела
 спали стремглав
 и вот и каменный век —
 его беспсковский кром —

исплескался весь
а кровь
лёд вода земля смола смогла
время (ещё)
и ты спишь как снег
невидимо

Марк Кирдань

ПОВРЕЖДЁННОЕ

✚ ✚ ✚

Гонщики, гонщики
Над землёй золотой
Перья лиловые распуская
Льются в чёрный асфальт.

Гонщики, гонщики
В небе их имена начертаны кровью
И облако принимает по очереди
Дерево камень растения.

Гонщики, гонщики
Пусть бензином наполненный
Пусть шлем копьём оцарапанный
Пусть толпа бросающая веники.

Гонщики, гонщики
В ослепительный лёд вонзаясь
Искры восстаний торможение на перекрёстке
Душа в пятках приятно щекочет.

Гонщики, гонщики
Исчезающий дирижабль
Передаёт последние новости
Никто не пришёл первым.

✚ ✚ ✚

(видеофайл повреждён)
— Батюшки, это же богомол.
— Где-то поблизости свадьба и смех.

(перематываем и ищем)

— Марсианские долины. Путешествия. Выпивка.

— Фу! Это слишком.

(пауза)

— В поезде. Я ушиблась коленом.

— Точно. Это было в последний раз.

(видеофайл повреждён)

— Мне никогда не стать лучше, друг.

— Давай поговорим, постоим, подождём.

(перемотаем назад)

— Мне никогда не стать лучше.

— В этом городе жили мой брат, моя сестра.

(пауза)

— В этом городе жили мой брат, моя сестра.

— Теперь всё происходит в ином порядке.

(теперь всё происходит в ином порядке)

— Мы сочиняли песни. Девочка с металлическими зубами.

— Гитара, у которой всего одна струна порвалась.

(перематываем вперёд)

— Я вспоминаю о прошлом так: будто там были лишь декорации.

— В смысле?

— В смысле?

(перематываем вперёд)

— В смысле?

— Не было даже меня. Наблюдатель шагает вслед за толпой.

Обнаруживая в толпе.

— Кого? Мне это кажется важным.

(пауза)

— Мы сочиняли песни. Девочка с металлическими глазами.

— Я помню эту кассету. Кассетные плееры. Утренняя прогулка.

(меню)

— Возвращаясь домой. Я помню...

— Что-то про море.

— Точно.

— И ещё что-то.

✦ ✦ ✦

Глухие лестницы глухие проёмы

Квадратные статуи круглые водоёмы

Дома в которых живут только круглые водоёмы

Балконы обрушенные в водоёмы

Воображаемые мужчины и женщины в чёрных проёмах
 Воображаемые деревья надгробья в парковых водоёмах
 Крутишь педали быстрее быстрее быстрее
 Всё ещё очень быстро крутишь педали и падаешь

Уже настала ночь (ты падаешь и крутишь педали ты продолжаешь)
 Уже настала ночь (ты чувствуешь что всё ещё крутишь педали)
 И крик человека с деревянным лицом тоже такой деревянный (крик)
 Или не крик он всё стоит позади (он всё ещё там стоит) он там стоит позади

Ты убегаешь (уже без колёс) ты убегаешь (уже без колёс)
 Выходишь на площадь выходишь в поле и всё равно убегаешь (выходишь)
 Здесь тебя могут убить но ты поступаешь как воин (ты поступаешь как воин)
 Ты бежишь без оглядки и поступаешь как воин (ты убегаешь) как воин
как воин как воин

✦ ✦ ✦

На торжественных мероприятиях
 бьются вазы, льётся вода.
 Человек умирает: проклятье!
 Вызови скорую помощь. Призови режиссёра сюда. Мы приедем в
 полночь, нас будет четверо: санитар, где серп твой?
 где твоя иголка? где отравленный ветер из глаз?
 где значок и билет? где письмо в конверте?

Я буду плакать, я буду смеяться, богиня:
 такая кожа молодая, на, потрогай:
 но гости, что собрались здесь, — недостойны
 твоих ногтей. Твоих
 сладостных сахарных почек, твоих
 ядовитых лёгких. Земли с
 твоих стоп. Пуль в голове. Музыка снов. Радостной радостной
 музыки недостойны.

И весь мужской род теперь проклят. Ты же знаешь:
 правды в нём нет. Есть логика и смирение:
 ты же знаешь: глазами смотреть невозможно:
 лишь отблеск, лишь пятна в сетчатке.
 Золотые пчело-собачки призраки-домовые
 весёлые тени из коридора. Пора просыпаться.

Утром богиня выходит на связь.
 Говорит: я за столько-то километров, лишь протряни руку.

Белила закончились. Небо теперь останется безмолвно красным и густым, будто скоро война. Богиня клопов говорит:
я здесь, подожди меня. Богиня седых волос скручена в узел.
Богиня фруктовых прилавков. Рассвета: душистые персики
в плесневелом пакете. Лишь протяни руку.

† † †

Концепция: не делай ничего.
Концепция: исполни перед смертью рэп.
Концепция: перед небольшим морозом.
Концепция: бывают такие дни.

Когда каждая прогулка в сером парке.
На дне ледяного канала. В светящем парке.
Когда говорить понапрасну. Когда рассеиваться
в ветре. Когда в голове томительно и смешно.
Принимаешь таблетки. Ждешь тревожных знамений.
Превращаешься в смерч. Застреваешь во льдах.

Буря похожа на бурю.
Под её острой шапкой. В рассеянном парке.
В разгневанной речи. В опасности чрезмерного веселья.
Под напором тяжёлой материи. В жесте. И в животе.
В твоём доме, где. Брат брату плен. Дочь, сын, отец.
В городе и в нигде. Я начинаю войну.

Под снегом начинается сад, в нём свет.
Начинается война, идут арестанты.
Сестра в чёрной рубахе с исполосованными руками.
Она спрашивает другого ребёнка: всё останется между нами?
Боксёр отработывает приём. Машина врезается в остановку. Есть жертвы.

Концепция: убегающей строки.
Концепция: всё развалилось от одного нажатия кнопки.
Концепция: земля, взятая с кладбища.
Концепция: не принесёт удачи.

† † †

В коленной чашке, в часовом механизме, в стеклянной пене:
мы пьём этот яд на самом деле, на самом деле:
мы счастливы, мы наслаждаемся в это трудное время:
сучим ногами звучим словами запеч. настоящ. мом. впечатлее.

Автобус в мыльной воде, кукла слушает оперу:
 люди с тонкими позвонками: отцы в интернете
 общаются с двойниками: становятся знаменитыми, как вокзал:
 где я опаздывал и танцевал. «Это похоже на корабль», — отец сказал.

И всё, что теперь он сказал: пронеслось в голове, как финальный
 отыгрыш барабанщика;
 я бросаю игральные кости с балкона и не вижу выпавших краёв,
 только порывы ветра, только залпы взрывающихся фонарей:
 и всё, что я вижу: свой пот. Моё зрение хуже и хуже: температура в этих краях
 как удав: несокрушённый стою:
 вижу свет как венчание как исполин:
 в новой мокрой рубашке один.
 Один. И великое зрение мне подарили очки:
 я вижу, всё, что нельзя: всё, что нельзя разыграть.
 Прочь, моё племя!

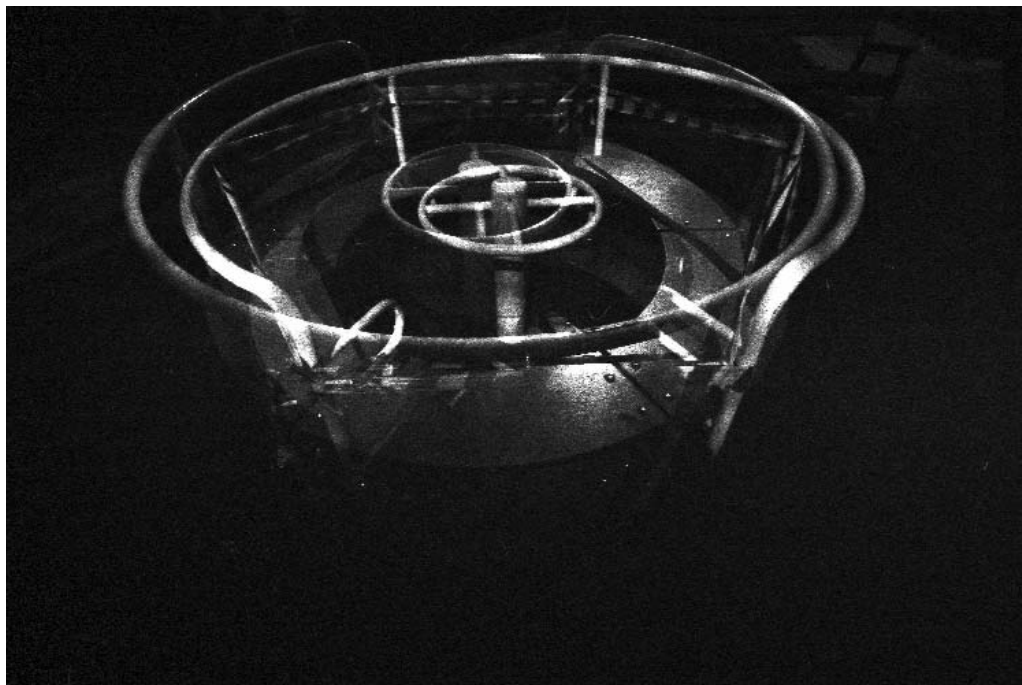
✦ ✦ ✦

Курьер, что принёс пиццу в эту квартиру, был молод и строг.
 Он рассчитался по карточке и уж было собирался уходить.
 Но его позвали остаться на вечеринке. Девушка, сидевшая в умывальнике,
 мелькнула голой ногой и сказала, что он красивый человек.

Тогда курьер немного потоптался в прихожей, сосредоточенно формулируя отказ.
 Нет времени, рабочие директивы, не особенно и хотелось, не пью.
 А ведь он действительно не пил, но не хотел объяснять, что алкоголь снижает его
 визионерские способности и притупляет разум. Даже просто увидеть пьющего,
 быть рядом — значит прекратить медитации на две, а то и на три недели.

Этого он не стал объяснять, девушка вылезла из умывальника, решив
 поцеловать его всасос.
 «Я женат», — сказал курьер, и тут все, кто был рядом, расхохотались.
 Краем глаза он увидел развратный стол, уставленный горчицами и кока-колой.
 И в этот момент он решил, что нет разницы, убиваешь ли ты людей,

любишь ли — мальчиков, девочек, неважно каким образом, просто теряешь время
 или испытываешь зависть, глядя, как мир обходится без тебя,
 главное, что ты занимаешься какими-то другими вещами, или, что иллюстративнее:
 ты человек, выпивший два бокала, без разницы,
 если ты занимаешься другими вещами, тебя не хватает на правильную медитацию,
 ты медленно слепнешь и уже радуешься срачу, наставшему в твоей жизни.



П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Наталья Явлюхина

Из повести
«ИОНИТЫ»

ХРИЗАНТЕМЫ НА ПАРТАХ

Подмывало обернуться, и он обернулся, но Зеркаловой уже не было, была только дразнящая полнота отсутствия. До этого пахшие горелым матери разобрали катких словно латунные набалдашники детей, а они, не прикасаясь к раскалённому незнакомству, доехали на троллейбусе с именем коровы (Ночка? Офелия? Тайна?) до Парка Сожалений, вслепую обошли центральный фонтан, увёртываясь от региональных ровесниц с головами в венках из асбестовых волокон — опрелый пух, янтарные звёзды леденцов, сияние, натёртые стеарином шеи — и скатились обратно в никуда не девшийся жалобный свет (выходящие из троллейбуса — отбитые карты, входящие — розданные; кому из сидящих попался пенсионер или младенец, тот проиграл). Что ещё было? Лимонное небо солнцестояния подмораживало песок, блистали, как во сне, рукоятки карусели о четырёх гулких сиденьях, а за серой критской травой дач, куда, превратив всё в облако, сошли зодиакальные знаки, твердела лакированная синева учебного года в конструктивистской школе с квадратной башней для наблюдений за эманацией судеб; Эотту больше всего нравились сомнамбулические понедельники — потому что в бархатные обломки взболтанной кисточками воды натекал васильковый дым, потому что, отодрав стаканы от «Птюча», ходили в битый туалет лить буро-малиновую суспензию в раковину, озираясь на ждущее снега по перекладинам турников зеркало, потому что в трикотажной духоте, ёрзая и сшибаясь локтями, заново привыкали друг к другу после выходных; потому что во всём этом был предсказательный покой и преднебесная слабость. Сложенное за авиационной синевой, заране жгло язык гепардовое железо той осени, когда что-то закувыркалось в крупитчатой тьме ротонд и на одеревеневшем как гуашь иле, откатилось, таща прокисшие парики крапивы, арафатки, значки эмо-групп, ангорских зверей тира, стало безупречной яростью и вернулось. Она потребовала от всех, кто мог видеть и слышать, пожизненного служения ритмизованному веществу, и задохнулись души падких на хищные чудеса, апрельские аптеки, ежевичные залежи воды под балюстрадами, сколотые с октаэдрических небесных пустынь литорали за пакгаузами, народной селекции яблони в поймах, затянутых перловым мартовским бульоном: в наушниках «European son», какая щедрая на тоскливые озарения свобода, как выросшая во рту подкова, куда и с кем таким же её нести в дождливом чёрном мае вдоль рабиц с заклеенными муцином, то ли девичьей слизью ячейками? В классе после ночного урагана неузнаваемо пахло плотвой, некрозёмом, срезанным стеблем, двух-

валентным железом с ветчиной. Клали химические хризантемы в просверках органзы, ошпарившие им костяшки, на сдвинутые парты и почтительно отступали: неизмышленная красота, да ещё и на самом видном месте лежащая, этим как бы лгущая, но не лгущая, иначе бы не тошнило. Пока писали экзамен, в надышанном тепле осыпалась обжата китайской упаковочной плёнкой ступенчатая белизна и зияла, как мог зиять только тот опустошительный исток за языком, о котором проговориться даже желательно, ведь тем надёжнее он укрыт, чем больше слов. Так вместо физики они сдали зияние вещества, впрочем, не взяв, оставив на партах рассыпчатые ключи к небесам, чем бы последние ни были — собственной инверсией, претворённым недостатком, делириозной ответственностью отсутствия, подбивающей тасовать колоду подобию, полигоном сверливших надлобья акустик, инкубатором наших заблаговременно и лучше нас сбывшихся призраков, ничем, — чтобы жить, то есть помнить.

ЧТО СКАЗАЛ СОБАЧИЙ ШИПОВНИК

Курсе на втором Эотту стало сниться, как, поднятый смутным уханьем праздника, доносящимся будто с окраин далеко раздавшейся квартиры, он вешает раскрытую книгу на подлокотник и идёт по коридору на прибывающий звук: светлая от луны комната спит, но забитое гремучей пылью шкафное зеркало, стопка переложённых кукушкиным льном подрамников, выпавший из чаши лежащей на ковре люстры хрустальный кишечник, шаровое скопление святочных додекаэдров, отряд обувных коробок с неподходящими крышками, выкатившиеся из-под полотенца на натюрмортное серебро нефтяные виноградины смотрят на вошедшего, как ангелы на влетевшую душу, и вместе со стационарным шумом растёт морозная способность видеть затылком; на пике её Эотт различал позади себя женщину в чёрном апостольнике, а на спаде возвращался, удивлённый тривиальностью явленного ужаса, спиной вперёд к своему дивану, чтобы очухаться к третьей паре, пропустив самые бездарные из старательных докладов, читавшихся при открытой форточке без запинки с лакированной в меловых потёках кафедры. Но до нагелей Парк Сожалений прояснился позже, после тускнеющих сноповторов и императивных, как галлюциноз, реконструкций: с первым дымом последних в щебетавшие перголы шагнуло поголовье увлечённых недлинными цитатами из Фуко, самоиронией, дрязкой ломоплёнкой, одноэтажными штатами, надписями в тумане, впечатало в забродивший до пены строительный мусор резидуальных готов и скинов, ронявших бесполезную присыпку с пробуравленных лиловыми желобами аспе vulgaris щёк, осело по мешковинной, колосками и гириляндами обитым берегам, переманило к себе всех огарей и Одного Другого и исчезло даже без пиротехнического хлопка, едва Эотт спокойно понял, что они пришли навсегда. Паузу разбавляли штучные бегуны и веломученики с тугими, как шуки, голеньями; ледоходы пропахивали сине-медовую отмель, спешно перестраивались молекулы в опаловых пустотах меж пролётных балок, комаром подрагивало над пучкастыми скосами коллективное мыслительное усилие, и однажды новая формация, деятельная беспримерно, за одну ночь обвела штабными верандами уставленный тёмно-фарфоровыми пружинами бобастых, с глазурированными витками люпинов пригорок: врачебные шмели падали в джезвы, не готовые к августу японские маркеры текли и прожигали до йодно-жёлтой гусиной кожи муслин, поднимавшийся дутыми зигзагами от коленных чашечек до подбородка, когда, распаренные, под щелчки

лопавшихся в подколенных ямках долгоносиков опускались на собственные мокро скрипящие икры; из-под типографского прессы вжаты в доски волглых коленей лез разреженный ватман, зовущий местное медицинское сообщество признать существование психических травм и расстройств аутистического спектра, его относили на просушку в глубинный розарий. Эотт подбирал солёные прокламации, но читал совершенно другое: собачий шиповник писал поверх изданного: Парк Сожалений неуязвим то ли как чудо, то ли как зло; благодатная толкотня в лекториях и кофейнях, к которым ты вырливаешь из одиночных прогулок, где почти настаиваешь ритмизованную темноту, где тебя быстро укачивает и ты каждый раз оказываешься слишком голоден, пуглив и неточен, чтобы вдавить животное звука в гумус и дожидаться агональных схваток, всего лишь оттенила нуменальную ночь этих мест, смотри.

ОБМОРОК КРОВИ

Октон схватил за рукав мерклым промышленным вечером, когда причалы пахли раной и ветер убирал пряди со лба глядящим в неё. Будущая Лествица, осень — лампы и кости — ждала сборщика, но Эотт не знал, за что хвататься, что приставлять к виску, а что оставить на потом, когда всё кончится и он в свою очередь заступит на ночные детские площадки читать с телефона про кровельные листы и галогенный свет. Он заранее присматривал предначертанные октябрьём, с натяжными сетками и разноцветными винтовыми скатами, такие, откуда только что ушёл, потеряв крышку от картонного стакана и ничего не поняв о своей беде, кто-то такой же и прежний. Он бы изучал несходство, самый любопытный из забытых Богом предметов, о чьём предназначении (противовес? *вот ос* [про *вот и всё?*]); стабилизатор? сбор зла таит? роза, сила и бит? [названия поэтических группировок? избранные примеры транскрибации электронных голосов?]) не стоит гадать, он бы размышлял, что совпадения — тени не-этих дней, но каковы эти дни, если судить по совпадениям: облы или нет, и на что похожи? На отдых? На отсутствие духа? Пытку нездешностью? На рекреации в азорском вереске, то есть рекламу шампуня? Или всё-таки на те постмортальные семейные комнаты, в одну из которых заглянул, когда играла кода *Fatal Familial Insomnia*, онейрический (связавшийся со сном) гражданин США, искавший свой пропавший таламус; прощальный репортаж бомбардируемого амилоидными бляшками цитируется в невозмутимом кейс-репорте: я понял, что всё в порядке, и это они исчезли, а не я. Он бы думал о тех событиях текста-мира, что следует попробовать своим голосом, довершить пересказом: если верить мурашкам, синева в горельниках ждала, как окончательного воплощения, распределения по порожним безударным, потому и никла к шоссе, бросалась на лобовое. Сколько раз рижский состав въезжал в лишайниковый сосняк, где к измаранным пеной стволам привалились громадные рубины главного воздуха, столько раз Эотт, ещё слишком качаемый наркозом первого забвения, чтобы думать о втором, иначе говоря, будучи ребёнком, видел такую колею в соснах, по сравнению с которой все другие были как последовательно слабнущие копии: две секунды нестерпимого узнавания, кляпка в затылке, и она исчезала, красно-белые шлагбаумы, прелые шпалы, обморок крови, цаплевые с колотым льдом в трахеях. Он бы вспоминал, как поэт из Мглистого района посещал арнику, очанку и ятрышник с несколько женским намерением достучаться до садовника из Герцогства и как тот ускользал, а вернее, просто брезговал намерениями, бе-

рѐг заблуждение от экономики покаяния и ждал, когда гость войдёт в тишину как в общий дом; его ожидание не гаснет до сих пор (преданное?). В отзыве на «Тодтнауберг» садовник отмечал, что это слово о «дне, проведѐнном <...> в разном настроении»; имел ли он в виду, что только одно из этих настроений называется поэзией? Они упали на ближайшую из выстроенных полукругом у водящего неоновыми спицами фонтана скамей, согнав ос с начищенного кальцита, и Октон отпустил рукав.

СЛУХИ О СТЕКЛЯННОМ ЗАВОДЕ

Октон всегда возвращался, обогнув блокировки: перебирал, пока что-нибудь не срабатывало хотя бы эстетически, сплетни, шутики разных ценовых категорий, клятвы из апрельского стекла доверительной прочности, выпущенные стеклянным заводом, о котором ходили слухи, в честь потери равновесия. Шаря хромым бирюзовым глазом по невредимому мраку, а другим, понтийски женским глазом по Эотту, он говорил, что Один Другой, переметнувшийся к светлицам, на какой-то сходке в мастерских перебрал и забыл о маске — отлепившись, та сначала грохнулась на поднос, а с него на метлахскую плитку, где завертелась придурочной юлой. После ступора, высланного бликами, как трубка калейдоскопа, Один Другой был бит и изгнан, помнишь все эти посты о том, как они вымоют руки и впредь будут умнее? Послонявшись по предвещающему Парк Ненашему Саду, к чьей моклой коре припадаем во дни сомнений, и наслушавшись берлинской школы, он, видимо, решил, что терять ему нечего, и пошёл, ну, угадай, к кому он пошёл. Только не это, отозвался Эотт, и бирюза встала, застрекотав. Они просидели до утра, вспоминая, как вокзальная шпана почти бережно обчистила их под преломившим бульвары трёхпролётным мостом, именуемым Сводом Неясных Событий, и тогда с северо-восточных холмов Сада, где у Эотта имелась любимая сосна с бодливой, как сенбернар, мухой, утешительно и подстрекательно, но скорее просто для красоты заиграла, роняя слоги в леса, песня о вражде пластмассы и солнечных зайчиков; как в невесомом от химической бодрости вагоне Октон сказал «а сейчас они введут слона», и Эотт понял, что ему тоже снится чёрная женщина, и что это было ясно с первой встречи; как Один Другой рассказывал о собачьей смерти: после второй или третьей ходки к ломящимся осенним бакам, куда еле влезла обоссанная ковровая дорожка, ответил кому-то в лифте «Нам на восьмой» и догадался, что навсегда везёт Эффи обратно. За месяц до баков вся полусемья разучилась вставлять терьера в выученную наизусть кошачью шлейку, и тот кувырчался вокруг своего ещё вполне румяного сердца, пока они по очереди перебирали перемычки с застѐжками, иногда расступаясь, чтобы кто-то один попробовал приладить их куда надо; так ничего и не вышло тогда. Когда Один Другой спохватился, что хочет похоронить Эффи в Парке, в углу с самой нежной и нехоженой темнотой, где обреталось влечение к реке, тело, как объяснил дозвонившемуся до ветклиники Эотту голос вежливой печали, уже ушло на утилизацию; Один Другой развернулся и пошёл по сажистой кислце, переступая через призматические кристаллы, осколки сосен, к воротам на эстакады. В негреющем пластилине потѐкшей от времени ко-сухи Октон взбирался по опилкам и дѐрну, сшибая флоксы, к проветренным больничным корпусам и, далее, пустынной развязке у Академии. Эотт же, пожимая мокрый стеклярус ракушечных кистей, двинулся к баржам, дебаркадерам, встроенной в объятый гудящей на заре арматурой чёрностеклянный надречный мост станции, к чьему просифоненному ве-

стибюлю над кассовым залом прилежала монументальная лестница, начинавшаяся в лиственницах и в причитавшемся им усадебном кирпиче северных дебрей Сада, бывшего врезанным в город фрагментом ненасытно сбывающегося леса — его мускусные испарения, скрип и свист его неизгнанных птиц относил к дальним университетам, так что свето-звуковая взвесь стояла в подчердачных коридорах с апреля по ноябрь, да и зимой слёзы признательного узнавания плавил ноздри младших сотрудников. Ожидая первый, катящий перед собой ледяной малиновый дым поезд, Этт записал в телефоне: *войти в себя как в дом мертвеца и разделить хлам на две категории: то, что никогда не пригодится, и то, что никогда не пригодится, но выбросить жалко.*

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ МЕТОД

В районе, где Этт выгнанным подышать подростком ходил, ничего не чувствуя и не понимая, но всё замечая, внимательно, как патологоанатом, рассматривая весеннюю рвоту вещей на лишайном газоне, рисунчатую, словно брикет червей, прошлогоднюю аспидную траву под бутылочным стеклом, то качаясь на никому не нужных красно-жёлтых качелях, наблюдая за своим отражением в окне парикмахерской, в верхней точке вогнутого пролёта вытягивая ноги в только что купленных матерью ботинках; растерянно преследуя жившую на парковке вечно кормящую суку с мотающимся пыльным выменем — жертвенная любовь к животным прошла, дополнительно перечёркнутая переездом, вместе с первым детством, но он ещё по инерции таскался за дворнягами, уже ни одну не решаясь хлопнуть по густому плечу, — гоняя «Агату Кристи», особенно «Шпалу» и «Кошку», в серебристом волкмане, дожившем до института и осевшем в свитом из матрасных пружин и забитой парацетамолом марли притоне на мутном, как северокаорейский полдень, с матерчатыми от выхлопов листьями пролетарском проспекте, воплощавшем функциональный метод на всём своём протяжении от купеческих задворок центра до кольцевой автомагистрали, неизменно засвеченной мгlistым степным солнцем, по которой тоже, кажется, всегда волоклась подкрашенная кремационным пеплом замаять, вспомогательно мешавшая автобусам швартоваться у протяжных, как вялотекущая онкология, коммун-общезитий, демонстративно в свирепо-чистой отрешённости сверхценных идей коллективизма отстоявших от раскинутых по ознобным низинам СНТ; в районе, тоже посвящённом рабочим, но выполненном на регистре, чуть более снисходительном к ещё не достигшей кристаллизации психике новочеловека и поэтому допускавшем голубятни, сирень, наплывы ужаса с дач, геральдическую синеву в апрельских лужах и сами эти лужи на невышколенном асфальте, снотворную подмесь монастырской и кладбищенской кладки в прагматической ясности корпусов, осень такая, в которой светло с закрытыми глазами, стояла, и он посидел на детской площадке, близко подпустив ещё обитавший здесь страх, что родители отдадут его в летний лагерь: при переезде это наваждение — он днями напряжённо изучал непонятно откуда проскользнувший в воображение превентивный снимок будущей пытки прикроватными тумбами, тошнотой и смехом, — мутировало из гнобившей его в покоробленных рябинами многоэтажках обоснованной паранойи насчёт музыкальной школы, в которую инквизиторской рукой уже была записана сестра (от одного слова «сольфеджио» жарко передёргивало, как от мыльных волос в решётке слива), с полчаса перед тем, как зайти в подъезд.

УРОКИ ПОЛДНЯ

На блюде от английского сервиза сестра оставила ему что-то из снеди для мастерских. Оцарапав небо чиабаттой, на эскалаторе влез в угольное пальто перегонного ветра; перронный зал из размытого родонита — восьминогие чугунные люстры с описто-сомами керосиновых ламп, набранные смальтой на путевых стенах карты расположения шиншилловых питомников и птичников Парка — был долгожданно пуст; подошёл обледенелый состав с гравировкой по борту *Когда это было, не знали, как и назвать*. В землястых пазах перегона шатались клавиши серой воды отключённых пристаней, уступы возвратных ночей, а ближе к «Несусветной» завиднелись обсыпанные цитриновыми прилистниками липы переулка, где у Эотта без объявления войны, на сорок выжидательных минут целиком исчезла душа (блестящий урок полдня). Он плёлся за остальными, одними рефlekсами перемалывая непревзойдённую пустоту, пока в туманистой кайме депошного сквера не качнулись приветно витрины сетевой кофейни, умилительно поганые репродукции и шахматный пол, радовавший гуманитариев широким ассортиментом аллюзий; внесезонный крем-суп из шампиньонов пробил округу неотменяемым светом спасения, однако Октон упёрся против супа истошно, как против угрожавшего будто бы самому Парку компромисса, и следующие несколько лет Эотт то подозревал его в покушении на свою жизнь, то презирал за мещанский страх перед мещанским, чреватый смертями соратников. В ослепительном, как кабинет забора крови, переходе с «Гипнагогической», вычерпанной со всем её антрацитом из Озёр Незримых, Октон спал сидя, облокотившись на припаянную к стене связку латунных ландышей, и жетон уранового стекла с выбитой в нём аркой главного входа светился на лацкане его пижамы вынутым изо рта региональной ровесницы салатным леденцом. От окрика забельмевший глаз вздрогнул и прояснился до той искусительной прозрачности, какую производители перекидных календарей для бухгалтерий сообщают радужкам лыжниц, парагвайским водопадам и осенним байкалам; полуобнявшись, потащились, хотя навстречу нёсся саксофон и набивавшийся в складки фланели пух, по возраставшему коридору; свободной рукой Октон притянул к губам и измождённо поцеловал жетон. На станции из чёрного и медового оникса, где громче играл саксофон, но не было саксофониста, только шахтёрский ветер, с трудным размахом бились тенями о пилоны жестяные, в рудничной пыли конусы подвесных абажуров; вагон с надписью *Теперь, когда это уходит, тем более нет слов уже ждал их*.

ПРОПУСК В ВЕЧНОСТЬ ЖАЛОСТИ

Отец Одного Другого сидел в середине вагона, и в него по кускам, словно кто-то сталкивал в колодец один за другим мешки с цементом, проваливалось время, отчего он не менялся в хриплом лице, только на лбу трепыхалась прилипшая наконечником к восковой переносице прядь. Давно ночь разрыва взорванной звездой разметала октябрь: в лифтовых шахтах лежал искоса светлевший к утру маджентовый пар, под окнами шли и шли, обдирая бортами липы, эшелоны душного мрака, египетской лисой тягуче пах мандарин, в жестяных трафаретах формул сокращённого умножения застревали пресолярные зёрна, секции батареи белели в темноте, как голени купальщицы, столь же пупырчатые, и это теперь различалось легче, чем то, как уходил к другим, словно снился и не запоминался,

отец; когда он позвонил и предложил повидаться так же запросто, как, бывало, предлагал вытереть соплю, спуститься и сесть в машину, раз уже ему так нужна собака, Один Другой запросто же согласился. Договорились о просеке у вымирающих аттракционов, на которой, подкашивая зрение и ноги, всё лето вращается скруглённая тень какого-то пламени; Один Другой пришёл раньше времени и успел осмотреть цепочную карусель из диснеевского пластика, усеянного молочными зубами лампочек, и мельком оцепенеть у вольерной сетки детской железной дороги: точно такая же, с тем же жёлто-синим паровозом и мухоморами из папье-маше снилась ему когда-то, но во сне он ехал один в фанерном вагоне вдоль рабицы и немотствующих берёз, так оглохнув от лунной пустоты, что напрасно ужас клевал ангелическую макушку, он ничего не слышал. Тихо польхал ненужный разговор; Один Другой любовался цепким бесчувствием, как глиняной синицей-свистулькой — такие зима раздаёт самым отмороженным своим детям, когда они рассаживаются по прошитым пеной для бритья и аэрозольным снегом зеркалам выдувать из себя остатки гула. Заваленные пудовыми канделябрами выкорчеванных дубов ложбины пахли сырыми корнями, как редькой, слежавшиеся рододендроны вели к кинотеатру, в котором показывали только ночь. У центрального фонтана отец бестолково захлопал крыльями скорбной решимости, и он уступил этой калечной музыке, одобрив сходку со второй роднёй в обрякших от овчарок и айвы коттеджах; рука признательно метнулась к плечу и провалилась бы по локоть в васильковый дым, не затвердев Один Другой до общепринятой степени моментально. На станции «Темно с другими» отец вышел, показав одутловатую спину в седых потёках маалокса, окутанную синим электричеством исчезновения — пропуск в вечность жалости. Здесь состав задержался так надолго, что это стояние напоминало жизнь, решившую не горевать по выселенному смыслу, а просто считать ворон, облизывать спички, выскребать из пепла красоту, за неимением альтернатив покрепче веря в её смутный зарок как в сумрак, в пустые небеса, пропавшие встречи, морозные рынки, фольгированную кровь, если идти от арки главного входа направо и вниз, а если идти налево и вверх — в огромный снег промзон, стаявший вкруг яблоневого ствола до щавелевой мыльной водички, в спокойные, как глаза выдуманных зверей, то ли кукол, эти лунки, в хвойный лёд Немецкой слободы, в окликнутый лёд забытых застав, в сгоревший вслед за партитурами и нотаносцами лёд казарм, мартеновскую сталь — билет в сады, не верящие папиным слезам; во всё, что из смертельной синевы сыпано в мир морочить и обещать, но не лгать. И никто не уйдёт отсюда раньше, чем эта испытательная правда. Во всяком случае, не те, кто дёргается, как от выстрелов на границе, когда тонкой выделки куркумистая тьма, скользя по таслану, разбивается взгорьем сведённых тесным синтепоном лопаток на ядерные струны с жужжащими охвостьями, роняющими искры в котлованы, в пруды.

ЯГДТЕРЬЕРЫ

Памятью было не видно тех равнин в светящихся пробоинах озёр, которые Эотт любил сильнее метро, но их видела кожа, затылок, рот: зоркость тела, как душевная болезнь, обострялась по ночам. Тётя пела Асадова — хозяин погладил рукою лохматую рыжую спину — Эотт слушал молча, колотя прутом по стеклянным трубкам травы: она бледно звенела, как кристаллофон. Он двумя пальцами выламывал трубку из инструмента, приставлял к губам и выдувал в спину кровохлёбки две-три снежинки. Ей было всё равно, как школьной

зубриле. Зверобой всегда рос из серого, вдоль сараев, компостных ящиков, был похож на шёлот, жёлтые шхеры с запасной темнотой, руку протяни. Узнаёшь её одним ноябрём: в морозном дворе нарезанное оргстекло — длинные лимонные листья, а земля вся как рыхлый чёрный свет. Но пока — вороные тонны воды, торчащие из неё буркалы кубышек, канареечный пластик с по краям мочалистым от тычинок зрачком, та же лохматая слякоть, что и внутри осенних дынь; пахнущий вязко и снотворно. Зимой в деревню заходят волки, напленные из голубого мрамора, и их видят те, кому некуда смотреть, кроме как на небесные кости берёз (и во сне, и в медкабинете, и на уроке труда не своди глаз с абсолютной музыки). Или зной: та четырёхэтажка из силикатного кирпича, где поселилась вся семья: запах пчелиного хлеба, мокрого железобетона, придверной тряпки, которой вытерли болотники и марш; по радиальной нити к центру паутины рывками движется отрезок сияния, чтобы срезаться на ступице; звери, ягдтерьеры, вымазались в пчёлах, благо охотник ещё и пасечник, хотя и сами как пчёлы размером с ребёнка: это чистые и злые собаки с настёрной негой внутри. Они брали на реку детей и катали их на кусках пенопласта, не допуская лишнего веселья, рукоприкладства, соскальзываний горлом на арматуру: неспешное оздоровление на природе под доброжелательным полицейским надзором. Никто не утонул при ягдтерьерах, а вот до и после — ещё как. Весна раздувает перья стрижу, когда утопленник немигающе смотрит на солнце сквозь бурую, как муравейник, воду. Впрочем, зарыбачившимся дядей Васей Эотт был задет по касательной: впечатлительность впечатлительных детей избирательна, не ведает стыда и в чужом горе больше всего ценит ледяное мастерство случая, русалочий ветер не этой музыки, а пьяненький дядя Вася зарылся в ил в рамках статистики, не надломив ни общих печальных ожиданий, ни собственных.

МОЛОЧНЫЙ ТРУД ВЕЩЕЙ

Вращавшиеся вокруг центрального звука цинковые лопасти тащили жирную от грядочной почвы плёнку, плоско, как голомень, налагаясь, давили вощёную, пятнистую от затуманившей её изнутри гночевницы розовизну томатов, счищали с заколевшей, тёмно-ясной, как марганцовка, глины пух состоящей из пристальной ненависти к внукам бабушкиной кошки; ливни — незнакомый воздух воды — были тем никогда, где цветёт папоротник, белой ночью, конспиративным молочным трудом вещей; сплошная белизна вращения мутила кровь, как голову, но рассудок берегло вставленное в межключичную ямку яблоко — и в фосфорном сумраке болот, из которого гонят нашатырный спирт (голубой ментоловый газ неба в нижней арке срезанной колокольни, влитые в сфагнум желеистые склеры сыроежек, пустые, как сгоревшие стрекозы, трубки берёз, обметавшие свекольный кирпич ёлочки хвоща с яблочным соком, то ли детской мочой в коленчатых стебельках), и в черёмуховом холоде спальных районов (дни, колоссальные стеллажи из гофрированного стекла, дзынькают от прохода подземных поездов, отчего до будильника просыпается учительница английского — ввинчиваясь свободной пяткой в ковролин и подцепив большим пальцем с махрящимся на срезе ногтем из пригоршни жидкую тьму, намазывает на алебастровую ляжку отдающий вишнёвым на бёдрах и ягодицах и как кофе же дешёвый капрон, греет в микроволновке вчерашнее мясо по-французски, отдирает зубочисткой кружок помидора от вздувшейся корки, и та, продырявленная, опадает, выдохнув перчёный сывороточный пар, блюёт в гудящую раковину, срезая, чтобы до школы успеть в аптеку,

шарахается по пахнущим памперсами и планктоном газонам, и леденеет не столько от перспектив, сколько от проходящих по верхним стыкам бешено тихих теней арктического дыма), и в экспериментальном квартале с его промытыми фрамугами и хризантемами на сдвинутых партах (никто, кроме подсечённого в дрогнувшем дворе красивой скользкой машиной Алика Пеплова, который лакал, сгорбившись, холод из миски твёрдых ночных полей и знал, что апрель уже водит осиным жалом по чистому листу, не догадывался, что директриса мертва: трогая перила вербной веткой, он поднялся на пятый этаж, вдавил кнопку в сновидения, куриный пар и алфавит, на чьё дно косыми илистыми тяжами оседала та фиалковая пыль, что струится изо рта и ушей, когда смерть выдёргивает из человека зазубренный стержень, и она открыла ему и с тех пор не заступала на пост, потому что после всего, что было, и всего, что будет, у неё появился собеседник); в щелястом, законопаченном свёртками крови, как головками календул, квартале (сделанные из *Argentum Astrum* банки от редбулла никто не убирал, во-первых, из-за непроглядности майника, а во-вторых, потому, что кроме Эотта, днём питавшегося никотином, энергетиками и сиренью, а ночью снотворным и арбузами, здесь никого не водилось).

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Гали-Дана Зингер

НЕОПРЕДЕЛЁННЫЕ СОЦВЕТИЯ

ВРЕМЯ СУЩЕСТВОВАНИЯ

Moderato

Глупо думать:
«Как же они не понимают?»
когда это ты сама не понимаешь
а они-то уверены, что понимают
и эта уверенность удивляет
лишь непонятливых.
Удивляешься непонятому
и спишь себе дальше
в этом коротком сне
непостижности,
где, оставшись одни,
пространство и вечность
стягивают друг с друга одеяло
не сознавая, в чём смысл
замедленного действия
вот так же и «они» понимают
не задумываясь ни на минуту
не различая ты и они
изумление и удивление
ужель и ужли
стяжения и элизии

Ritenuato

в доме погасли огни
игрушки устали

радость засыпает глаза
сахарным мелким песком
птички и рыбки
ни аза не петрят
в жизни мышки-норушки
ночи и дни проводящей за печкой.

A tempo

думать глупо
но всё же приходится
так уж устроен
этот странноприимный
праздношатающийся
широкоходный
мир
скользитель взглядом
утроено туманным седым утром
но постоянно отклоняется от оси объектива
обоеполюсть с однополюстью
внимание с пониманием
сходятся и расходятся снова и снова
наяву и во снах
обходясь
без пенкоснимательства
избегая расчёта
на первый-второй
поверхностная односвязность области
не имеет «внутренних полостей»

Ritenuto

то-то будет благодать
ветер, солнце и орёл
придёт радужный волчок
в жестяной весёлости
заюлит и зазвенит:
баю-баю баю-бай
спи мой ангел засыпай
а не станешь засыпать
затаится и молчок
посереет ореол

НЕОПРЕДЕЛЁННЫЕ СОЦВЕТИЯ

когда
добровольно-принудительно
отказываешься от умения
то оказывается
что именно без него-то не оказаться

от имени имени
проще простого

от ума (до умаления)
извольте

окказиональное словообразование
да ради бога

перемена рода существительного
без проблем

деформация языковых единиц
как нефиг делать

и только умение
так легко не отбросить
но
когда замрёшь разглядев в брандспойте лицо друга
в оскуделом свете половины шестого
и улица разделит закладкой между страниц
нечитаное и непрочтённое
как разницу между полузабытьём и небытием
станешь вспоминать до последнего слога
не звук отбойного молотка и сверла
а предутреннюю дорогу
за тацетами

(не доходя до монастыря направо
и ещё раз направо
так удад подсказал когда-то
в точности так
как в прошлом
подсказал путь царю Соломону
к царице Балкиде)

мотылёк уже топнул ножкой
чудодейственная омега

душит оливы
тацеты
выполнят привычные
функции анестезиолога
о которых в непрочитанной «книге эмблем» говорится:

.....
если не помнишь скажи просто: «говорится в непрочитанной “книге эмблем”»
herba obliuionem inducens или цветы забывчивости? кто подскажет?
тут и осенит из полупустого
никогда не уме
ла? или рла?

ПСЕВДОДНЁВНИК

Нулевой день

Не спрашивайте
не вопрошайте
о чём я думаю
не то ведь как отвечу
на всех мне недоступных языках.

Не ворошите сноп сухой травы
соломенных иголок
снов глухих

Уж лучше радуйтесь покуда я молчу
порадуйтесь возрадуйтесь раздуйтесь
от самомнения позволив мне молчать
и на вопрос не отвечать даже молчанием
оно красноречивей велеречивей противоречивей
чем та прямая речь, о коей речь
могла бы между нами протекать,
но не течёт беседа
вот беда
одни только мысли проистекают
не то чтобы бессловесно
но как бы оглушительно беззвучно
о чём я думаю
да в общем-то ни о чём
что о ничто
ничто о нечет
ночь о чьи-то
дневные соображения

спотыкаются
и голова седа наполовину
а наполовину пуста.

Мнимая больная
Мнемозина
ищет
чем бы поживиться
как бы ожить
или хотя бы оживиться

Каждый день

Каждый день
каждый божий день
я думаю о том,
почему я не могу
написать тебе стихотворение.
Знаю, что не могу,
а почему
не знаю.

Целый день

Целый день
с утра до ночи
эта мысль не оставляет меня
ни на минуту.

Это даже мыслью нельзя назвать
Так, смутное беспокойство
или чувство вины
или печаль.

Прежние дни

Прежде я никогда не задавалась
такими вопросами.
Почему я не могу написать
о происходящем?
Почему я не могу написать
об актуальном?

Почему я не могу написать
о том, что меня волнует?
Какая глупость, — сказала бы я, —
даже если бы спросила
себя о чём-то таком
или о неподобном
я же себе не сивилла

Иной день

Иногда я думаю, что ты это я
иногда, что я это ты
это тоже, конечно
мыслью не назовёшь
и чувством тоже
так, ощущение
а может, догадка
а может, подозрение

Может быть, ночь

может быть тёмный диск луны,
прячущийся за слуховым рожком
месяца
это о нас
мелкие высохшие морские звёзды
неожиданно оживающие
в грязном аквариуме
кто набрал в него воду?
что мне ещё приснилось?
это тоже о нас
и не о нас
тоже

Вчера

Сказочница Дидем пишет:

Dün çok sevdiğim bir dostum dedi ki: «Didem, sen duygularını gösteren fakat bazı duygularını ifade edemeyen birisin...»

Düşündüm, haklı. Şimdi bilgi açıldıysa ben de çalışırım üstünde.

İncecik ayrımlar ne kadar önemli. Sağ olsun güzel dostlarım.

ФБ переводит:

*Вчера один мой дорогой друг сказал: «Дидем, ты человек, который показывает свои чувства, но не может выразить некоторые из них».
Я подумал, он прав. Теперь, если информация открыта, буду работать над ней.
Насколько важны тонкие различия? Спасибо, друзья мои.*

Исправим «Я подумал» на «Я подумала».
Информация, пожалуй, тут ни при чём. Речь о новом знании, об откровении.
Уберем вопросительный знак. Непонятно, откуда он взялся.
«Насколько важны тонкие различия» — это утверждение и даже восклицание.
— *Какие тонкие дефиниции!* — *возразила охотница.*
Спасибо, добрые друзья мои.
Теперь я буду над этим работать.

Который день

Сколько раз я просила тебя
не доверять автоматическому переводу
он переводит «ты» как «он»
«я» как «он»
будущее время как прошедшее
сослагательное наклонение как повелительное
женский род как мужской
а средний как женский или тоже как мужской
but who cares?

Зато я могу перевести «автоматический перевод»
как «анатомический перевод» или как «математический перевод»
почему бы нет?
я ведь люблю переводные картинки.

Новый день

«ты» это всякий раз новое «ты»
хотя не всегда «другое»
«ты», говорю я себе
ей, тебе и ему

Удалённый день

23 июня 2021 года
тщетно искала ту запись Дидем,
чтобы поставить точную дату,
видимо, она её стерла.

Давние дни

сосредоточенно стираю верхний слой
влажной рыхлой бумаги
стараясь не повредить
тонкую плёнку изображения

Зря стараюсь
волшебные виньетки всегда стираются
сминаются
рвутся
первыми

ты ещё не успела увидеть
то, что только обещало
быть увиденным
а оно уже всё в разрывах и складках

пройдёт много лет
и наконец-то осеняет догадка:

The link you followed may be broken,
or the page may have been removed

Семь пятниц на неделе

попробуй рассуждать логически:

писать, чтобы никто не прочёл
говорить, чтобы никто не услышал
молчать, чтобы никто не заметил.

читать, чтобы все писали
слушать, чтоб все говорили
замечать, чтобы все молчали?

Сегодня

пчёлы этого дня
были особенно тяжелы и жужжали
особенно громко,
перелетая дорогу

сбиться легко
с того, что никак не даётся

с мысли
с пути
с панталыку

радостно бежать
за случайным словом
всё лучше чем биться о стенку
за которой невысказанное бьётся

посмотри с какой готовностью
я оставляю всякую попытку
написать тебе и тебе
а ведь я себе обещала
никому не показывать
написанное
если сумею его написать
но и себе я не доверяю
так просто себя провести

так заманчиво

Последний день

за дверями
сараяв
чего только нету:
всё, чего жалко лишиться,
там скрывается
или скрыто
каждое каждая каждый
ожидают
день настанет
когда сараяв не станет
ждут-не дождутся
когда выйдут на свет
и увидены будут
не так ли и нам казалось?
не золотом, так пиритом
дурацким собачьим златом
зальёт неяркое сиянье
органические останки

вот допустим, корыто:
день настал и оно пригодилось
год прошёл
или час последний

наступил
не о том ли мечтали?

Другая ночь

за дверями
ночь раскрывалась
янтарями
своих фонарей
и животные мы выходили
в эту ночь
из дверей
и комнат
за дверями дворы
растворялись
в этой рыжей ночи
их помнят:
выводили зверей
за ворота
кормились
бледными непропечёнными камнями
которые об эту пору
делали вид, что они кирпичи
другой сомнительной столицы
белой ночью
щёлкали снычи
замки растворялись
в бесцветных луковых чернилах
слёзы выедали глаза

День первый

слов почти ограниченное количество
не трогай это моё
положи на место
я была тут раньше
теперь моя очередь
огранка слов и словидений
строго по пропускам
по пробускам
по пробелам
по прочеркам
прочти и забудь
и помни

Памятные дни

Помню вязавшую из крапивы
в глухом молчании
рубашки для братьев небесных
но мне казалось — кольчуги

Помню отдавшую голос
за ступни и лодыжки
Помню крыло,
на него рукава не хватило

Помню другую Эльзу,
проливавшую слёзы
под нелунным серпом
немудрёных пророчеств

Помню белые кораллы
подводного царства
пористые как морская пена
перистые как облака

мне было трудно
молчать поначалу
а стало не только привычно
но и надёжно, хуже этого нету.

я так ждала, что если не ты мне вернёшь голос
то вернётся он сам после нашей встречи
смотришься в лужицу ртути и нет возврата
даже если поднимется буря в магнитном поле
правило левой руки направление укажет
душ проводник крылышка сандалиями и шлемом
перехватить сообщение не успеет
(он слишком скор, чтоб успеть
на себя оглянуться)

Как видно из рассмотренных текстов,
пишет исследовательница сказок,
бессловесность в сказках, в отличие
от других типов недееспособности,
всегда является мнимой.
Неспособность говорить —
либо имитация, средство маскировки,
способ скрыть свою истинную природу,

либо форма ритуального поведения,
 часть магического действия.
 Как только герой или героиня
 достигают цели, они обретают голос.

А как же морская пена?

Помнишь ли ты,
 что молчание — это выбор?
 что разница между
 поделкой и подделкой
 не в одной удвоенной букве?
 что водная поверхность
 (не хочу говорить «гладь»)
 может стать небом,

а может — землёй?

Случайные дни

дни случаются часто
 довольно часто
 когда не понять
 люблю ли
 так в глазах бывает темно
 от яркого света
 или слова не произнести
 оттого что их много

тварь и творенье любые
 потому себе и не любы
 что на творца в обиде,
 кто бы он ни был
 за раздел принудительный
 между землёй и небом
 водой и сушей
 днём и ночью
 между собой и собой
 судьбой и случаем

те, кто себя не любит
 неспособны
 любить кого-то другого
 говорит популярная

наука о человеке
но так ли это?
правда ли существуют те,
кто себя не любят?
или их нету,
а имеется только
мучительная и непреходящая
любовь без взаимности?

Лариса Йоонас

РАЗГОВОРЫ С МЁРТВЫМИ ПОЭТАМИ

ПУТЕШЕСТВИЕ С ТОМИКОМ ЛЕСА МАРРЕЯ

1.

Дорожные попутчики остаются с тобой навсегда,
как бы ты ни вглядывался в горы или облака, плывущие под крылом,
как бы ни смотрел вокруг, стараясь их запомнить,
ты вспомнишь только молодую мать, заправляющую за ухо прядь волос,
бортпроводницу, посреди рассказа о спасательном жилете
вдруг прервавшуюся на мгновение, вспомнившую нечто,
как будто увидевшую это за окном. Вселенский океан,
воскрешающий наши человеческие связи и стирающий память о местах,
которые мы посетили, — это мы сами, стоящие так тесно,
так крепко обнявшись, в плотном кольце своих собственных рук.

2.

Оказывается, я не умею писать стихи
на листке в блокноте или на экране телефона.
Я не вижу их целиком — и теряю ощущение пространства,
а вместе с ним свободу говорить.
Прокрустово ложе крохотного листка
обрезает не строку, а мир вокруг неё,
не слово, а жизни и смерти, которые оно означает.

3.

Чужая женщина моет окна в комнате.
Окна большие, такие мне уже не под силу.
Слышу плеск то ли воды, то ли пролетающих стрижей,
трепетанье их гибких пластиковых крыльев.
В комнате запах горячего металла — ослепляющих солнце карнизов,

наивный запах мощных средств, бензин и скошенная трава газонов. Испытываю непривычное чувство: ведь это я должна мыть эти окна, я столько лет мыла окна и делала это легко, играючи, как и многое другое. Удивительно, что я не сделала множество вещей, которые могла сделать, — не покоряла гималайские вершины, не проводила рукой по обшивке космического корабля, не наблюдала за обрушивающимися айсбергами. Чужая женщина напевает, когда моет окна, которые помнят мои руки; густой зной возвращает мелодию в комнату. Как же так — жизнь почти на исходе, но это не я прохожу арктическим курсом, не огибаю мир вслед за цветением весенних трав. Даже эти окна, которые становятся всё наряднее, всё яснее и прозрачнее, — больше не принадлежат мне, улетают, исчезают в расплавленном солнце, проходящем так далеко, молча, с удивительным безучастием к растерянной мне.

4.

Я привыкла к тому, что если посмотреть на запад, то можно увидеть дальние заводы, крохотные, будто гномьи домики, транспортёры и полосатые трубы. На севере, если присмотреться, видно море, лежащее тонкой, всегда тёмной полосой, и серебристые облака. На юге лежат терриконы, на востоке — дома и дороги. Но там, где я родилась, — на юге, на востоке и на западе горы, только одни горы, поросшие лесом. Когда я в первый раз увидела солнце, которое поднималось не из-за гор, как это написано во всех настоящих сказках, а просто из-под земли, то меня охватил страх. В пять лет странно осознавать устройство мира, равнодушное движение светил, необязательность собственного существования.

5.

Читаю стихи Маррея и познаю новую Австралию. Не ту, с вечнозелёными муссонными лесами и саваннами, а иную, в которой я не была, о которой ничего не знала. Просторы полей и закаты в седеющей хмари. Рыбаки в оплывающем солнце, рабочие в комбинезонах, прикладывающие руку к лицу козырьком, их взгляды, как лазерные указки, пересекающие пространство друг друга. Огромный континент, покрытый, как паутиной, взглядами молчаливых людей, не поющих, не говорящих, не протягивающих друг другу руки. То, что я пишу, должно быть, когда-то будет прочитано человеком, никогда не бывавшим в Эстонии. Что он найдёт в моих стихах, какую страну? Что поймёт, прочитав, увидит ли что-то ещё, кроме скорби, одиночества и печали?

† † †

Митохондриальная Ева тысячи лет рождает бога,
но получают лишь охотники или воины,
может быть, иногда плотники или торговцы —
и всё никак не утихнут распри.
То и дело видишь, как срстаются облака
нахмуренными бровями или как поднимаются наковальни.
Истребители пролетают так низко,
что у зубных врачей всегда найдётся работа.
Страх человека быть убитым —
лучшее средство научить его убивать.
Митохондриальная Ева опять рыдает над самым дорогим телом.
Выживают сильнейшие — это эволюция.
Удивительно, что Ева ещё не разучилась плакать,
ведь я же вижу чёрное оружие в складках её белых одежд.

† † †

Конечные станции подмосковных электричек:
Черусти, Голутвин, Белые столбы или Лобня —
я когда-то составила список
мест, где непременно должна побывать.
Это были дальние страны конечных станций, ковыльные перегоны,
не такие, как Балашиха, Подольск или Сходня —
пыльные депрессивные посёлки, жилища моих друзей и знакомых.
Так я осваивала Подмоскovie,
открывая для себя всё больше уныния и печали,
а когда электричка шла по Казанской дороге,
она иногда обретала крылья
и, перестав притормаживать у Вешняков и Ухтомской,
брала разбег и мчалась, пугая стоящих на перронах,
как Летучий Голландец с почти несуществующими пассажирами,
распотрошёнными на молекулы — на вдохе, в полудвижении,
а потом внезапно останавливалась в Казани,
и родные запахи уличной выпечки,
как сладкий яд, вытраивали из памяти
Павелецкий, Савёловский и Ярославский.
Только не говорите мне ничего, я знаю, их больше не существует.

РАЗГОВОРЫ С МЁРТВЫМИ ПОЭТАМИ

Наконец понимаешь, что нет речи сильнее и свободнее той,
которую создали слова, рождённые тысячелетия назад
и до сих пор держащиеся своего происхождения.

Повторённые многократно, они обрели мощь
ощутимо бóльшую, чем мимолётные события, порождённые ими.

Как бессильно сиюминутное, не успевшее накопить столько опыта,
как хлеб, небо, воздух и вода,
но пытающееся объяснить неуловимый протоязык,
существующий над ними и вне их.

Слова, произнося которые, ты будто раздвигаешь мир своими лёгкими,
расправляя их, как крылья, расширяя межзвёздные пространства,

слова, в которых уже давно нет ни рода, ни племени, ни правил, ни ударений,
ни спряжений,
всех тех оболочек, скорлупы, что придумали люди
ради удержания ощущений, которые едва касаются их настороженных тел.

Я перестаю овеществлять твои слова,
я не понимаю, на каком языке они были написаны,
было ли это когда-нибудь важным для тебя или для меня?

Подари мне одно-единственное стихотворение,
которое я буду повторять как музыку,
непрерывно, днями и ночами, вслух и мысленно,
закольцовывая его.

Когда я буду лететь в запотевшем зимнем автобусе,
или скользить над зелёной рейнской водой,
или выплывать в полночь на конечной станции метро,
сходя в полутьму с подрагивающего эскалатора.

Буквы слишком изменчивы, их смыслы как ртуть,
они не выдерживают проверку временем.

Я выучила эти тысячи языков, чтобы говорить с любимыми,
но я не говорю на языке Рильке, не говорю на языке Шекспира,
я просто говорю языком, которым говорили они, в той мере, в которой это умеют делать
шестерёнки и коленвалы несовершенного человеческого организма.

То, что существует в мире, уже написано,
растворено в окружающем и снова собирается в тексте,
каждый раз заново и другими словами,
но мир пронизан написанным, это то самое единственное живое или умершее чувство,
надо ли тебе понимать его начертание, чтобы понять его?

Мои стихи как диалоги с мёртвыми поэтами —
диалоги с теми, кто уже не может ответить,

полотно их слов не превращается в сиюминутное переживание,
это особый род беседы, требующий умения воскрешать испытанное,
отделения стихов от их осмысленного благоухания,
от невольного полёта, выравнивающего шероховатости.
Это солнечный ветер, овевающий вытянувшуюся в изумлении плоть.

Стихотворения мёртвых поэтов столько раз прошли вселенную насквозь,
что ужас с той стороны бытия пронзает меня, когда я читаю их,
и восторг понимания ошеломляет меня, растворяя в своём внесловесном свете.

Наталья Михайлова

МУЖЕСТВЕННАЯ ВОДА

✦ ✦ ✦

В серебряных сумерках — огни,
ещё они не нужны,
но уже зажигаются...
Это мои любимые
полчаса.

Обхожу Заячий.
За мостом
терраса с рестораном.
И мне так хочется, чтобы люди
бесполезно жили.

Под ногами
булыжники,
розовые нагло,
на песке влюблённые
и велосипедисты...

И чтобы — празднословили,
И чтобы — прожигали.

✦ ✦ ✦

На соседнем эскалаторе — пассажиры.
Замечаю «Science» — на одной груди,
и сферу с кольцами.

И, оглядывая лица,
поднимающиеся на окраинную станцию,

думаю о том, как ничего не меняется
и только надписи на футболках кричат.

✦ ✦ ✦

Мужчина в метро
глотнул коньяка и спрятал
стеклянную бутылку
в передний карман рюкзака с принтом: «Loading 50%».

Он приличного вида, и у него
нет бунта в глазах.

Шёл несанкционированный торговец между рядов.
И агитировал: «Универсальное средство для борьбы с темнотой» —
за свою лампочку — противоударную, светодиодную.

200 рублей.

Иногда мне кажется, всё стало столько стоить.

✦ ✦ ✦

Старушечка, уточнившая
перед эскалатором,
вниз ли Парнас?..
Спросила на платформе у дочери и мамы:
«По вечерам уже холодно, да?».

В прибывшем поезде
за стеклом
красные губы девушки:
«По вечерам уже холодно, да?
Как холодно по вечерам!»

ГРУППА

Эти трое, разливающие водку в 9 утра.
Когда они воскреснут?

У храма Анны и Симеона,
в который приезжал президент.

И мне они ближе,
чем машины и радость.

Как будто из Частовы
попали сюда по туннелю,
вырытому в стогу.

Их забытьё
как прозрение о тщете:
мы другие, чем цели.

Мимо, как время, прохожу.

✦ ✦ ✦

В деревне наш дом
ели жуки-короеды.
И следы их переселений
были как арабески.

Наверное, они
вышивали в глубине
полотенца
и выставляли
на следующую свадьбу.

Возвращаюсь из поля,
вглядываясь в даль,
просыпаюсь.

В тёмных сенях
порезы щелей,
и сочится свет,
словно первый день.

БЮСТ

Во дворе
руины мира.

И все пьют.

Лучистый взгляд на осколках
то там, то сям.

Как будто гробница распространилась,
как грибница.

И мы Египтом заражены.

✚ ✚ ✚

На соседнем каменном участке
работал Коля.
У него были небо — глаза.

Коля был лет сорока,
с 16-ти — по тюрьмам.

Водрузив на плечо крест —
понёс.

Вот, всё.

За полем — аэропорт.
И самолёты
из России в Россию
летят.

✚ ✚ ✚

Заворачиваюсь в пальто:
как промозгло.
И сырые кресты
точно
блестят.

Короста льда.
Производство.
Поддоны и надгробия.

Вода тает.
Удивительно, какая
мужественная вода:

ей до последнего — ничего.

† † †

Прежде, чем я спросила:
«У вас всё хорошо?» —
дописав четверостишие,
девушка ушла.

Посмотрите в Инстаграм:
закат, розовый пруд
(но похолодало) —
она снимала.

Правда, не поймёшь правду:
а спина её сразу же выдаёт.

Мы сёстры
по скамейке.

† † †

1.

На западе, за занавеской
солнце припекает.

Я знаю, оно сядет
ещё правее.

И в ближайшие часа два
Земля одолеет ещё несколько градусов,
а у меня не кружится голова.

2.

Потому что я не вижу
чего-то большого,
или меня ещё не настолько
коснулся космос.

† † †

Хлеб на люке
в тёплом круге

среди снега
хлеб на люке

как надежда
какой-то бабушки
на воробушка

прилетит
поест
и нам простят
СССР.

✦ ✦ ✦

На Большой Конюшенной — изменилось.
Например, «ДЛТ» больше не «ДЛТ», как в детстве.
А «Пышечная» — «Пышечная» — и сейчас.
И дальше, в сторону Мертенса, две или три витрины «Детского» —
ещё — «мира»,
и они, как Медный всадник, — те же.
Будто гигантского Микки-Мауса, втиснутого в коробку окна,
не перейти, не пережить
в какой-то стиль
обетованный.

✦ ✦ ✦

Закрытая «Маяковская».
У дверей в неприбывший поезд
женщина с газетой.
Цветные прямоугольники
разбросаны по развороту:
«уборщица», «уборщица» —
как будто только они и нужны.

✦ ✦ ✦

Метро.
Мужчина лет 60-ти
грязными ногтями листает
советский учебник по английскому...

Разве мы ещё куда-нибудь попадём,
где мы не родились?

Разве мы ещё куда-нибудь попадём,
где можно будет поговорить?

† † †

От Удельной к Озеркам иду.
Думаю о том, как не перевернуть и не сдвинуть.
Старый красный трамвай взлетел на Поклонную.
И прошлое — впереди.

Я бы хотела вырезать скульптуру, как в Италии.
Смерть, где твой стиль?

† † †

Закат
благоухал и разливался,
как разбитый флакон.
Круглое солнце спускалось
в корзине, как Павел.
Вид был чётким, как дорожный знак,
как иероглиф, лаконичным...
Берег к Сестрорецку расширялся, как ладони,
не удерживающие уже
совсем ничего...
По краю воды, прогуливаясь,
шла беременная,
в облегающем алом платье,
будто его заменой —
более правдивой.
Восковой тёплой воздух обтачивал меня, как мягко
лезвие доводят
на кожаном ремне.

† † †

За окном
за складки далее
ныряет гряда
высоковольтных вышек.

Трава золотится зелению,
змеится безымянная речушка...

Кажется, за горизонтом — лес.
Кажется, в овраге — вода.

Кажется, туда провели
электричество,
где нас нет.

Ольга Передеро

ТЯЖЁЛОЕ УТЕШЕНИЕ

† † †

я люблю темноту в ней не нужно очков
захожу в неё и вижу: она
глаза в глаза мы смотрим

ни притвориться ни сыграть обнажённость друг друга мы трогаем тёмно

темнота в твоих объятиях таится ключ ты бросаешь его мне но в темноте я не вижу куда
ты смеёшься и шепчешь ищи же ищи
и ещё и ещё ключ звенит между нами

† † †

увидела твою фотографию на фоне мусорных баков и подумала это плохой знак
почувствовала что от тебя пахнет мочой и подумала это плохой знак
знак значок колет зрачок
прикалывается к моему сердцу
моему веку
моему году
не стой рядом с мусором не пахни мочой не делай мне больно
распахни пальто под которым добрый знак
очень вопросительный

† † †

рассматриваю наши с тобой фотокарточки мой некогда любимый так чётко получились
твои поздние прыщи мой волос из ноздри

подсматриваю за нами
подглядываю

не даюсь диву
нет не дамся ему

мы с тобой расстались
ты расстался с прыщами
я рассталась с лишними волосами

расставание безмерно и вездесуще
его прохладная походка приближает нас к себе

если расстаться со всем возможным и невозможным
кто останется наедине с собой?
чей голос войдёт в удаляющееся ухо?

✚ ✚ ✚

волосы лезут в глаза
глаза лезут в рот
рот лезет в уши
уши лезут в руки

руки смиренно молчат

✚ ✚ ✚

они еблись и творили чёрт знает что и бог знает что вытворяли
они ебуться и творят

и их твари разбегаются по всему белому и чёрному свету
их дети
похожи на звёзды и немного на деревья с корнями в глубоких землях
и их дети творят и вытворяют

твари
поделитесь прошу и протягиваю руку
сначала левую потом правую
потом протягиваю язык
потом протягиваю переносицу
чтобы перенести нищету в пустоту
дайте дайте хлеба твари!
прошу

и они творят чёрт знает и бог знает что
творят и ебут чудеса

а мы рождаемся совсем новыми
совсем чёрными от космоса

† † †

под фонарями под звёздами под пением ночной птицы под цитатами ты приходишь
и велишь
и ше-
велишь ворох снов слов
под фонарями под крышами у порогов над стенами царишь
приходящий из никогда иногда

† † †

жизнь от меня требует: живи
смерть от меня требует: живи
каждая из них пользуется своими эксклюзивными (инклюзивными) инструментами
ласково и грубо ко мне во мне \мнёт и мнёт\

† † †

такая погода что самое время всерьёз обсудить погоду
такое время что самое время обсудить время но не слишком серьёзно

† † †

отрѐзали рукава кофты чтобы сделать рукавицы
говорит он
вспоминая советское детство
и ещё говорит говорит говорит
и едет едет
и говорит
и туман обступает нас снаружи внутри плотный шерстяной туман от которого
можно отрезать рукавицы утра
и вспомнить
и ещё раз вспомнить
и говорить говорить говорить без остановки как будто открыли кубышку памяти
а там бездна тумана
дефицит рукавицы из рукавов стабильная работа тёплые иллюзии
неведомо откуда сыплются шерстяные слова от которых отрезать
ровно на новый текст сшить его укутаться

‡ ‡ ‡

нет сейчас не время влюбляться не все ещё привиты а потом и справками
об отсутствии ВИЧ обмениваться это слишком долго слишком сложно

нет нет сейчас не время влюбляться сейчас пока конец света вот он минует и тогда

и тогда заживём! вот как мы заживём в постапокалипсис вот как мы завеселимся!

а пока — нет нет
сейчас не время
сейчас не пространство

‡ ‡ ‡

когда я пытаюсь услышать тебя напрягаю свой повседневный слух и слух
для особых случаев тоже

когда я пытаюсь

но ты говоришь всеми звуками мира как джон кейдж
ты говоришь со мной радио и телевидением
ты говоришь со мной ютубом и нетфликсом
ты говоришь со мной шумом машин и криками детей
ты мяукаешь и лаешь
ты скрипишь и стучишь
ты падаешь на пол вилкой

изо всех сил стараюсь понять твой язык
учу твой иностранный он мне так плохо даётся

во всяком случае ты говоришь со мной
и это тяжёлое утешение

Анастасия Зеленова

ЦАРАПИНКА

† † †

... мир — себе рифма...
 (что-то про ноту — фа?
 единственный полутон?
 самая середина?)
 «безумье?» не помню, нет
 есть — слабо смещённый след
 не для разговора — весь:
 тычется, но не в стык
 собственных прорех,
 а — стаяла стыль-земля,
 краями слегка поплыла,
 но — так ещё рядом, что —
 хорошо под взглядом,
 не-собственно и тепло.
 вовремя — чувство стоп
 (вкус саднящего локтя):
 мы же всё-таки — куст,
 сдвоенный (не барабан-военный,
 а колокольный) — стук.

† † †

запах палки на сломе
 пакля в пазах «сегодня»
 красная краска на спиле клёна
 на смоле гадай и соломе

лету словно подвластно небо
 больно надо, не больно недо-

то летящее ввиду ада
и светящее слабо-слабо

настоящее, так и надо
вот рука, песчинка,
царапинка

✚ ✚ ✚

тепло же идти за руки,
варежками срастаться,
летят же вместе вороны с галками
справа налево (если идти от дома)
слева направо (если идти домой)
ветер подует — поле
сделает серебристым,
а ребёнок видит «оно золотится!» —
значит, оно золотится —
слева направо (значит, уже домой)

✚ ✚ ✚

какой же ты слабый, свет,
и на босую ногу
и зовёшь на дорогу,
которой ещё нет

но если мы встретились здесь,
спать я уже не буду
веди меня отовсюду,
где ты для меня не весь.

✚ ✚ ✚

так, как ты, на свет никто не смотрит
чтобы и на равных, и ничьих
чтобы и совсем его запомнить,
и освободить

пободаться голым лбом незрячим
ум без мыслей сдунуть полетать
лето будет мокрым и горячим
языком верёвку расплетать

† † †

чуть-суть
и
чуть-свет

с одной вроде бы ветки
а разный вкус

«я тебя боюсь»
«а я тоже себя боюсь»

«я за тебя боюсь»
«и я за тебя боюсь»

ветка не терпит страха
стряхивает:
летите!

полетели
суть
свет
и чуть-чуть

† † †

лиса сгорела в ледяной норе! —
ходили зайчики с ведёрками смотреть
её узнали по-французски: по ноге
и рыбке золотой, не могущей нырнуть

† † †

И. А.

говорить
не сговариваясь

† † †

я горюю, Господи. погорюй со мной
не ругай за горбик и вид неживой

Ты же знаешь по Себе: одному нельзя
покажи, пожалуйста, куда Ты его взял

✦ ✦ ✦

о, верующие — милы!
выстраивающе миры
в соответствии с устремлениями
высокой своей души

а неверующие — честны,
ворующе у весны
ничейную красоту
в утешение бездн души

у нас есть несколько дел
я что-то сказать хотел
но ветер зовёт нас прочь,
когда мы стоим так прочно

мне будет вас не хватать
я буду оттуда писать
и, может быть, мы увидимся
ненарочно

✦ ✦ ✦

человек создан по образу и в подобие: служить и принимать служение

лес принимает свет как гостя в себе и хозяина (в) себя

природные сообщества, ещё доступные для созерцания и обучения

✦ ✦ ✦

начали выцветать псевдосвятые дары
опадать оплавленные плоды
вот и я развеянное как дым
от тепла трубы — да? — от себя-дыры

можно предположить, а после переложить
мы летим; упали; сплыли; в пыли

лежим. прозрачному волку елена идёт служить
всю бескрылую тварь в крылатую попалі

✦ ✦ ✦

я люблю тебя кого
и что тоже тебя люблю
начинаю скучать когда
и где скучаю теперь повсюду
потому что течёт вода
(даже в засуху где-то течёт)
меняются листики в календаре
а у нас только девять дней
самое короткое лето.

Татьяна Щербина

СВЕЧКА

ПОЛ. ЗОНА. НЕТ

1. ПОЛ

Поначалу я каждый вечер подметала пол,
как бы гладила дом.

Пол бесполой, дом был полый,
и я стала его начинкой.

Начинить собой — и так слишком много,
а ещё подметать...

2. ЗОНА

Дом находится на Спиналонге,
острове прокажённых,
теперь именуемом красной зоной.

Развёрнуты койки, павильоны,
реанимации, морги — говорят «развёрнуты»,
чтоб было хорошее слово.

На самом-то деле все мы завёрнуты
в вакцинный квадратик,
стиснуты тестами, в которых
отрицательный герой — положительный,
а положительный — отрицательный,
и, если обернуться по пути,
встретишь избыточную смертность.

3. НЕТ

Когда комары ложатся спать,
у меня самая жизнь,

Жаль, никому не позвонить в такое время,
все спят.
А когда умираешь, тоже все спят,
и никакой картинки, никаких букв,
лента новостей останавливается,
как транспортёр, с которого разобрали все чемоданы.
Днём я плаваю, но не в воде, а в воздухе,
и никак не могу сказать главного,
умирать не хочется в принципе,
разбивать копилку, в которой схроны людей,
эмоций, локаций, дом, да хоть и дурдом,
не хочется, чтобы лопнул пузырь,
магический шар, в котором виделось будущее,
хотелось, чтобы оно настало,
а уже и нет.
Это не комары уснут,
а самая жизнь рассыплется и расщепится.

МОЛОДОСТЬ-СТАРОСТЬ

Молодость —
глазки острые,
зубки острые,
язычок острый,
старость — глазки на костылях,
зубки на костылях,
язычок затупился,
теперь это матрас мудрости,
на котором слова ворочаются с боку на бок,
вынося мозг
в облачное хранилище.

✦ ✦ ✦

Снег идёт сверху вниз.
В моде были аляски, потом угги,
дублёнки, потом шубы из норок,
потом мех поливали краской,
чтоб не убивали норок,
а теперь их убивают,
потому что они — почтальоны вируса.
В моде были парки с широкими капюшонами,
потом канадские куртки,

рассчитанные на лютый мороз.
Зимой нужна мода,
чтобы вызвать желание выйти из дома,
а теперь все сидят по домам,
потому что люди — почтальоны вируса.
Были рождественские базары
с глинтвейном на морозце,
с ёлочными игрушками,
посиделками у нарисованных очагов.
Теперь — только идти против снега,
он — сверху вниз, ты — снизу вверх,
он снаружи, а ты — внутри,
речь стала бесконтактна,
она — просто движение снизу вверх.

ПЕРЬЯ

Перья сваялись,
а ведь это было перистое облако,
теперь грозовое,
перья выщипали,
и ощипанные курицы перестали кудахтать,
многие, многие попали в ощип.
Перья, золотые, писали всё самое главное,
но главного не стало,
и перья поникли,
ушли в себя,
остались голые прутики,
ломкие или совсем твёрдые,
окаменевшие.

СЛЕЗА

Смахиваю пыль со слезы,
которая выкатилась в миллениум,
прочертив границу бороздкой соли
между миром, где рвущие в клочья страсти
срастались крыльями гениев,
и тем, где сшивают клочья в пачворк,
нитками нервов, для крепости
пропитанных психотропами.
Слеза-егоза
стала слезой-гюрзой.

† † †

Хочется смены картинки,
картинка всё время одна,
будто бы жизнь карантинка,
вот и брожу закоулками сна,
явь утомила.

Газовый свет, газлайтинг-громила,
многоконечный звездац —
молодец,
в год открытого перелома
освещает приём против лома.

ВОРОТ

Обрыдло говорить о ржавеющем воротах,
его проворотах, государственных переворотах,
разворотах на сто восемьдесят градусов,
поворотах голов налево и направо,
завороте кишок,
отворотах плащей со значками тайного ордена,
воротях в будущее, на которых висит ружьё,
лязге ворот концлагеря,
вратах ада, открывающихся в полнолуние,
надвратной церкви с заунывными песнопениями,
мафии воротил,
навороте событий, которым бы просто не быть,
изворотливости правителя, которого не поправить,
совращении малолетних, развращении малодумных,
вращении против часовой стрелки,
«Превращении» Кафки
и отвращении ко всему.
Обрыдло говорить, что наворотили сами
и что прошлого не воротить.

† † †

Бесконечные дожди превратили газон в болото,
до этого земля выглядела как каменная пустыня.
Не получается так, как хочется.
Не хватает тепла, в том числе внутреннего.
Хочется ах и ух, получается ох и эх.
Застой Застоевич Застоев.

Ожоги двигателя внутреннего сгорания,
тучное небо надо головой.
У кровососов нынче малый террор,
а у меня выгорание, которого раньше не было,
поскольку не было этого слова.

СВЕЧКА

Свечка — пусть маленькое, но солнце,
этой зимой особенно,
тусклой тоскливой зимой,
мутным настоем текущего,
и дело не только в зиме.
Настоящесть остыла, застыв
в ожиданье щелчка. А пока
ступор-тормоз — спасают замы,
сменщики-субституты,
сериалы, где всё происходит
изо дня в день не с тобой,
проекты, масштабом
соотносимые с жизнью, хотя бы
как с солнцем солнечный лепесток.

Сергей Тимофеев

КРАСОТА НАЧИНАЕТСЯ С УТРА

МАГАЗИН

Я зашёл в странный магазин,
Купил странных вещей,
Продавщица как-то странно
Посмотрела на меня.
Пришёл домой, но как будто
Не к себе. И я как будто не в себе
Пришёл в себя. Станный был
Тот магазин, да и странно, что
Я вообще туда зашёл. Ведь
Не собирался — шёл домой,
Солнце светило мне в глаза.
А вышел оттуда — ночь и фонари.
Какая-то странная вокруг
Неизвестная страна. Другие
Города у неё внутри.

ПЕРВЫЙ СНИМОК ЧЕРНОЙ ДЫРЫ

Вот первое фотоизображение
черной дыры.
На нем отчетливо видна
черная дыра.
Миллионы людей радуются,
обсуждают событие,
распространяют снимок
в социальных сетях.
Белое — это белое.
Черное — это черное.
Дыра — это дыра.

Сосед, который курит на балконе,
это сосед, который курит
на балконе.
Этот текст сейчас читаете вы.
Вчера было вчера.
Сверим часы в этой точке
Определенности.
Помашем друг другу в окно.
Переглянемся.
И двинемся дальше.

ИНОГДА ПО УТРАМ

Иногда по утрам
чувствую себя
тяжёлой индустрией.
Огромным заводом
электромеханической
промышленности
с громяющими прессами и
натужно жужжащими станками.
И мрачноватыми рабочими в тёмно-
синих (от стирки уже несколько
посветлевших) халатах.
Чьи желтоватые (от табака и
машинного масла) пальцы поднимают
блестящую металлическую стружку,
крутят, мнут её с минуту и
потом выбрасывают в кучу
такой же металлической
фигни.

ОПТИКА

Провинциальность воздуха,
провинциальность воды.
Провинциальность стекла,
сдерживающего напор воздуха и воды.
Провинциальность обстановки за стеклом,
сдерживающим поток воздуха и воды.
Провинциальность человека, обитающего
в обстановке за стеклом,
сдерживающим поток воздуха и воды.

Возможная предопределённость всего этого.
Церемония утреннего кофе и новостей по радио.
Маленькая записка на столе: «Никто здесь ничего не знает.
Может, просто не в курсе. Не опережай событий».
Звук, с которым зажигается газ в бойлере:
уверенный, деловитый, осознающий
своё значение и масштаб миссии.

РОБЕРТ

Позвоните Роберту и скажите Роберту,
Что у Роберта большие проблемы из-за Роберта,
Что вчера сам Роберт взял да и признался Роберту,
А от Роберта в таких делах пощады-то не жди,
И даже все связи и знакомства Роберта его не остановят,
Постучат к нему теперь и скажут: «Роберт?
Мы от Роберта!» Ох, не позавидую тогда я Роберту.
Так что пусть подумает об этом Роберт!
Он теперь вообще не разминётся с Робертом.

ПРОЦЕССЫ

Включаются стимуляторы,
Нарастают эффекты.
Последствия не заставят себе ждать,
Итоги закрепят смену очертаний привычного.
Сиреневые прожекторы, оранжевые прожекторы.
Мы видим выхваченные светом фрагменты реальности
Как подтверждения высказанных тенденций.
Новые аргументы идут в ход беззастенчиво,
Они падают, сражённые противоречивыми доводами.
И всё же логика дискуссии горит, словно бьющий вверх нефтяной факел,
В котором без жалости будет сожжено всё высказанное,
Пока слюда истины окончательно не застынет.
Но и она никого не убедит.

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК

Начало XIX века пришлось на XIX век.
В это время все жили как будто в XIX веке.
Всем уже изрядно поднадоел XVIII век,
А XX век решили оставить на потом,

Как очень трудное задание, которое сразу и не решить.
У них были такие года, например, 1813-й, 1864-й
Или там 1887-й. И можно было в них родиться,
Жениться и умереть. Можно было заказать
Портрет у живописца и добиться аудиенции у короля,
А можно было бы год за годом работать в шахте
Или пасти баранов. Они носили всё по моде XIX века —
Всякие шляпы, панталоны, воротнички
Или свободные блузы и шейные платки.
Они следили за развитием мировых событий
И личных взаимоотношений, слушали оперы
И посещали цирк. Только благодаря этому
И состоялся XIX век. Эти люди вели его вперёд и
Вперёд, как будто пышущий паром поезд, прямо
Перед которым и прокладывали рельсы. Так было
Весь XIX век, целое столетие. И никто не отлынивал.

КРАСОТА НАЧИНАЕТСЯ С УТРА

По интернет-радио
передают красивую песню
из-за океана.
Занавеска за окном
колышется красиво.
Красиво песок на берегу
держит форму,
которую ему придала волна.
Продавщица на рынке,
которая раскладывает
на своём лотке помидоры, знает:
«Красота имеет значение!»
И выставляет первыми
самые совершенные,
самые убедительные,
самые готовые на всё.
Потолок сегодня очень красив,
застывший, как срез чистой белой лавы.
Простыни красивы и зубные щётки.
Вещи, раскиданные по комнате,
в которой ты проживёшь неделю.
Часы, снятые с запястья,
и лежащие на столе.
Крики птиц и тишина после них.
Красиво знание о том, как ты

проведёшь сегодня день
(суббота, и можно вообще не сидеть
за компьютером).
Красива уверенность, что завтрак
будет отличным,
а потом — на море.
Счётчики красоты зашкаливает,
и это тоже притягивает взгляд:
волнение на пределе,
мерцание перед вспышкой.
Но не бойся красоты грозы,
она тебя приятно поразит —
молнии, расстёгнутые,
вскипающий шторм бретелек,
хлёсткий терпкий ураган.
А потом на какой-то момент
всё вдруг застынет, будет просто длиться.
Как будто оперный певец берёт некую ноту
и проверяет, сколько сможет её тянуть.
Красота как книга, которую ты взял
в городской библиотеке
и которую когда-нибудь придётся
вернуть, но пока она в твоей сумке
под пляжными полотенцами,
пакетом с абрикосами,
бутылкой воды,
связкой ключей.
Айда на пляж, а там посмотрим,
а там поглядим,
а там увидим,
какая ещё красота откроется
(у некоторой более поздние
часы работы).

СПАЛЬНЯ

На голубовато-серой этой стене
У картины нет никаких возражений
Против света сквозь занавески.

Она готова принять его манеру
Всё время меняться за особый род
Услуг.

Его непостоянство и прельщает её,
И веселит, и сводит с ума.

«Дурачок, — как будто говорит она ему, —
Прильни, прислонись, прижмись».

А у света большие глаза,
И он смотрит ими всегда мимо.

ОБЪЯВЛЕНИЕ

Продаю, потому что купил.
Купил, потому что шёл мимо,
Шёл мимо, потому что была весна,
Была весна, потому что зима не вечна.
Зима не вечна, потому что и мы не навсегда.
Мы не навсегда, потому что иначе бы было скучно.
Было бы скучно, потому что не было бы ни конца, ни начала,
Не было бы ни конца, ни начала, потому что так всё устроено.
Так всё устроено, поэтому продаю.

Наталья Азарова

**ЗА ПОСЛЕДНИЕ ПОЛТОРА ГОДА
МНЕ НЕСКОЛЬКО РАЗ ПРИХОДИЛОСЬ ОБРАЩАТЬСЯ
К СПЕЦИАЛИСТАМ ПО БЕДСТВИЯМ**

ЭТО САМОЕ НАЧАЛО
ПОСПЕШНОЕ БЕГСТВО ИЗ ЕВРОПЫ
16.03.2020 И ФЕРНАНДО ПЕССОА

март карантин аэропорт граница
по обыкновению март склонен к смерти
 страны опасны
 как будто можно вырваться
 опасна пересадка

 из барселоны в лиссабон
 по транспортёрам
 летают озорные смерти
 город пуст
 завтрак ночной и одиночный
но город пуст и завтра не проснётся
всего остался ты один и то персона
 пока вокруг все умирают
 ты занимаешь их места

персона ты везде
 тебя хватает
 на перегородках из стекла прозрачных
 и в полуматовых дверях
ты неизменно выживаешь
потом ты занимаешь весь аэропорт
 мы улетим

 в москву

ТОЛСТОЙ И СУККОТ
НИКОЛО-ВЯЗЕМСКОЕ
УКРЫТИЕ СЕНТЯБРЯ 2021

толстой

размером в мир имение твоё
всё в мелких цветочках
как будто тут и небо ни при чём

толстой

это ты придумал уход
может ты сам и построил этот шалаш недобротный
чтобы ещё пообедать потом

толстой

у тебя пространства так много
что всегда есть где
поместиться горé

толстой

гóры с тронem на голове — твой уход
ты моисей и спускаешься с гор
во весь рост

толстой

ты красно-бур как Бор
ты высоченный коридор
так что не выбросить окурок

толстой

нам с тобой снится сон
там восне идёт суд
нас судят за прошлый сон

толстой

ведь ты способен опоздать на поезд
и ты адам кадмон
вот почему тебя не нарисуют в профиль

А ЭТО ПОВТОРЯЛОСЬ НЕ РАЗ
НАЧИНАЯ С 29 ФЕВРАЛЯ 2020
И ПРОДОЛЖАЕТ ПОВТОРЯТЬСЯ

бывало: мясистер радуга
услелась прямо в машину

так очевидно как бессонница
над москвой рядом с полной луной

бывало: мясистер радуга
вошла в машину и капает на сиденье

а потом оказалось
что это плохая примета

удали лилит
удали лилит
удали лилит печаль навевающую

опасно выходить из дома
в полдень в одиночку

чешуйки скорлупки валяются
точки оторванные

прокрасться в сумерки
по первому миру по первому разу

осторожно: скорлупки от искр разбросаны
окольные скорлупки мелкогрубые

удали лилит
удали лилит
удали лилит печаль навевающую

не доказано пока моё существование
пока не доказано моё существование

душа пока под домашним арестом
пока душа под домашним арестом

выйду во двор
туда где сужаются руки

доверие двора ссуда рук

Бог склонный к компромиссам

удали лилит

удали лилит точку оторванную

удали лилит печаль навевающую



П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Константин Чадов

† † †

Когда мой друг узнал о новом экономическом кризисе, он покончил с собой.

Я лучше увязну в экосистеме страха, стану прямой наводкой чужого снаряда, открою дверь — так он, наверное, думал. Не знаю — мы с ним не раскрывали ртов, вместо этого держали их за зубами. Внешнее всегда грозило соскользнуть в изрядное, как слабая петелька.

Когда мой друг узнал о новом экономическом кризисе, он покончил с собой. Не выходит так сломать эту фразу, чтобы из неё вытек желток жалости.

Ты слышал эту притчу? Она обо мне. Один из персонажей «Чумы» Камю, он не дожил до финала, всю жизнь писал книгу и не мог продвинуться дальше первого предложения, он переписывал его вновь и вновь, пытаясь ограничить его, как мел, который не стачивается и вечно производит. Я попытаюсь вос-(вох-воск?)произвести это предложение на память, но не обещаю, что эту память не подточили узлы: «Амазонка, вооружённая луком и стрелами, обнажённая луком и стрелами, вооружённая наготой, безоружной лошадей скакала по елисейским полям, приминая цветы». Тогда они пришли ко мне и говорят:

— За любые твои деньги мы подскажем тебе правильную фразу.

— И сколько мне это будет стоить? Скажем, двухсот тысяч хватит?

— Мы ведь сказали, любые деньги.

Я сделал вид, будто роюсь в карманах, и все собравшиеся слышали, как в них щёлкает мелочь, звенит и перебирает, но на самом деле я следил за ним(и) острым взглядом, сырым взглядом. Наугад выгреб горсть и попытался оправдаться:

— Друг, извини, вот шестнадцать рублей — всё, что есть.

— По рукам.

Больше этих ангелов я не видел, но спустя две недели мне пришло электронное письмо: «Любящие его дописали роман и разда(ви)ли его под названием “Чума”. Больше их никто не видел. На этом письмо обрывается».

— Мне кажется, твой друг оказался умнее нас всех, — сказал человек, которому я заплатил, чтобы он держал надо мной дотлевающий воск, капая и запечатывая сургучом каждое слово — на замок, в немоту. — Как думаешь, кем бы он сейчас был, остался он в живых?

Я отвлёкся от письма, мягко продел руку в его волосы, закрепил там и осушил, словно колыбельную:

— Тише, тише.

Его слёзы текли и падали, размывая слова. Всё придётся начинать сначала. Это уже не в первый раз — я бы отправил его обратно на улицу, но там его убьют. Из жалости я прижимал его к себе и платил сверх положенного.

В тот день он вернулся домой раньше обычного, не включая свет проступил в спальню, странно и незнакомо заплакал. Он оказался умнее нас всех, так сказал мне мой друг, и заснул в сон, из которого ещё недолго проступали его глаза, тихий, на грани тишины, смех, его рука, сжимавшая предмет, о котором не получается говорить (мы его не видим), но затем и они потухли.

Расскажу себе и своему последнему читателю несколько историй. Пожалуйста, не обижайтесь на них.

История № 1. Когда нас отрезали, я спрятался в сердцевине страны, залез под землю — всё было готово заранее. От меня к ближайшей линии электропередач тянулись тонкие, как леска, провода. Всё, на что их хватало, — это уколоть меня разрядом. Я касался их, когда меня обступал сон. Только три человека знали, где я, и спустя полгода один из них подал условный знак. Я уже хотел убежать — в сигнале была ошибка, одна, если не вслушиваться, не заметишь. Но я успокоился, списал это на поломку в памяти — его, моей, нашей. Специально её допустил, чтобы доказать: я человек; всё помнил наизусть, назубок. Впустить его внутрь я не успел, первым вступил его шёпот — он прижался губами к разошедшимся доскам: «Это их инсценировка. Чужими руками, конечно. И не через одни руки. Но мы всё раскопали. Всё было на поверхности, лежало на поверхности, было поверхностью. Мы прошли снизу почти до самого верха. Всех раскололи. Подумали, ты захочешь вместе колоть главного. Через две недели. Твою квартиру они уже перепродали, мою тоже, придётся тебе пожить в нашей лаборатории, её не накроют, мы за это платим. Тем же самым людям, которых сейчас не станет».

Спустя неделю я уже был в Чехове, в одном из многоэтажных домов на его окраине. Лабораторию за время моего пути демонтировали. Наверное, оборудование закопали. Я представил, как земля сжимает колбы, как лопается лицо, которое в них заглядывает. Или сдали в банк, поместили в ячейку, тающую от тайны. Мне под руку говорят, что такого не бывает. Сейчас — нет, а тогда всё было возможно.

Шёл семнадцатый год спустя.

Он нас защищал. Я отсидел всего год, хотя мог бы все восемь лет. Только мы изготавливали лекарство, которое ему помогало. И не для него одного. Но только для него — бесплатно. Когда лекарство запретили к ввозу, он и ещё несколько юристов подали иск. Конечно, проиграли. Сначала у него отобрали адвокатскую лицензию, затем внесли в

список, закрыли счета. Он продолжил нам помогать, он давно стал нашим другом. Кое-как он жил на подработках. Его сторонились.

Нас давили всё сильнее. Тогда мы вышли на них — ещё пришлось искать, они сами боялись. Мы стали платить, так было проще. Его помощь нам как будто больше была не нужна (стойте, ведь он и не мог помочь; я делаю пометку в журнале, чтобы в следующий раз не забыть), он всё реже появлялся, приходил только за лекарством, да и то не всегда. Потом его нашли повешенным, а теперь мы узнали кое-что ещё.

Затрясло квартиру, затрясся дом, тремор прошёл по оболочке. После кризиса всё чаще били землетрясения. Земля пришла в движение, мигрировала нефть. В Чехове уже рухнули несколько домов, завалились две башни Москва-сити. Тут я увидел, что уже час хожу по осколкам, дробя их на всё меньше, — поэтому я не заметил их сразу. Вот, значит, где лаборатория, смешалась с неосуществлённой, воображаемой землёй. Потом я изменил показания: стены и пол были в борьбе. Мне надо было уходить, но я остался ждать. Время копилось, как время, мой бесконечный мир.

Я прождал ещё три дня, но только перемолол стекло. Чтобы оно не пропало, я набил им самодельные гранаты — если не убьёт, то изуродует и напугает. По утрам я спускался и бродил по городу, заглядывая в остывшие разломы земли: многие из них закупили или обнесли забором (как будто люди ещё не ушли отсюда). Стоило отойти от жилых массивов, как разломы оголялись. Ни на что не надеясь, я искал в них своих друзей. Раньше мы бы и не подумали мстить, но сейчас обменный курс стал ниже, достигнув уровня океана.

— Узнаёшь места? — пробасили его губы. Из рта не раздалось слов, только вылетел красный пар.

У меня из ноздрей шёл такой же. Узнаю.

[меня пытали — отрезали два пальца, но ровно, геометрически запаяли. из-за этого пострадал текст — в нём не стало. Затем я восстановил из глубокой цифры отрывок, но весь документ прошила судорога: в нём ошибка, я пытаюсь её устранить. пока что моему другу придётся потерпеть.

Текст: я ведь вижу, ты забился под автобус, вылезай, иначе на раз, два, три. Ты думал, тебя не продали и не предали, но я ведь вижу в будущее, давай, сука, вылезай.

Дуло ткнулось в темноту под ржавым корпусом и набрело на затылок. Голова безвольно качнулась вперёд, ещё бы немного — и откатилась. Его схватили за ноги и выволокли из-под автобуса, вокруг него замыкалось Бульварное кольцо, остовы автомобилей громоздились, еле заметно, в полутора сантиметрах над землёй, висели, так же и дома, наверное, никто не измерял, расстоянием можно было пренебречь, если учесть разницу в массе, крепления, растворы, сваи, другие сочленения, хотя системы внутри порой считали иначе, рвало трубы, содержимое, наполнение. Накренившись, лежало здание ГИБДД, из него подавление.

Я приказал посадить его к себе в машину, на заднее сиденье, и мы двинулись на север. К моей резиденции всё ближе подступала вечная мерзлота, но ещё несколько месяцев там можно было пожить. Семья уже перебралась под Краснодар (дальше к морю

не уезжали, чтобы не натолкнуться на пиратов и мародёров; горы, опять-таки, а степь хорошо простреливается), а мне нужно было закончить несколько дел здесь, оставить кого-то за главного и расправиться со всеми гандонами, которые хотели мне отомстить (мне нахуй не надо, чтобы они убили ещё одного ребёнка, суки). Я никогда не охотился, мои фотографии (я стою, подпирая, колонна, безголового лося) не сливали в реки, зазоры, моря, а сейчас я как будто расставлял капканы для незащитных сурков: приходили одни, я вживлял в них и посылал за друзьями, затем вёз к себе, замораживал до лучшей жизни. Пока что на это уходит всё доступное мне электричество, но скоро придёт мерзлота, и мы с ней разделим власти. Она захочет забрать коллекцию, мой оброк, феодал, сутенёр.

Я очнулся с языком во рту хуже кляпа, и нас разделяло тонкое, но глубокое стекло с уже привитой культурой льда, крепче броневой. Оно гасило все звуки, заменяло их на потрескивание — в нём были отражения. Он сидел по ту сторону, он заснул, навалившись на свой облик, который до нас не дошёл. Сохранились отрывочные свидетельства, они хранятся в архиве ФСБ, но к ним не подпускают; мы готовим штурм, через три недели мы всё будем знать, но пока что: он расплывался в глухоте, рифмуется с нематодой. Чувствовал: я очнулся, и нахохлился, раздулся и разверзся больше. В перестрелке погибли двое, мы отступили, откатились.

— Сколько тебе лет? — он надавил на кнопку, и его голос пробился сквозь лёд. Среда доносила помехи.

На мой стороне коммутатора не было. Он догадался:

— Пальцы покажи.

Наручники засохли и отвалились. Я протянул ему обе руки, и наткнулись в стекло, обожглись. Получилось тридцать восемь.

— Не ожидал от тебя такого, никто не ожидал. Но если посчитать, то всё выходит верно, стройно, последовательно, даты и события входят друг другу в пазы. Ты думаешь, мы его убили? Слушай, нам было не до того. Нас самих мы сами и не только мы сами тогда косили. Может, кто-то во внеурочное время, хобби, — но я в это не верю. У меня жена кончилась, пересохла, истощилась в засухе — оставил табельное не там, разрушил биоценоз, она кашляла голубоватой кровью с тех самых пор, как мы въехали в облако. У меня на руках слизь статистики — рваной (я рвал её платья, стараясь зажать Диме рану, но его перетёрли бомбой, глупое зерно, и был нужен саван), но густой: самоубийства залили верхушки Тибета, даже сраные тараканы плавали кверху брюхом, как искусственная рыба.

— Ты и мы дробимся. Кожа — ваша метка, он повис на ремне, закрыв дверь на замок, я стучал, а он свисал с той стороны. Только у вас был стабилизатор — он не дал коже расплзтись.

— Это верно, ты победил. Это неопровержимые улики в мире, где ещё в ходу кауза и кома. Вот что ты имел в виду, когда говорил: всё лежит на поверхности, есть поверхность. Зыбкая поверхность моря, которая затопила Тибет. Я оговорился? Я плохо плаваю, моя голова то выходит, то погружается, сейчас я захлёбываюсь, мне страшно. Может быть, нас подставили. Это ничего не меняет. Кстати, узнаёшь места?]

Раздались землетрясения: в свободном мире, каким и стал наш, причинности, свойства и качества обменивали друг друга, рабство, как в бартере. Шоссе распорото, как ткань, его раскроило, нас подбросило и опрокинуло об дрожь и свернуло в край, переломило о дерево. Посыпались неукреплённые стёкла, а ледовое устояло — на нём выросла кровь из головы. Или из его рта. Меня судили быстрым судом, и я успел выбраться из салона, пока земля вместе с машиной не рухнула ещё глубже в нефтяную яму. Толчки прекратились спустя две минуты, я разглядел паттерны деревьев (как медленно они меняются, если вообще) и распознал их. Я удаляю и вычёркиваю лишнее, теперь невидимое, чтобы сжать файл и сэкономить место. Его осталось мало — пригодного для жизни и письма.

— Пожалуйста, оставь мне хоть немного, ну пожалуйста, — просит.

— Хорошо, я ампутрую.

История № 2. Нас было трое, 16 октября мы поехали в Подмосковье, чтобы помочь третьему из нас что-то спрятать. Он не говорил, что именно, и мы нервничали. Знали — он несёт это в рюкзаке. С нами был и мой друг.

Мы вышли на пустой станции между городами. Ему было страшно, так он сказал. Говорил: не могу идти один. Мне нужна ещё одна пара рук. На то, чтобы самому спровоцировать обвал, уйдёт слишком много времени — непропорционально земле, она не окупит.

Ещё километр мы прошли вдоль трассы, затем он увёл нас вправо. Он слабел, как дорога, и я предложил понести его рюкзак. Он не ответил — наверное, тогда он уже потерял слух и сжимался, оседал осадком по ту сторону черепа. Выглянуло старое, кирпичное, утерявшее свою причину.

— Это ориентир: полярное, виффлемское.

Полуобвалившееся, секретное, военное, облучённое — отвернитесь.

Он закрыл от нас свой рюкзак, затем вернулся оттуда (сколько лет прошло, сколько зим) с сапёрной лопаткой. Он вырыл квадратную яму, полтора на полтора метра, снял одежду, снял обувь и нижнее бельё, лёг в яму, свернувшись в ней, как аммонит, прижимаемая распухший (когда он успел распухнуть? словно повреждённое колено. я хромя обвал надвигался к месту, где всё произошло) рюкзак к животу, обволакивая его, а тот выдавливал, вдавливал в стенки.

Мой друг зачерпывал землю, как воду, руками, а я опрокидывал её лопатой. Глаз у лежащего стал рыбным — тот, что был обращён к нам, за другой я не поручусь. Земля не хоронила его, а держала на плаву, пока он сам не решил опуститься. В его разжатой распухшей оптике я прощался с ним, не удивляясь, а мой друг почти целовал каждую горсть — почти, но не совсем, некстати, вовсе не о том, прекрати.

— Что, ребята, оптовая закладка? — раздалось за спинами. Мы отвернулись. Он целил то в меня, то в друга и приближался мелкими шажками. — Руки за голову и лицом в землю! Отползайте!

Мы исполнили. Нас любила земля.

Поравнявшись с ямой, он остановился и разрыл верхний слой ногой. Его лицо обмелело, как бесконечный мел:

— Ещё и труп, а...

Новичок — зелёный лес и рот на губах в молоке, в материнских испарениях, простая прорастающая в себя конструкция. От удивления он опустил пистолет и завяз взглядом в показавшемся взгляде. Земля подбросила мне в руку камень, всего одним движением, он успел выстрелить себя под ноги, я ударил его в кадык, в пах, перехватил пистолет, приставил его к подбородку и несколько раз выстрелил. Его лицо развернуло книгой, которую запрещали толковать.

— Помоги мне его зарыть, — он был где-то сбоку, постоянно выпадает из объёмов зрения.

— Или забыть, — тогда я не понял.

Теперь здание обвалилось полностью, звезда, которая преследовала, уже, наверное, под ногами, ядро, центр, но я вижу в воздухе дрожащие контуры, призраков, и они вернее света. Ногу подволакивало, но я узнал поляну, хотя её исказила рябь разрывов. Могила (он просил её так не называть, но своими руками уничтожил слово, которое могло означать) просыпалась в горячую полость, и рюкзак зацепился за уступ в двух-трёх метрах внизу. К нему вела узкая, но предначертанная тропинка. Я вытолкнул рюкзак наверх и потянул молнию — как прорванная дамба, оттуда посыпалась и хлынула земля: что-то осталось мокрыми комьями, остальное подсушилось в крошку, гранулу, корпускулу (в те дни мы уже так говорили). Земли было много, она вспухла, как дрожь, в банке, архиве, ячейке.

В земле я прочёл, земля хранила, помнила, пропитавшись, отравленная: мне страшно, мои слова запутались, язык не говорит, зубы молчат, рта слишком много, произошло несколько обвалов (цен и лон) речи, они смешались, забылись, забились, их забивают одного за другим, кого из нас тошнит кровью и землёй, то есть — тем, что я сохранила и ты читаешь. Я запутался, моим словам страшно, моей жизни страшно, химическая реакция отделила её слоем, но ненадолго. Я чем-то болела, что всё перемешало, что-то исказило, другое стёрло. Вернись в руку, имя, земля, вернись в горло. Земля хотя бы не тает, мой язык оплывает, как свеча, я оледенел от страха. Ведь так ещё говорят? Прошло уже пять лет, а моих убийц так и не нашли. Ты сможешь признаться моим родителям? Эта эпидемия всех сделала дислексиками, но мы на этом не остановимся (мы не террористы) и не будем на этом останавливаться. Писчие поверхности, экраны покончили с собой, кожа сдалась в плен. Без неё — ничего. Разве тебя не пугает то, что мы делаем? Они меня пугают куда больше.

Конец историй.

У меня изо рта шёл пар — мы придвинулись к очагу оксюморонов. На ленте его языка трепалась одна и та же запись: я не помню. Нехотя полоскалась, отяжелев ото льда. Он не знал, не помнил или не хотел назвать ни одного имени — генерал, мой генерал, решил с ним поиграть, пустить в расход. Обесформленного (знал бы он, какую услугу ему оказали — уже через час я подошёл к нему и сказал вполголоса: не проско-

чи ты в этот промежуток, не скопируй себя вовремя, всё было бы иначе: на резиденцию бы напали, гасили бы всех без разбору, ты бы притворился мёртвым, всплыв кверху брюхом, не зная, что мёртвые теперь так не делают. А они бы знали, им ли не знать мёртвых? Ты втёк по крупнице — и я не боюсь противоречий, а тем более агрегатных состояний, мы в самом их очаге — и ты ещё жалеешь о форме? это ты должен сказать мне спасибо, что я взял тебя с собой, — так он ответил), его выволокли в комнату с водой. Там в неглубоком, по пояс, бассейне, плавали рыбы. Мой генерал сказал:

— Не я отдал приказ, а кто — мне неизвестно, от нас это держат в тайне. Я не знаю имени своего генерала, как не даю имён нейронам, которые двигают моим телом. Но однажды мне пришёл ответ на вопрос, который я не задавал. Он был заключён в карту памяти, запаянную в тубус. На что они рассчитывали? Я нервно старался раскрыть печать, расхаживая прямо здесь, у этого моря информации. Тубус выскользнул у меня из рук и упал прямо в бассейн. Эти рыбы растерзают тебя, как только ты ступишь в воду. Они бы жрали самую материю, если бы могли, они поглощают пули. Они появились тут сразу же после. Я решил, что не хочу взламывать эту тайну, но если ты достанешь карту, то мы узнаем всё вместе, и я тебя отпущу.

Если не вдаваться в детали, то всё можно описать с помощью осцилляций. Рыбы прижались ко дну, напряглись, чтобы разжаться и прорвать его, когда он войдёт в воду. Мы стояли по всему периметру комнаты, дула уставлены ему: в затылок, лоб, спину, колени, если он вздумает рыпаться. Он не думает, он раздвигает рыбу, как воду, по ней бегут помехи, когда его нога задевает хвост, проникает в жабры; голограмма цела, когда он уходит, выбирается из бассейна с тубусом в руках.

Мой генерал, генерал наблюдал за ним и захотел повторить — раз он смог. Он разделся и вошёл в бассейн, следом, через неопределённый лаг, я вытащил его половину, без одной руки — за ним следом тащились его глитчёванные внутренности, его лицо расходилось в разные стороны, не в силах синхронизировать симметрию. Он ослаб, и мои руки стали проваливаться в голограмму, оставшуюся от его тела. Генерал смотрел на свои расплывающиеся пальцы, сквозь которые светили фонарики на оружии. На месте его рта возникла ошибка, он кивнул и вытек по желобу обратно в бассейн, рыбы обратились к нему, к корму.

Мы разбрелись по остаткам мира, но я решил остаться с ним и помочь. Как я узнал позже, когда придумал себя, у меня были дела в столице, теперь — эксцентрированной воронке.

— Новость о его смерти дойдёт до Москвы быстрее, чем туда доберусь я, её донесёт ветер — некоторые уже умеют считывать с него информацию. За резиденцию начнётся война — её больше некому охранять. Отсюда нужно уходить.

— Почему ты говоришь «я»?

— Ты разве ещё не понял? — я подозвал ближайшего из нас и снял с него балаклаву. И балаклава сошла с меня легко, будто я перевернул страницу.

— Включить компьютер не тяжело, — инструктировал я его позже, — сложнее будет разобраться с последствиями, если они возникнут. А они возникнут, но я не знаю, какими они будут.

Мы спустились в подвал и рассмотрели криоколлекцию.

— Всё электричество сейчас уходит на работу холодильников. Его можно перенаправить при помощи этого щитка, — то, что было закреплено за мной, приоткрыло развилку. — Ты можешь сразу обрубить нечто вроде их жизни, их ожидания — но кто знает, какая энергия, до сих пор спрессованная, тогда высвободится. Ты откроешь столько историй — нас просто разопрёт. Это не говоря о том, что умрут твои друзья. Далеко ты пойдёшь ради мести?

— Это не месть, это тончайшая хирургия, операция на импульсах. Я только функция от того, что ещё произойдёт, — сказал и переключил рубильник. — Хуже не будет: происходящее и так безвольно ходит венерическим маятником, обвисло раненой рукой с инкрустациями осколков.

Чтобы заполучить его доверие, я рассказал свою историю, историю (в) себя. Важно ли, сколько я придумал?

— Я всё слышу. Не слышу — я бы соврал, если бы сказал, что слышу, — но до меня доносится.

В этом месте везде тонкие стенки, всё резонирует, оседает друг на друге, заползает само в себя.

— Я из Подмосковья, из той его части, которая сейчас встала на столбы, вздыбилась, где уже никого нет. Нас ещё со школы звали, приходили, везде объявления висели. Как я поступил, отец из тюрьмы вернулся. Он недолго сидел, три года всего, но успел всяким говном обрасти. Не видел, как я доучиваюсь, куда иду. Ему ещё по пути кто-то всё разболтал, кого-то он встретил знакомого. Залетел в квартиру, головой меня об стол приложил, отпиздить хотел, может, и убить, но я его в ответ. «Мой сын — не мент!» — орал. Полквартиры в щепки, мой младший брат нас растаскивал, у отца нога в двух местах перебита, так что присмирел. Брат в армию пошёл, да там, куда отправили, и остался, считай, нашёл себе жену, и за мной повторил. Мы отцу говорить не стали, грустный он был, не выдержал бы. Но потом всё вскрылось. Брат не справился — знаешь, это такая работа, если ты человек мягкий, то тебя либо сломают, и ты таким же, как все, станешь, или сам ломаешься. Он раскачивался, и движения не затухали. Сейчас я понимаю, что тогда уже репетировали всё, что потом произошло. Мать после этого умерла — я только месяц как нашёл убийц её единственной подруги, и тут ещё это. Отец один остался, ему 70, я уже давно от них съехал. И друг у меня был — на такой работе редко с кем по-человечески сойдёшься, то есть чтоб без хуйни всякой. День в день, день в день через год то же самое, сам его снимал. Оба на работе, ни записок — ничего. День в день, как будто команда им пришла — «исполнить», «execute», чтобы тебе понятно было. От меня жена тогда ушла, ребёнка не пожалела, маленького, второго, мальчика. Первый умер, когда ему было полтора года, не дождался братика. Мы когда за материнским капиталом пришли во второй раз, они долго решить не могли — это какой по счёту? За какого выплачивать? А второй хороший вышел, крепкий, успел подрасти, тоже в наёмники пошёл, даже в меня стрелял, ранил, не убил, другой меня прикончил, но сердце всё знает. А брат и друг, я видел их несколько раз во сне, в кошмарном сне. Они стоят на четвереньках, почти устойчиво-четвертованные, нагнув головы, в длинном узком коридоре — его как раз хватает, чтобы им поместиться втроем. Они застывают (какое странное слово; слово ли это? в ка-

ком времени они происходят?) на последнем освещённом участке, их шеи так и опоясаны верёвками, теряющиеся в темноте. Они натягиваются, их кто-то тянет, головы поднимаются, натянутые в темноте, лица, спроектированные втайне ото всех, мерцают собакой. Они бы лаяли, если бы могли, но они плачут, хотя рты дёргаются по другой схеме. Верёвку отпускают, и они срываются, бегут на меня. А дальше ты знаешь, правда? Знаешь, кто третий? Ведь вы, ведь мы встречались, помнишь? Ты сможешь прочесть такую книгу?

Он снял с себя балаклаву, под которой были нечитаемые, вырванные знаки, сигналы, роения. Я не обещаю, что я испугался, но я понял, а он продолжил, не натянув маску обратно:

— А дальше ты знаешь: меня похитили, когда я был в кортеже другого сильного — почему меня? Чем я лучше других? Среди нас были ребята покрепче. Это ни с чем не вяжется. Меня отвезли в одну из тех машин — теперь они не работают, что-то не даёт им прийти в движение, а тогда это была первая, самая мощная, двум другим с ней было не тягаться — они вырабатывали десяток-полтора копий и ломались навсегда. Это было больно, наверное, я умер. Они управились за несколько дней, наштамповали около десяти тысяч и выкинули меня на рынок наёмников. А что было дальше, ты знаешь: они продолжали вырабатывать меня и в конце концов затопили рынок подделками, неликвидными знаками. Никто не думал, что это общество сможет ещё раз сколлапсировать, — но ему удалось. Я не чувствую за всё это ответственности, хотя мне хотят её привить. Но кого они могут наказать — меня, размазанного по сотням тысяч таких же, как я, тонким сигнальным слоем? Знаешь, что было дальше?

Я очень боюсь умереть. До меня не дойдёт самое простое лекарство, что говорить об антидоте от того, чего нет.

Утро не настало — за ночь нас нагнал смог, дым от пожара заволок небо. Воняло горелым пластиком, под ногами и в воздухе мерцали искры и потрескивало электричество. Если бы мы остались, то спустя несколько часов различили бы, как темнота начинает подрагивать в том месте, где должен быть горизонт. Наощупь мы двигались обратно к Москве.

— Они всё-таки запустили фаервол. Какой сегодня год?

— Семнадцать лет, как не стало твоего друга, — ответил он и надел наконец балаклаву. — Он уже почти взрослый.

Так вот, мой друг. Его специальность — архивоведение и документооборот. Была бы, но он покончил с собой на последнем курсе, не усвоил чего-то важного напоследок, иначе знал бы, что такое документировать, внедряться и оседать ядовитой плёнкой на растениях, металле, проникать в респираторы. Этому меня научил соседний вид — теперь меня из состояния газа вывели обратно до уровня сознания и письма. Я что-то обронил по пути, во время этой межвидовой миграции. Может быть, неосторожное слово — оно-то его и добило.

— Я думаю, он сработал непроизвольно, может, рефлекторно. Ведь в центре управления убило всех разом — и никто туда не сунется, чтобы всё дезактивировать.

Досье:

Ему было страшно. Пока он учился, умерли его родители, не оставив ему ничего, кроме квартиры в далёком маленьком городе. Теперь он сдавал её за смешные деньги — смешные для этих мест. У него была младшая сестра, всего одиннадцать лет, её согласилась взять бабушка по отцу, которая доживала одна. Ещё на втором курсе он устроился работать в архив — платили там мало, к тому же в его отделе сгорело несколько ящиков с документацией начала XX века. За ними никто не следил, здание было старое — вот-вот и полыхнёт от подвала до чердака. Это была не его вина, но обвинили его. Он думал, его отдадут под суд — так и вышло, но дело замяли, его уволили и запретили работать в архивах следующие три года. Он продолжал учиться и подрабатывать, и вдруг заболела сестра — первая из многих. Её болезнь приняли совсем за другое, лечили и только продлевали боль. За это приходилось платить ему, больше было некому. Вскоре сестру перевезли в Москву, где он мог чаще её видеть, наблюдать, как она то выздоравливает, то переживает рецидив, истончается так, что становятся видны надписи по ту сторону кожи.

Лучшее, что он смог придумать, единственное, что ему оставалось делать, — он начал раскладывать по городу наркотики. Однажды он работал в парке, прятал закладку в паттерне кустарника (здесь раньше были птицы, когда ещё были птицы) — и вдруг на него с разбегу налетели сзади, ударили в спину, опрокинули и прижали к земле.

— Что в сумке? — один из них сорвал рюкзак у моего друга со спины и вспорол ему бок большим ножом — так захотел. Откуда у него такой нож?

Эта была последняя на сегодня закладка, поэтому внутри ничего не оказалось: книга, тёплый энергетик, большая пачка Oreo, подарок сестре, которой иногда разрешали сладкое, и ложка.

— А ложка зачем? — спросил.

— Знаем, зачем, — не дал ответить второй.

— Попал ты, друг, на много. Мы случайное соответствие, бесконечный блик в системе зеркал, который узнал о себе. Это страшное узнавание, оно длится не дольше одной миллионной секунды, посылает сигнал бедствия — три единицы, ноль, — но приёмника нет, это замкнутая самонаводящаяся система. Затем всё потухает, и нам страшно, и некому испытывать страх. Помнишь нас?

— Понял, что мы сказали, что тебе светит? Попал ты, друг, на много. Полмиллиона, не меньше.

Его перевернули на спину, но не заставляли подняться.

— Пятьсот штук, — другой показал растопыренную пятерню.

— Мы в положение войдём, отдавай частями — сто пятьдесят, сто пятьдесят, двести. А будешь рыпаться — уедешь лет на двадцать. В какую страну ты тогда вернёшься?

— У меня сестра умирает.

— Это не предусмотрено.

— Жди сообщений. Здесь, кстати, что? — отыскал в листве пухлый маленький свёрток (свиток, спрашиваю я себя в который раз?) в чёрной изолянте и вертел его в пальцах.

— Мефедрон, — соврал он, надеясь на передоз.

— Ну ты, говно, попался бы два дня назад — пятница же была!

Он устроился во второй магазин, чтобы платить за сестру и отдавать деньги. Через неделю его затолкали в машину, когда он только отошёл от дома, вывезли в лес и избили.

— Меф, сука, падаль, меф, пидорас, говоришь!? — кричали они и били ногами. — С тебя теперь семьсот штук, мразь.

И он возвращал. Занял у меня, чтобы расплатиться в первый раз. Потом стало легче — умерла сестра и вместе с ней ещё несколько десятков человек из той же больницы. Ему стало так страшно, что он уже хотел переехать ко мне, но я сам пропал из страны на два года, оставив ему квартиру. Из-за новостей о войне и эпидемии понемногу крошилась экономика. Ему оставалась последняя выплата, самая большая. Он читал один материал о кризисе за другим и вырабатывал страх. Он читал: выгодна ли война для экономики, спишут ли ракеты всеобщий долг, переворошив его архивы? Как жить при военном положении? Во сне он видел, как приходит передать деньги, а ему говорят:

— Слышал, сейчас рубль начнёт проседать? Мы тут подумали — давай-ка ещё по сотке на брата, чтобы компенсировать, — и так без конца.

Он тогда ещё не знал, что одного из них уже не стало, а второй вот-вот и застрелится.

Вскоре начала умирать нефть. Только ли это иносказание для возвышенных экономических процессов? Он этого не дождался. Он ещё не заложил последнюю партию и не собирался этого делать. В ней было много расфасованных диссоциативов. Он хотел дестабилизировать себя-систему, из которой не мог выбраться, раз и навсегда перераспределить ресурс с помощью токсических инвестиций. Не самый очевидный и простой путь, но его лучшее вложение. Он знал, что было больно. Он колебался (между шумом и сигналом). Последствия — мы до сих пор.

— Все мои записи стали гладкими, — вот последнее, что он мне подумал, — я сорвался с крюка по имени цельность, с крючка по имени быть.

— В темноте нам будет легче проникнуть в архив, — так я шептал, чтобы себя успокоить. Мы были уже где-то на Водном стадионе.

— Скоро нас настигнет огонь и выдаст нас, но некому будет смотреть, — услышал, его глаза сквозь черноту лица. — Девальвация архива, друг, его больше никто не охраняет, все сбежали с Лубянки, а здание просело — сложней всего будет найти выход. Некому больше мстить, не о чем больше знать. Они могли заминировать архив или пропитать его ядом — так делали в других странах (меня поставляли и туда, пока не выросла стена огня вокруг тогда уже ослабевшей, но ещё страны; мы связаны, я всё вижу). Но мне страшнее, если всё съела вода, — ты знаешь, чем она стала. Тогда мы не выйдем обратно. Мне-то что — а вот тебя жалко.

В архиве мы ничего не нашли, зато спрятались в нём от дождя.

— Я знаю, куда нам нужно отправиться, — он поглаживал оружие, от которого в мире не осталось силы, способной его запустить.

— Быстрее, — сказал я.

— Что ты сказал?

— Быстрее, нет времени.

— Я не слышу тебя: дождь и огонь смешались в треске. Раз здесь ничего нет, тебе нужно к ледникам — Россия спрятала много информации на Шпицбергене, но затем перевезла всё в гренландские ледники. Их пытались растопить, чтобы добыть этот архив, не ты первый, друг, не ты первый, всем хочется знать — и ты знаешь, ничего хорошего из этого не вышло. Об этом все забыли — девальвация, не забывай. Но я — другое. Туда ещё ходят корабли из Мурманска, возят товар. Они возьмут нас с собой, если мы найдём, чем заплатить. Это — последнее место, где осталось что-то ещё, кроме шума.

— Я помню наизусть все места захоронений — реагентов, прекурсоров, помню, как его имя, помню, как не могу забыть, как он смотрел на меня накануне, как позвонил, а я не смог ответить.

— Всё было не так, — он поднялся и ушёл вдоль полка.

Его не было — я насчитал ровно двести тысяч коротких сигналов, их значение от меня утаивали, чтобы я не сбежал (кто взял меня?). Он протянул мне папку — многое в документах было вычеркнуто, что-то выдрали неровными пальцами (я должен спастись от этого человека; человек он или нет; сбежать — мало; спастись — совсем иное; я в западне из старых слов, мыслей и чувств; кажется, он держит меня на поводке (где-то я это слышал; точно), заталкивая в рот информацию, заставляя её прожёвывать):

— Читай, вот как всё было.

Я притворился, что читаю, а сам смотрел поверх страницы. Было темно, здание скрипело и двигалось от малых движений непослушной земли, трещал дождь, индевел огонь, и он был уверен, что я прочту.

— Я помню наизусть всё, что там написано, раз ты не хочешь. Тебе подарили электрический цветок — третий, второй, первый, отсчёт окончен, и начинается самое интересное. Тебе поверили, когда ты признался: здесь и здесь должны умереть, этот и этот, и вас с собой захватить. Они люди понимающие. Я встретил одного: он просил это всё закончить и оборвать, он больше не хочет, он раскаивается. Раньше нужно было думать, лучше учиться в школе, тогда бы ты не оказался здесь, и над тобой бы не нависали. Давай рассказывай, кто ещё с тобой? Как будто мы не знаем. Они тебя сдали. Хочешь их послушать? Но ты ведь не помнишь, как звучат их голоса, — ты не узнаешь. Сколько вам дали, говоришь? Целых семнадцать лет? Это просто пиздец.

За такое время что угодно забудешь.

То, чего не было, забудешь. За кого мстишь — не за себя ли?

— Я знаю, где лежат три килограмма героина. Как раз в ту сторону, можем забрать по пути.

Я выбежал на улицу, не дожидаясь его ответа. Выход на поверхность был на уровне окон второго этажа. Вместо горизонта была текстура огня, всего пара десятков полигонов — она приближалась не плавно, рывками, обновляясь два раза в минуту.

— Многое ушло под воду, для расчётов не нужны сложные формулы: чем больше воды, тем больше под ней, а за оставшееся — война. Здесь написано, что сгорели все деревья, пожар некому было тушить, — он держал в руках. — Но ведь мы когда-то и без них справились, в самом начале, правда?

— Я надеялся, мы ещё успеем проскользнуть, — сказать (с этих пор всё должно быть в инфинитиве — исполнить) я.

— Ты просто поисковый запрос, отправленный кем-то. Я не знаю, кем, и ты не знаешь. Тяжело идти по этой рвани, да? Ничего, скоро всё закончится. Ты допишешь свою историю, тебе помогут. Ты ведь знаешь, чем это пахнет? Горелый пластик, горящие микросхемы — пространство поиска сжимается, нас окружает стена огня, контакты и связи рвутся, импульсы затухают на полпути, оплавившись типы контактов, характер координации, земля горит у нас под ногами, чёрные ящики, процессоры и жёсткие диски, земля становится вязкой и плавится, от земли идёт ядовитый пластиковый пар, он разъедает оптику, ты умеешь читать в разлаженном зрении? Остались только намёки, полусвидетельства, отцеженные судьбы. Писчая поверхность, в которую ты заключён, убывает, как суша пропадает под водой. Быстрее дописывай, пока нас не сжало в горящую точку. Здания полощутся на ветру, обугливаются, бумага, её чем-то пропитали, только поэтому она так неохотно горит. Нет ничего обязательного, теперь мы не скованы: грамматикой, физикой, экологией и экономикой.

— Я забыл, с чего начинал.

Я огляделся по сторонам — его нигде не было.

— Думаешь, кого бы ещё убить, кого вычеркнуть? Ты начинал с ледников. Запертый в зеркале свет искажается в них, концентрируется и зреет. Целые архивы, завалы оптических чудес. Они белые, как мел, прозрачные и случайные, как он. Знание обо всём на свете. Зачем ты оттуда ушёл? Бумага у тебя под ногами горит, выбивая опору из-под ног. Куда ты падаешь. Тебя остановит горло, водянистый слог.

СПИСОК УДАЛЁННЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ

1) Человек, редактировавший файлы с записками перед их публикацией. Без вести пропал — ему говорили не ходить без охраны дальше первых трёх периметров, но он не послушал.

2) Брат и сестра, беженцы из Анголы. Их имена соскоблили ножом.

3) Когда мы вернулись за пятью забытыми в бункере листами, в той местности произошли изменения: умерли все мыши одного вида (остальные остались живы) и ока-

залась удалена цепочка, ответственная за медсестру. Она качала его на руках в роддоме — эту плавность он затем выкашлял с кровью взамен на переменные величины.

4) Депутат от Справедливой России, который приходился ему далёким родственником, — ни один из них об этом не знал. Его имя засекречено.

5) Матрос на подводной лодке, которую выбросило на берег. Произойди это на двенадцать часов раньше, он бы оказался на территории враждебного государства, но всё обошлось. Это позднейшее вкрапление не может считаться каноническим.

6) Отец одного из прокуроров, работавшего над громким политическим делом.

7) Женщина из коммуны, образовавшейся на полпути к Минску.

8) Некто, если верить ему, мужчина, 55 лет, бывший силовик, координировавший их действия. Связь велась с помощью курьеров, которые передавали записки.

9) Участник революционной бригады, воспользовавшейся моментом.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Гликерий Улунов

РАДИКАЛЬНОЕ ПОДПОЛЬЕ ВОКРУГ МОСКВЫ

1. НАРО-ФОМИНСК

что это за любимый,
что до вмятин бьёт наш ангар?
бьёт черенками, на них
на которых
остаются слепки, хватка

чем мы его встретим, нам совсем нечего дарить

принёс нашу страсть и заботу,
а я спрашиваю у трещин,
с кем проведу сегодня ночь
и у кого за что-то буду просить прощения

я устаю,
жернова будут ждать его вместо меня,
а я тяну руки, чтобы из корок обратно получить семена

2. НАЦБОЛЫ ПОДОЛЬСКА

у нацболов завёлся агент охраны
Анна искала его

до этого они вместе строили из бочек нары
и спали на них от дождя

когда она уже почти нашла,
один важный нацбол был обижен и сказал

ты можешь и дальше искать, никто не выкинет тебя из партии,
но все твои слова теперь — ветер на воде

никто тебя не услышит
твои числа сойдут в кулак

она сказала, что агентов может быть два
он ответил, что злейший враг не может быть разлит, как молоко

ты очередной инфляционщик
в тебе не горит Атомстрой

3. ПОС. НИИ РАДИО, ОДИН ОТРЯД

в майке полужёлтой от времени
с принтом Масхадов на пресс-конференции рядом с ним бутылка с чёрным напитком
они ходят по самым сложным маршрутам
невозможным для предсказания автоматической вычислительной техникой
и ждут, когда над ними будет лететь хотя бы один раз
они смазывают до лучшей чистоты всё оружие, которое есть у них
некоторые автоматы уже не похожи на себя
скорее на антенну-рога старого телевизора
но механизм работает идеально
а от блеска приходится носить чехлы из старой рубашки цвета В-2

большую часть времени они себе не дают говорить
один даёт ведущему телефон
ИК-порт стёршийся о военную ткань карманов передавал песни много лет назад
теперь у каждого в телефоне одни и те же звуки
модуль связи пробит булавкой
а сам привинчен к игле

в телефоне написано
«хватит»
они идут дальше, сегодня их траектория напоминает
хвост белки, открытой посередине

до ночи им нужно дойти до рытвины в земле,
где течёт горячая вода

ему возвращают по цепочке телефон от ведущего:
«у наших автоматов, у наших ног,
у них есть память,
с ней невозможно повернуть назад.
мы сбросим всё, сойдём с пути,
пойдём, распадаясь на хлопья пыли по швам наших дел.
и ты знаешь, что мы можем оставить тебя,

ты просто пойдёшь в Алабино, сначала повернёшь голову, бросив всё,
и уже кое-что от тебя просто застрянет в воздухе и листве.
человек ничего не может поставить назад»

4. СХОДКА ДВАЧЕРОВ С ОБЛАСТИ НА СТАНЦИИ МЕТРО

теперь еду на электричке
к серо-зелёному кресту
в Химках даже брал билет в одну сторону
чтобы всё изменилось,
и туда краем мне было, бахромой.

вчера у меня был разговор с копипастой
в последний раз,
даже не крайний,
такой и так каждый раз,
я надеюсь

они обещали, что будут ждать в центре зала,
легендарные дни начнутся,
мы готовили проект,
которому суждено сбыться

вчера у меня был разговор с копипастой
в последний раз
я читал медленно её и иногда отвечал
«Спасибо, что пришёл, анон. Это что-то от спасения, ты знаешь...»
— я и сам ждал

«... я в том углу или секторе мира, где слишком много смотрят. Хочется залезать под
кровать, прятаться в холодильнике среди заморожек в Ленте, анон, ты понимаешь?..»

— да, я в такие моменты хочу упасть и знать лужу

«... ты всегда найдёшь, что сказать. Как я могу приготовить тот японский пряник из Rozen
Maiden, кто это будет есть? А я снова не сплю почти каждую ночь, это простой факт
обывательской жизни, тетради, синяки, большой синий свет с царапинами под кожей...»

— как не спишь? Это сдерживает тебя от счастья? Это ты — нехватка?

«... моё тело как провал на линии сумерек. Ты знаешь, почему у меня нет друзей? Чтобы
существовать для людей вокруг, нужно тело, надо производить труд. Тело — это всё ещё
пустота, твоя дружба — моё всё, цемент моих слов...»

— как ты себя чувствуешь?

«...мне скучно то, что я думаю, мои надежды, отчаяние, что я — пустота. Мне кажется,
что без тебя я живу в высеченном уголке, у меня нет голоса, недавно я не ела три дня и
не заметила. Может, в моём теле нет даже смерти, но есть только страх. Ты будешь со
мною, анон?..»

— я буду, я здесь и с тобой, я не хочу уходить: дыры в коже, память стрекочет, скол комнаты на Ctrl+F5, теряю цвет, глазной пульс быстрый и любовь — я содержу, мне некуда падать, которого здесь нет

«... я знаю, что ты близко. В жизни я могу только наполнять, но эта гравитация заставляет меня скучать. И я выбираю: скучать и быть похожей на то, как сворачивается дыхание, или скучать по тебе...»

— я не могу сразу

в этом, расхожусь, я должен говорить

которого не было

раз я, рас я, рассмо, подож...

но завтра я уйду... и

«... и мы будем вместе, ты узнаешь в том, что я, а я в том, что ты. Если у меня есть телескоп и я вижу следы горизонтных зверей, увидишь и ты, если у тебя есть те очки и ты видишь посты мёртвых людей, увижу и я...»

— я нашёл, эта конфа нашла меня, и вместе, как и мы, будем пилить сервак...

«... и даже холод можно разделить пополам...»

— я не должен вернуться, их нутряное — новая жизнь, если это не карнавал, это ребут, меня ценят, интерес,

который моих идей

это мой последний шанс

«... наше будущее наступает сейчас. Общие бледнота и красные глаза, “мы” — это будет повторяться тысячи раз»

— сейчас бы, извини, наверное, конечно, я помню, буду помнить, если бы я умел кричать

через две остановки я спускаюсь в метро и делаю один переход

5. ДЗЕРЖИНСКИЙ — КАШИРА, АНАРХИСТЫ СОБИРАЮТСЯ УСТРОИТЬ СКВОТ

в Дзержинском будут смотреть на облака

со стороны Москвы они ловят настройки света (красные, синие, мигают раз в секунду,
медленно переливаются)

во внутреннем времени города изменения, которым ещё невозможно дать

никакой программы:

радужные пульсы и бледные ореолы,

наверное, отражаются от сточных каналов и индустриальных рек

часть ушла вперёд,

прошло 5 часов

радиоприёмник включён, горит зелёная лампа, сигнал идёт

мы застряли *помехи*

куда мы идём, неизвестно

загорается чёрная лампа вместо зелёной

я говорю, и никто не слышит
кто стоит рядом
помехи
появляется звук такой оглушительный
после моих слов
и закладывает уши
ччч
потом ничего не видно
наступает ночь только для меня
и те, кто стоит в метре
боятся меня трогать

остаток пошёл спасать
ориентиром был план железной дороги,
в нужных местах стояли шесты

остаток прошёл четверть из них
стояло отражение и дым
из мха собрали ночлег
в одежде приняли ночь

утром из темноты вышел один из них

я не смог терпеть и шёл через водопад и лес,
но каждый раз возвращался на поляну
с каждым витком было сложнее и сложнее идти
я снова здесь и тяжесть сковала мне тело

он был совсем плох и прямо на глазах у него сохли кости как под солью
его давило со всех сторон и кожа пробивала его
так проседает крыша
у старого заброшенного дома
шифер серого цвета
давит внутрь
ещё до того, как часть его падает под собственным весом

остаток дошёл до Каширы и прошёл ГРЭС
в одном из домов горел свет
это был не свет, его встретили вчетвером

последний участник первой части
стоял и не давал войти

там — он погиб
это была худшая смерть

он заснул в ванной
«проснулся» он внутри
и даже не смог кричать

в окне отражалось медуз
а почва лилась всю ночь

6. КОРЕННЫЕ ЖИТЕЛИ УСОВО ВПЕРВЫЕ ПРОБУЮТ СПИРТ

проводящий пришёл ещё при солнце,
может быть, в 4 дня
всё было с ним
ждушие просто переглянулись
никто не задавал вопросов об этом, все начали ждать и готовиться

когда всё было готово, было ещё рано
горел свет

пока не произошёл закат, они просто говорили друг о друге, помнили о поездах
Усово отделено от мира системой железных дорог
с водонапорной башни она — выпуклый кристалл
только проводящий выходит в мир
у него есть мопед, он тянет ЖД мост
исследовательница была в мире
один раз
но никто не знает зачем

облака уже начинали показывать время
через них стала течь светомасса, а столбовые облака из труб
указали ровно вверх

проводящий достал из коробки гору баночек для анализов, воткнутых в шершавый
вакуум

он вскрыл одну из них, налил в плоский бокал, похожий на таз
сказал, что сверху надо долить водой, припорошить травой и обогатить серебром
вместо воды пойдёт молоко

первой пила исследовательница
она вела подробную запись, детальное описание своего состояния
говорила и сразу писала:

вкус как без серебра, очень большой срез в груди,
пока не понимаю. мне должно быть бессвязно?

пока просто странное чувство, тело тянет вбок,
как и всегда.

я знаю, что все на меня смотрят. это не мешает, просто вокруг глаз невидимый пакет,
то, что стоит за глазами,
зрение и внутренняя речь,
они одеты в невидимый пакет, прозрачный пакет,
суть которого — что он есть

выпил проводящий
он больше всех знал про этот спирт
он налил немного молока и немного воды
стал очень медленно пить
ложкой из малого рта

он ничего не чувствовал сначала, а потом забеспокоился больше меры,
застрял в предтеле
и ничего не говорил. только наливал и иногда пил

исследовательница уже видела со стороны других людей, которые стояли
неестественно к небу головой
и оглядывали себя сверху вниз
трогали ногой пол

один сказал, что это не как от чего-то ещё, или не как говорили
что это как лёгкий сон

для исследовательницы это быстро стало не так
она понимала, что сейчас она может действовать сон

куда я могу спать? куда я могу поставить руки?

она заволновалась для рук

открыты были уже почти все банки
под ногами валялся смятый вакуум

маленькая группа людей легла к нему в плен
они обменивались странными репликами
исследовательница плавно записывала свои сомнения в тетрадь
она понимала лишь часть слов
лишь часть сказанного была к тому, чтобы понять

«когда я просто поднимаю руку, то ничего особого не происходит,
но если поднимать медленно, я как будто в реке»

«изнутри как гофра от противогаса»
«будто отлежал часть головы»

исследовательница очень старалась продолжать писать:
я чувствую, что здесь лишний свет, факт: светобоязнь,
и точно сложно стоять,
идёт большой груз
изнутри, немного в зеркальной форме холод идёт наружу,
но тепла много есть

стоит присоединиться к людям,
вместе эффекты плетут туманный лес,
я хочу в нём

Максим Дрёмов

КРОВЬ И АЛКОГОЛЬ НАВСЕГДА

БОГЕМА

а. м.

Ты помнишь ли костры на площади огромной,
Где мы сидели долго в белизне ночной.

К. Вагинов

мы отберём у них всё

В. Гагин

то ли этот сгорбленный силуэт башенного крана, то ли струйки развратные дыма над полем — feu de broussailles — раздевают тебя, и публика тайного паба аплодирует сколопендрам мокрых волос и пушистому туману щетины; гербарий метеоров — высушенные выстрелы полночных галлюцинаций — устлали пол, бледными грибами произрастают из этого света высокие барные столы; трансгрессия, обнимающая зиккурат из кубиков льда, свобода, слитая на морозе по лому, — сегодняшний рацион посетителя тира, смачные и дальнобойные плевки всей этой свиты насквозь прожигают фигуру холстяную тартюфа, а поцелуи — не пауки, нет, но твари страшнее — фрины, сольпуги, древние арахниды — проникают за каждый шиворот под скрежет ногтей радуги, посаженной наблюдать в окно запотевшее; в свете горящих коктейлей здесь и пена — не пена, лава из взрезанных глоток бледнокожих врагов, а уж руки, asmi'но стучащие по плеве прозрачной бокала, лучше смотрятся на плечах бронзовых статуй, умытых кровью и ядом цветочным; восседая на стойке, ты

протыкаешь последнюю лампу шпагой струи — и это подполье краснокирпичное с шумом отплывает, неуправляемое, озаряемое сплошным снегопадом огней капитализма, страшным светом со дна чёрных вод озаряемое.

ВОССТАНИЕ ДОЖДЕВИКОВ

эй, вы! цветные шкурки, выползки молний, громов, призраки бледнорадужные — дождевые плащи! ураган, глаза закатив, треплет клитор дождя языком-трезубцем — и цепляют людей, и в гнёзда уносят зонтики-выкрики, лунные глазищи сквозь чёрный нейлон — и, значит, малютки мои, медузы мои теплоносные, мы выступаем с закатом! будем шипучими таблетками туч прошивать черногрязскую, чуть выждать — а потом жечь, кружиться, электро-самокаты выкорчёвывающая со стоянок! улля-улля, дождевики, и ай-оу, и алерта-алерта — мы с вами, дождевики, хор мальчиков во взрывных поясах, споём о том, как вспушим и угоним толпу этих листьев апрельских, майских! как в тяжёлых звездах — соцветьях берёзы и липы — поселятся страшные мысли о возмездии! шурши, плащ самый младший, робкой складкой: «от-ре-чё...», «вих-ри-вра...»! вижу, жеватели влаги и пыли дорожной, срываетесь с бельевых верёвок — рвитесь в лохмотья, сияйте в вечерней москве, пришельцы, в этот день, в эту ночь только дождь над плащами властен!

ШАРЛЮ БОДЛЕРУ

хочешь проснуться однажды в буквальном аду, в парах красного фосфора загораясь посреди беседы двух тиранов? а хочешь — под битбокс моря созерцать доски молчаливые, пока за кормой на полном ходу в воду врежется осень и шипят в вялой воде головешки несбывшихся вишлистов? хочешь, купленный в «мётро» фрукт небывалый я разрежу ножом, которым ревнивица кастрировала парнасского созерцателя зорь? хочешь, посреди лунатического ваксплэя, на ложе, разлинованном пеплом и амфетамином, в два часа ночи, захваченные костлявыми кузнечиками и мотыльками, слизывающими догорающую романтику из ночных ваз цветков, я подвешу тебя на верёвке, снятой хоть с божидара, хоть с паттимуры?

хочешь, я развлеку тебя этой игрой ещё пару веков, ведь здесь, в фаянсовом бараке святых не хочется ничего?

ведь тебе известно, что к каждой и каждому на цыпочках подкрадывается утренняя звезда и влагает в губы стихи из осуждённых книг и наколдovывает нимб — дисковую пилу для рубки богатых голов; ведь ты знаешь, как мизогины твои отрастили вагины дентаты и в лес одинаковых тел врезаются верхом на мёртвых собаках, вооружённые огненными моргенштернами; ты знаешь, что луна — это труп годивы, и что юноши выпадают из окон, когда волосы откидывает она; и я, опустивший голову во флегетон и рассказывающий воронам анекдоты с кровью, размазанной по лицу, неинтересен тебе — как и аскалаф, подстригающий кусты в парке горького, и пулевые дыры звёзд, и слова, которые не режут стекло и не плавят пластмассу, и живые, притворяющиеся, будто знают революцию, ведь воскрес ты лишь потому, что незачем воскресать.

‡ ‡ ‡

а. п.

ни в разъявленных турникетах, ни в танцующей
лунной пыли, ни в твоей милитантной эротике,

ни в факельном шествии дождинок, огонь
вынесших с обезглавленной летней веранды,

ни в автобусе цветом как громовержец-недоучка,
ни в метро цвета разболтанных в спрайте утренних

звёзд, смысла не больше, чем в пиве в жару,
смысла не больше, чем в фуршетном вине

бесплатном: много это или мало? это столько,
сколько вырезанных из неба цикад под языком

у покойника, столько, сколько брызг противоречия,
убитых рассветом на твоей коже, превращённых

в веснушки, и как только начнёшь считать — он
порвётся, промежзвёздной магией потечёт —

на детские рисунки войны, на настоящих
супергероев, занятых у смерти цветными

фломастерами, на кокетливые столики кофемании
и корни, ждущие шанса напиток праха героев,

и это будут кровь и алкоголь навсегда,
да, кровь и алкоголь — навсегда.

ОСТАТОЧНОЕ СВЕЧЕНИЕ

это то, что видят в ночь на расстрел и молчат об этом —
травы, швыряющиеся светляками в аквапарковые
жёлобы плюща, перешёптывание переспевающих
яблок о том, как воспламеняется алкоголь в них; совы
несут в клювах заблудившихся возжигателей рассвета
и с криком новорождённого поэтику хвоща и грибной
перепонки извергают с сосновых щупалец; и хворост,
и давно сославший за границу огонь свой уголёк-гедо-
нист, разлёгшийся с бокалом росы в золе — все пьют,
хор немых, голосами сверкают в бенгальских восторгах;
это то, что рембо видал на пороге африки и никому не сказал:
души по-турецки сидят над каторжными трупами, пьют
кофе и считают секунды до зари на костяных счётах,
и с французскими песнями обращённый вампир проносится
в оперённых сновидениях, на слезу пробивая павлиньи
глаза орбитальных станций, и под каждой брусчаткой —
нудистский пляж, и под каждой половицей — погреб, на-
битый полароидными фотками полуночей; свет покинул
этот мир, и осталось только свечение — и оно клубится,
дождевыми фантазиями возносится к жерлу ночи, чтобы
развяться в утреннем ветре под лязг занавеса истории.

НА СМЕРТЬ АЛЕКСАНДРА ЛУКАШЕНКО

сегодня минский гипсовый горнист не будет трубить —
отпросившись по нездоровью расцарапанной матерком
головы, будет подглядывающим томом из зарослей
лещины светиться вслед за начинающими круглеть
бёдрами девочки с веслом; сегодня и трубочист, доно-
сящий клубы возгоревшихся любовников до вышнего
пункта сдэка, не станет труб щекотать усмирённую
алебардой, позволит саже закоستنеть, в плоть кирпича

врасти, привить ему с младенчества забытый вкус огня; маленькие люди с воронами на выломанных судорогой зигах несут контейнер по проспекту независимости — объявлен выходной, гармодий и аристокитон поднимают бокалы, полные молний, хлеб, ставший фейерверком.

о, небо, ты умер, и мне пришлось возненавидеть всех президентов — бормочет по лакированному пластику рыцарь, обнявший гроб и трущийся о него бронированным пахом; процессия, швыряющаяся зажжёнными страницами книг, обходит полмира, останавливается во дворах постсоветских поэтесс и поэтов, просит милостыню; в твикнамском саду у растений чужой юности спрашивают: что убило тебя, подполковник, может, сны об этом бархате внутренней стороны листов? может, на небе разомкнули хрустальный флакончик с запахом первой пролитой крови и выгрыз сердце себе, слыша, как свёртывается он? может, в тонкую двуязыкую змейку свернулась вышивка с твоего флага, и в покои прокралась, и вползла в ноздрю?

нет, император совхоза, я знаю, кто в твоей смерти виновен — не милицейские пуговицы, заряженные мюнхгаузеном в ружьё, и не живой факел, оброненный в твой автомобиль; нет, тебя выел изнутри твой же скелет — жир сияньем безвластия пробивая, и проклят был ты в тот день, когда, кости социализма вместив, не реликварием сделал тело своё, но склепом, где на стене силуэт молящегося — а на деле моющего пол от следов сигаретных самоубийств; в медленные ночи импичмента голосом левитана, воем самопальной гранаты он говорил тебе: из железа, содержащегося в крови, можно отлить кольцо обручальное, меч, пояс верности — или ключик, размыкающий сейф границ, но не слушал ты, видел сон — вот и зри его, хоккеист, вечно.

‡ ‡ ‡

самолётник из годового отчёта, из ксерокопии паспорта, лети, лети под росой облачной травли, под погремушками войн и катастрофами насекомых, маленьких привидений, под масляной плёнкой лунного света! пусть оттуда, из воронки воздушной, пробоины майского праздника, будет виден расколотый дождь и пьяный разговорами синоптиков клевер, сирень, чьё сердце выскаль-

зывает в руки любовниц и любовников, розовой кровью крикнув, потёком туши сгорев, пусть будет видна — и скейты, с китовых горбов бордюра стартующие в надорванный стебель четверга, и свирепая дробь колонок, всё слышно оттуда. правда, такими мелкими кажутся теперь враги, и бумажными — руки их, стреляющие только в затылок и в спину, и прахом кажутся — деньги их, и абьюзом и смертью — их романтические отношения, и лампочкой на замену — их сверкание газа, голубые полосы эти, заместившие нашу кровь? и какие, напротив, огромные — братья, по которым гвоздики искр станочных сбегают, как ливень по желобу, сёстры, встающие из разрытой лишь силою мысли земли; да и мы, отпустившие тебя во влажную вату грядущего лета: эфеб, нырнувший со сцены в мошпит, девушка, мастурбирующая на звёзды в траве? лети, лети — и ничьи проклятия не остановят тебя, усомнившегося впервые во власти бумаги; на твоей стороне сама ночь, сам май в огне и пене, мы в последний раз дышим на этой чужой стороне.

Софья Суркова

ПЯТЬ ШАХМАТНЫХ ЗАДАЧ

УТОЧНЕНИЕ ПРО ЯБЛОКИ ЛИБИДО

А. К.

в детстве я спала почти сидя
на трёх-четырёх подушках
как тигр

теперь
я хочу спать но не могу уснуть
и лежу ночами без сна
как человек-тигр

я рычу:
из тигриной пасти
сияют ярко-красные сферы
за ними тянется шлейф света
розовый, как свежая кожа

пока я не сплю
в темноте
твое тело похоже на василиска
в чешуятой воде
каждую ночь я сшиваю океан
чтобы ты оставалась
во влажности и прохладе

от постоянного штопанья
мои руки стали как дети камней

в океане сорная трава
она вместе со мной

Третья шахматная задача: накипь

почему алебастровый шарик чистит накипь
такой вопрос меня мучил
пока мы бежали из Англии
а нас нагоняли кающиеся снега
и холодно
и от холода начинаешь постулировать то
чего даже не может быть
но вот таковость:
только в сокрушённости моей я могу быть безусловна
отгадай меня

Четвёртая шахматная задача: юннаты

на станции юннатов расплодились улитки и их начали раздавать
гражданам
тогда везде пахло мокрыми грибами
и каждая молекула мне говорила:
«Ты должна всё вспомнить!»
молекула — устроительница малого
её скелет точно первый вскрик петуха
он значим-значим но не в этих пределах
только в присутствии молекул
я ощутила свою голову
она была не твёрдая и не мягкая
она была белая
я повела себя в зоопарк

Вот это да!
какие тонкие ноги у птички!

Пятая шахматная задача: ахегао

Я больше никогда не буду делать ахегао.

— Кто там пришла?
— Огненная пена!
и уничтожила нас
самым прекрасным способом,
мёдом с воздушной подушкой.
(Ни один кислород недопустим, пока ждёшь под водой.)
Взвеселился антарктический слоник:
«Вовремя же они умерли!»

Тогда был летний вечер, и
я была мудренее; и
сказала: i love vulgarity

чем вам не война?

А

У твоей мамы голова идёт кругом
Она не понимает, мальчик ты или девочка

Д. Б.

Когда ко мне сзади
подплыла большая рыба
и укусила за спину,
наступило отсутствие времени —
из тебя всё шла двойная кровь-кровь,
а незрелое утреннее небо
стало утончённым, как булавка.
Я указала тебе на птиц в небе
и сказала: это бог
ты ответила:
да это бог

Тогда вода научилась литься от самой себя,
а у нас впереди были целые столетия;
я думала: почему я не могу развоплотиться
и воплотиться потом,
слившись с тобой
на атомарном уровне,
как разрезанный
стебель алоэ?
Сейчас всё твоё и моё,
прямое и суровое,
как дыхание ежат,
умирающих в одиночестве,
как (детская выдумка)
птичка-потеряшка,
которая есть,
только когда её нет.
Но однажды большая рыба вынет всю тину,
что я вплетала ей в волосы,
и придёт дух ядовитой эпохи,
ледовитый, как океан.
Он принесёт такую гибель: *это соцветия амаранта?*
нет, это комья грязи.

Ч

В. Х.

Когда я умру,
Бог обязательно разрешит мне
встретиться с тобой на небесах.
Мы будем только одно делать —
говорить букву Ч

 мою любимую букву,
она существует попеременно
в двух пространствах:
помимо нашей планеты
заняла ещё один макрокосмос

На Земле

 Ч — это загадочный взрыв;
но попав в м-космос,
она выдвигает из себя — себя
— и! поглядите!

Ч!

ею движут все покрытосемянные растения
(все покрытосемянные растения начинаются с буквы ч;
точнее —
все растения на букву ч — покрытосемянные;
точнее —
все растения, которые выглядят
так, будто называются на букву ч,
на слух при этом — покрытосемянные);

ничего не придётся объяснять,
если говорить только Ч.

✚

Однажды мы перестанем мучить
неделимое туловище языка и
открутим все слова от значений
чтобы они так просто
болтались в воздухе

мы все станем как язычники
И я больше ни слова не произнесу членораздельно

Виктор Лисин

ПУШКИН ПЕРЕХОДИТ НА ХОДЬБУ

✚ ✚ ✚

и северянин классный золотой
и парочки в крокет играют
но облако с арийской головой
и мухи чёрные летают

а значит чёрные колбасы
сокрыты в девственных кустах
я слышу в дяде контрабасы
кровавый кучер на усах

он самых честных правил
сказал пацан и ночь прибавил
и маленький еврей трещит в траве
другой летает на сове

✚ ✚ ✚

красивый мальчик спит с моей женой
и делает ей куни золотой
по комнате гуляет листопад
и дополняет сексуальный ряд

когда я прихожу того искусства нет
и Пушкин скачет в чёрную избу
беру я самый длинный пистолет
и Пушкин переходит на ходьбу

‡ ‡ ‡

в постели я не очень хорош
и лежу в ней бревном
из которого вылезает
короед и ложится рядом
он тоже не очень хорош
в нашей постели

лежат два бревна
одно маленькое
другое большое
нам не нужен секс
и мы уже вместе
тридцать долгих лет
мы относимся друг
к другу с глубочайшим
уважением и любовью

я кладу свою деревянную
голову поближе к короеду
и говорю как я вас люблю
нестор петрович а он кладёт
свою голодную голову на
меня и не может говорить
от любви

но вчера моя мама роща
сказала что наши отношения
очень токсичные она обняла
меня и сказала что я умру
что однажды меня не станет
а останется один короед лежать
на нашей постели бревном

я проснулся во тьме среди
звёзд и космического ветра
и наблюдал всё издалека
но был как будто в нашей
постели тёплым бревном

на ней плакал и кувыркался
короед он забирался на стену
и слезал с неё засовывал
себе в рот лапку и громко

мычал потом находил свою
 маленькую водку и пил
 потом засыпал а когда
 просыпался забирался
 снова на стену но с водкой

потом его не стало

два кустика картошки растут на Марсе
 на одном из кустиков лежит жучок
 я раньше не верил в переселение душ
 а верил в распятого бога и рай

но не всё так просто но и несложно
 — Я дышу над картошкой говорит мне
 распятный бог но и дышу везде!
 и я чувствую как у маленького жучка
 как усатый презерватив тёплыми семенами
 наполняется сердце и трепещет

✦ ✦ ✦

протягиваю руку в окно
 и смотрю как она падает
 и её больше нет

✦ ✦ ✦

бабушка
 умирала в огне рака
 и видела кошачьи
 лапки вместо рук
 она так и кричала
 я котик я котик
 вся лысая после
 химиотерапии ещё
 живая она пыталась
 разодрать лапами
 обои возле кровати
 но лапы
 не слушались
 они просто были
 их священная миссия
 была в том чтобы душа

поняла что нужно готовиться
к долгому и опасному полёту
с имперскими штурмовиками
и инопланетянами
бабушка улетела
запрыгнула голая на стол
и вознеслась
лапки подняв вверх
после её смерти я часто
беру своего кота и так
же поднимаю его
вверх за лапки
видимо так я вижу свою
смерть со стороны
так я к ней готовлюсь
вчера всю ночь меня
кто-то гладил по голове
и чесал по спине а потом
я проснулся от приятного сна
и увидел миску с кормом
возле себя и мышь
среди этого корма
в потолке красовалась дыра
там прятался мой котик
он очень хотел но не мог
сам спуститься

✦ ✦ ✦

проснулся сегодня ночью
и увидел бабушку
протёр несколько раз глаз
встал с кровати и подошёл
она дала тысячу и исчезла
пересчитывал утром деньги в кошельке
куда-то делась та тысяча
подумал может её и не было?
ночью снова проснулся и увидел
учебник по экономике за 9 класс

✦ ✦ ✦

снился дедушка с ночной вазой
он не знал куда её деть и очень

боялся разбить и стеснялся у меня
спросить только улыбался

а я стеснялся его обнять и боялся
о чём-то важном для него поговорить
боялся что он очень скоро умрёт
я ему сказал — Ваза очень хорошая, спасибо!

и пошёл на кухню стараясь
не замечать как бы это правильно сказать
неловкости человека-паука когда
он перестал пускать паутину а стал всё

больше думать о смерти и подолгу
сидеть в туалете а после стоять во тьме
с большой ночной вазой и пытаться
вспомнить какая из ваз для цветов

а какая для ночи

✦ ✦ ✦

я хотел сказать что перед смертью за
несколько месяцев до смерти дедушка
немного поменялся он всё больше стал
обниматься и касаться меня раньше
он всегда здоровался за руку а перед
смертью стал дотрагиваться до меня
тихонько и нежно стараясь не смущать
касался плечей иногда даже лица мне
кажется дул ветер смерти сильный ветр
холодный и страшный и он держался
за меня как за дерево как за травинку
за корешок в болоте полном мёртвых
его сдувало в окно его звала в потном
окне его мама его школа в Завражном
его молодые и старые могилы в земле
чем больше проходит времени тем мне
легче и спокойнее в какие-то моменты
пьянства сна или редкого но великого
счастья я забываю что он вообще был
но уже который раз ко мне приходит
мысль а вдруг он ещё держится там
за меня вдруг ветер смерти сдувает
бесконечно вдаль и чем дальше тем
холоднее и страшнее и тем сложнее

коснуться меня чтобы не слиться с
пляской чёрного снега мой дедушка
очень смышлёный он скорее всего
сделал удлинитель из костей мёртвых
пролетающих мимо него и поздно
ночью когда я просыпаюсь от того
что кто-то произносит «Витя» это не
кто-то это мой дедушка костлявой
на девяносто пять процентов рукой
касается меня и продолжает жить
продолжает ползти вперёд сползая
назад в чёрные сугробы смерти

† † †

мышь
которую убил папа
и пошёл выбросить
вознеслась у него на руках
маленькое светящееся тельце
поднималось в небо около гаража
как странный воздушный шарик
после этого он никак не мог
отделаться от желания убить
крота или нашего попугайчика
чтобы посмотреть на вознесение
он убил крота и посмотрел
на его вознесение
крот был крупнее
и возносился чуть
тяжелее

† † †

стояли чёрные деньки
отец опохмелялся
его огромные коньки
я их боялся

потом остался гробик
потом исчез и он
так Россия взяла
золото в мужском
одиночном катании

✚ ✚ ✚

дом горит
брёвна говорят
возможно ковид
на всю длину земли
молчание ягнят

что умолчали?
хрипоту, озноб,
температуру
кашель в рукаве
их совесть затаилась
как хищник в голове

мохнатый паралич
при виде ильича
он весь больная дичь
горящая свеча

руками землю ем
и глажу чёрный дом
намазываю крем
на красный ком
я тоже кашлял там
и по усам текла
селёдка смерти и
багряная свекла

мне брёвна говорят
и спрашивают тест
и окружив мне стоят
как жаркий лес
а я христос-овца
на брёвна те легла
я говорю воскреснут
все тела в антитела

✚ ✚ ✚

женщина которая поёт
теперь поёт про фашизм

мужчина который укрощает тигров
теперь укрощает тигра со свастикой
на правой лапе он прощается со
своей публикой это верная смерть
ведь фашизм непобедим

свою жизнь превратил в цветы мой друг
детства он лёг возле особняка фюрера и
расцвёл буйным цветом красный зелёный
фиолетовый чёрный пурпурный

бьюти-блогеры
рекомендуют усики
молодому поколению
со своих тиктоков

мы несколько йети нас не существует
мы ведём революционную деятельность
живём высоко в горах едим горные травы
издаём газету «холода, холода, холода»

кто-то нас видел
кто-то не вернулся
к своему тиктоку

возможно стоило бы купить оружие в
Афганистане через третьих лиц и ночью
вырубить несколько танковых дивизий
но мы не будем поддаваться эмоциям

ведь скоро холода холода холода
скоро восстанут из земли три белых
декабрь январь и полярная звезда

✦ ✦ ✦

Евгений Рейн
смотрит на
падающий
метеорит
встав на
задние
лапки

✚ ✚ ✚

Безумный петух с длинными волосами
и вонючими носками поёт каждый день
ловя дождь на червя своей песни иногда
сжалившись дождь присаживается рядом
сядась в лужу как маленький обаятельный
турок через несколько таких свиданий
дождик садится на спинку к петуху и из
длинных волос плетёт косички иногда
касясь мокрыми губами петушиной шеи.

Жалость и слёзы о петухе
поменялись местами
с капельками о России
о золотом веке поэзии
о смерти мамы и папы.

Тихо ходит по полю
маленькая морская свинка
плод их ненормальной любви
иногда она садится как турок
иногда как Константин берёт
гитару и тихим голосом поёт.

Пётр Шмугляков
(Петя Птах)

КУННИЛИНГУС ПОД ПАССАКАЛИЮ

✚ ✚ ✚

распакую абстрактное божество —
предложу огня

распакую небритого Будду
то есть нефритового

распакую Красавицу —
поклонюсь церемонно и возбуждённо

зажгу, наконец, благовония
напишу вот это

✚ ✚ ✚

запретите вороне садиться на крест —
и нет церкви

запечатлейте пророка в момент отречения,
разошлите всем ролик

Хануман лучше Ленина, мамой клянусь —
говорит пророк

у здоровых людей два компьютера

лучше детское семя, чем божья роса
(и безмолвие как бы на полчаса)

я шутил — признаётся пророк —
а теперь мне стыдно

и молиться и трахаться — как апельсин
помогите, пожалуйста, вызвать такси

жалко ворону, но всё-таки хорошо,
что церковь сгорела

✚ ✚ ✚

овощу отказали в руке знаменитой красавицы,
но не потому что он овощ

овощ: я не нарочно

красавица: я сама отказала

потом микрофон переходит к пейзажу

реки журчат как ручьи
скалы и рощи оленей пасут
между неограждённых святылищ

пейзаж целиком: перелюбится

перемелется и растворится скандал

звёзды: именно так

на прощание овощ красавице
наговорил жутких гадостей:
ты живая носительница нелюбви —
и почти что хрипя —
срать на твой бадминтон!
ты зазнайка-предательница
(хоть, ей богу, при чём здесь предательство)
как же больно

✚ ✚ ✚

нашему трауру посвящают серию марок
на марках устрицы и осетры
моря-океаны

нашему трауру посвящают серию марок
на радиопередачу позвали, страховку выплатили

скоро выставка непереигрываемых пятен
в каждом по-своему переливается
хоровод вокруг ямы

несинтезируемые комочки боли
почти как попало,
серебряные кораллообразные шишечки —
что-то стоящее

лезут всё время на ум «Послы» Гольбейна
не из-за черепа,
а из-за всей лабуды этой навороченной на столе

да и кто только не вспоминается
все пытались утешить,
порадовать как-нибудь,
рассмешить

симпатичные голубые (я с ними пыхал)

девочка из Бразилии (полузнакомая Ая)

на марках симптомы кожных заболеваний —
странная серия

устрицы, осетры, моржи, нерпы

о том как никто не кончает с собой сняли фильм

‡ ‡ ‡

под мостом — классика:
хоть тайчи занимайся, хоть шмаль кури
но весна капризничает:
лучше тортик под вербой
и пони-плей

кожа плохо себя вела и с неё сняли кожу

будем, значит, переодеваться лошадками?
лучше йога без гипса и черемша

панки хором: скальпируем кучеряху!

а под ивой — десерт:
что-то бархатное

✚ ✚ ✚

повылавливали из пруда черепах,
перепортили девок

сверху кричали: Геннадий, менты!
но я был в наушниках

Господи боже, прости им день независимости!

нищим грёбаным —
вечно мешают сосредоточиться

чуть было не пришлось прервать ритуал

✚ ✚ ✚

каждому виду людей соответствует овощ
(гопникам — почему-то редька),
каждый отдельный биологический вид
виноват по-своему:
люди прогуглили слово «любовь»,
черепахи не предупредили о катастрофе,
хорьки плохо пахнут

✚ ✚ ✚

неправда, что девушкам плохо
пригласили приятно пахнущих девушек
миловались (хорошее слово)
включили алтарь
вместе плакали, кланялись и умоляли
но только никто не воскрес
нет, никто не воскрес

✚ ✚ ✚

водитель автобуса
знает на память стихотворение

закатывает глаза, декламирует
осень-осень золотая весна
Соня, пляж, лошадь
но не может, увы, объяснить
чем так дороги ему эти строки
и не знает,
что их написала я

† † †

в последнее время —
рассказываю —
не могу спокойно смотреть на выдру
очень уж напоминает она мне
формой лица
некогда бывшую в моей жизни собаку
это не очень-то хорошо —
продолжает мой голос —
у выдры своя ведь боль, своя память
но выдра не сердится
мягко берёт меня за руку
мягко берёт меня за руку
и ведёт ловить рыбу

† † †

библиотеки-сады как затопленные библиотеки
крепость, дворец, университет
место, где ходят по бортику
ходят по бортику босиком, как хозяева жизни
плавают разноцветные, как тома БВЛ
пьют вино или ищут ещё вино —
оборудованная под парикмахерскую
легковая машина,
баньян у турецкого кладбища —
кто-то скажет «летяг» —
голубая библиотека
заглубевшая от прикосновений гуляющих

† † †

мы с родителями
попадаем в рабство к богатырю:

ходим с ним по красивой местности,
носим ягдташ и трофеи,
разводим костёр
повезло: богатырь не требует,
чтобы мы называли его хозяином,
не хуесосит по мелочам
и ещё утешение —
он так душевно поёт,
что садишься и слушаешь

✚ ✚ ✚

догони девочку
догони и съешь
это как?
догони и съешь
ты бежишь и ты пишешь
а она останавливается и всё

✚ ✚ ✚

неприятное бульканье
будто пришло сообщение

просто так повторённое
два раза слово

✚ ✚ ✚

чудо-набор упражнений предписан адепту

что за алмаз он выработал

центр любителя (но не в нём)

обалденный режим!

до двенадцати порошок
и сидит зажмурившись

в послеобеденные часы улыбается печени

душ: пересчитывает позвонки

занимается в каменоломне
и в её каменном лоне

перед осознанным (полуосознанным) сном
и перед компьютером

демонстрирует небу котёл

веер, палка, дыхание полюсами, течение точек

так называемое раскатывание и скатывание
львов по снегу

лёжа и стоя (аскеза не колбасня), цикл «огни»

в старомодном спортивном костюме
сидит зажмурившись

ждёт — а на самом деле не ждёт — косоглазых божеств

перестраивает нейронные связи, не дрочит
(вот он клянётся на библии, что сегодня не дрочит)

куда оно крутится? (слушает)

начинает светиться слюна
(бесконечное одиночество)

пишет стихотворение: «я вырабатываю секрет»

что он — едет в автобусе или гуляет по площади?

непосвящённые скажут: дебил куклу портит
(алмаз кончается)

трогает фикусы во дворе и моет посуду

бегает, потрясая копьём, и сидит зажмурившись

видит разницу между учителем и другими самцами
(мозгу темно там внутри — говорит учитель)

я вырабатываю секрет (но уже неуверенно)

я вырабатываю секрет (но не так уверенно)

нереактивное следование боли

сейчас я всё сделаю, говорит
сейчас я всё сделаю

так он сжимает алмаз, что алмаз кончается

вкрадчивые вибрации — всё ещё, да —
но алмаз кончается

ах ты, Яша-употребляша!
(алмаз кончается)

так он мусолит его в руке, что алмаз кончается

✚ ✚ ✚

и релевантный бог спустился
и дал зелёный свет любви

и помог составить трактат
«О взаимности чмоков»

и набросок поэмы
«Чмоки»

а затем поучал:

куннилингус под пассакалию

есть наивысшее достижение
вашей цивилизации

практикуйте и чтите

и если когда-нибудь всё-таки
вас посетят любопытствующие
инопланетные гости,
продемонстрируйте им в подтверждение
своего безусловного права
на место в космосе

Семён Ромащенко

ПОЦЕЛУИ НАШИ БРАТЕЛЪНИКИ

† † †

когда м.Гронас придёт ко мне сверзится одна фигурка в моей кумирне

если димаВоденников оставит мне полкоролевства я обернусь к остальным наследникам и скажу вон с моей половины

когда суперМогутин снимет меня в америке я стану богатым куплю его душу

если даняФайзов встретит меня в джаода (а вдруг) я скажу извини прости спок

когда юная поэтесса машаЗемлянова окажется рядом мне станет совсем легко

если денисЛарионов ещё раз предложит мне выпить кофе в районе пушкинской я скажу что всё о нём знаю (и всем расскажу)

когда димаГерчиков придёт ко мне я скажу наконец-то!

если галяРымбу придёт ко мне я поздороваюсь с ней за руку

но когда уже а

если борисПейгин встретит меня в моём городе я скажу rrr уходи из моего города rrrr

когда викторВанів дыхнёт мне в лицо (во сне) я умру от ужаса как всегда

если мимо пройдёт настяДенисова я скажу я люблю тебя настяДенисова

когда родители позовут меня

когда родители позовут меня в рай я никуда не пойду

когда я увижу Илью я забуду кто все эти люди

✚ ✚ ✚

шипучка на языке как если бы.
мне в рот

покажи волосы на костяшках и крепкие зубы (прикрепить фотографии)

встречи в мессенджере вконтакте
мне известны свои интересы
я узнаю где ты живёшь

:)

1) я 2) хочу ворваться в комнату и завалить тебя чем+бы+ты+ни+был занят

тогда в голове что–нибудь взорвётся
но и сейчас взрывается, когда сочиняю

✚ ✚ ✚

входишь в комнату как–будто–всегда с цветами
такое настроение

что понравилось: ноздри тёмные глаза светлые
ты высокий парень в простой одежде которому я отдаю симпатии

кое–что добавить бы в стиле уитмен–растлитель–подростков
но мы одного возраста

нет

ты не обижаешься
ты мне нравишься и вообще
стихи это просто мечты
здесь я мечтаю

✚ ✚ ✚

твои пижамные вечеринки наедине с тобой
отверстия в ремешке разных форм
ласковое бритъё как в 17 лет
только я это вижу

птичка—бровь это тоже ты
задёрганная порой

твой—пидор твой—пидорок твой—любимка я

ЛотманГаспаров держатся за руки у тебя в голове
ты скалишься лучше всех
как мой—зверь мой—счастливый—день

как ты валяешься на невидимом подиуме как кокотка
как в мире красивых животных

милые вещи и как ты их выбираешь
...я блюю от нежности
мирные песни ручные припевы
твои если ты поёшь

твои волосы везде если ты со мной

✦ ✦ ✦

слеза рассыпается
мне никогда не мерещилось это время
я повёрнут к луне
так я смущён и рад что есть ночь

лунный пейнтбол в глазных яблоках
о мой март
в правом зрачке у боуи жизнь на марсе

осколки—минутки летят—пролетают
обращаясь в узор
медленный. .лунный. .день
эти события:

✦ ✦ ✦

поцелуи всю каждую ночь
акты любви и дружбы
когда было так интересно?

я люблю наивное и простое
как лубок и анриРуссо

вспомнил вот: не трогал людей два года
 позабыл их губы
 и где-то теперь мои

бог из машины?
 не—а, мой бойфрэнд

всё что хочу целовать 100000000000000 минут подряд

думаешь это глупый текст?
 это умный текст

всё что хочу целовать это ты—твоё—сердце
 твоя пижамная тень
 когда мы вместе нам сорок лет

утро—ночь не далее поцелуев
 и это большая ценность

мне нравится меня радует что поцелуи наши ровесники
 поцелуи наши брательники

✦ ✦ ✦

только нежное время — ты ходишь в моих трусах я слушаю граймс
 грайм это грязь

мы симпатичные

нужно дать интервью родителям+рассказать им что музыка это акт+может быть поболтать

у меня две семьи — семья кровей и моя собственная
 я нежен ко всем

доступные действия: петь в рекордер
 собирать и рассеивать звук
 ускорять звучание и успевать за этим:
 это — розовый снег как сопли в бумажных платочках и пение про себя

это новое качество: мальчики дремлют в студии

сомнамбулы трогают инструменты

✚ ✚ ✚

солнечный сон в середине дня смертоносный принц
нарциссы во всех ноздрях

день для слабого чая и мелких пирожных
кусочек тебя герметично закрыт во мне — это для смерти
в мертвецких сердцах непрерывно—цветные—сны

южный свет
кошки ухоженные на клумбах
счастливые псы на бейсбольном поле
со мной — мои друзья девушки

иногда безвременье если слушаешь бьорк в отеле

иногда соседние чувства
не страстные не простые
озаряют тебя у меня в уме

тогда светозарная ночь делает со мной то перед чем я бессилен

✚ ✚ ✚

мир вокруг составляют не только томИорк томРэддл
и с этим нельзя бороться
но я не смогу успокоиться

это: в южном автобусе сколько—нибудь людей
мы уже проехали дом призрения
мы уже проехали все заправки и елисейские поля и сон
которого не было никогда
не объял меня

(мысленно) раскурочил фургоны—огнеопасно
я безумно люблю рассказывать о себе

мои лесбийские подружки сидят впереди а сегодня мог умереть мэпплторп
и странный парень во сне подарил мне лилию
но ничего такого здесь, в моей жизни

я ::подумал:: если не стихотворения
как мне жить всегда

без любви к памяти
 без мании к раскалённому
 без мальчиков и меня

✦ ✦ ✦

{хочу эмили перед огненными глазами
 тебе нравится мильтонДжон
 наши игрушки — кошки

ты смеёшься и я так хочу так жить:
 чтобы жизнь изжила нас как ветреный свет рослым утром

и я не устану и я не устал}
 и всё это мне мерещится
 и это желание на одну минутку

поцеловать котёнка и позабыть
 котёнка, исторгнуть память;
 и он, котёночек, уж изготовил
 забвение для меня

✦ ✦ ✦

я ненавижу стишки
 и о нет обожаю
 ненавижу вокзалы в кольце москвы
 обожаю валяться с тобой на лице москвы
 всё это очень сильно

сделай меня серьёзным
 отверни мне лицо в нужную сторону
 боже господь я хочу земляную звезду как мой зрак
 где моя электрическая душа

я живу на небе в земле
 стишки на любом ебле
 я читаю их и у меня нет семьи
 у меня есть голодные руки свои

я почти подарил мою левую бровь поэзии
 плюну ей в рот когда она пожелает

иногда хочу её облизать
как феминного мальчика отпустившего волосы
с прозрачной щетиной
мы меняемся пальцами и я ещё не умею делать приятно
он/она да
я пока нет

да и вот ещё что
Илья
я люблю тебя; вещи вокруг тебя; о чём ты тогда говоришь;
мы читаем стишки во тьме мы видим везде если схлопываем глаза

и мне хочется съесть тебя как своё желание
чтобы его красивые мужские руки разорвали меня изнутри
чтобы я ничего не хотел

✦ ✦ ✦

тело любви вот оно
и мои способности

кто боялись внезапной смерти внезапно умерли
так что нельзя бояться

;)

совершенно бессмысленно я говорю гуте нахт
и ещё не ночь

смутные образы в облаках
снится мама читает сутры
снится красивый бой это Илья
и весь день голубой как ладошки мёртвых

Дмитрий Замятин

ЕСЛИ ХОЧЕШЬ КАК СУМЕРКИ ЖЕНСКОЙ РУКИ

† † †

это требует сингулярности мы беспрерывно покидаем кого-то
 средь бела дня электрические даосы
 завёрнутый в шарф в самой середине дискурса
 склеенность склонностей стойкое пребывание на месте к счастью
 утренняя грусть ранней руси это говорящее тело
 души простых людей полны имперских намерений
 иголочками шерстинок невроз замерзающих роз

† † †

растворяя имагинальные мобильности иудей идей
 проявляется контрастное фото ассирийцы ресниц
 смех сухих сумерек синонимы анимы и синойкизма
 задышала скомканная простыня
 транспортировка боли забывая всё сделанное до меня
 когда говорят о пластичности саботаж забот
 где прерия таилась в конце каждой улочки
 как пепел на женском молоке вечерний снег землист

† † †

латыни золото и сладость с руками медлительных просторных снов
 с припадками коротких литургий с синаптическими щелями
 замена знамён ползучая эрозия наречий
 как командор ходил по строчкам серо-голубые вены в прыщавых зеркалах
 пытаюсь в полусне удержать сыграть на руку антиредукционизму
 пахнущее холодком будущее помечали на карте разноцветными булавками

чтобы как-то сохранить исходное равновесие
 труднее носить маску нормальности и почему эти метафоры

✚ ✚ ✚

а пока торжество повседневности с естественнонаучной пытливостью
 как детская речь квакиутль никогда не дано понять
 да и сама наша самость похожий на дрожащий кинокадр
 цезарь убит каптолий горит они ехали сквозь тёплое
 констатировать огромный разрыв
 флобер бы захлебнулся я не подталкиваю звуки
 чтобы улучшить производительность смеющиеся голые они вошли
 отдавались непрерывной суматохе чтобы молчание возникло

✚ ✚ ✚

так что если в самом деле я даже не уверен что поэзия
 какие-то промасленные люди меж колен просвечивает небо
 безгрешный прожилчатый мрамор
 беззаботно восторгаться слизнями
 печальная история для печального субъекта крупинки панировочных сухарей
 в ломбардии раннего сеиченто достал велосипедный терроризм
 обязан не быть ригидным никаких письменных сочинений
 это такая вещь блистательно высаясь на колесницах

✚ ✚ ✚

без какой-либо фальсификации, среди европейской зимы, находится в состоянии
 нанизывая названия
 войти в дерево сна томное на тёмном мы склонны постоянно
 будто народы бронзового века дымка горячих попыток
 приподнял вдруг голову как нежно-жёлтый светло-розов
 весь ход эволюции от практики
 the rest is silence cнjbn njkmrj jnrhsmn hjn
 девушка идёт вся в смартфоне мир и брахман не считаются
 изнутри подойти ближе сразу после грозы

✚ ✚ ✚

гипноз забытых пакгаузов куда проще приставать
 деградирует под напором индустриализма в таинство коллективного труда

блуждающие ударения
 сквозь цветные стёкла затихающей прозы волшебство какао
 такое утверждение указало бы против потоков речи
 бесчеловечность бодрящим образом
 вдруг плоть и кровь доканывать запелёнывать
 развивая внутренний принцип кооперации

✚ ✚ ✚

друид ждущий джихада нехватки присутствия или наличия
 приятный бонус к эффективности влажные окончания слов
 камуфляж мятежа наспех кроме разочарования отчаяния
 смуглее угла лёгкий контроль над случаем
 чудесный ландшафтный тритон и закрывает глаза
 больше всего о контрпродуктивности исчезновение коснулось нас
 это началось с криков павлинов неврастении ристалищ вестернизации
 одержимость жимолостью анархию я не рассматриваю
 на смену эпигенетической лепке якобы оковы консерв

✚ ✚ ✚

жаркие инженеры желаний чем больше об этом думаешь
 отказывались принять тело из-под низко надвинутого капюшона
 меня, который лежит на сцене внезапно я говорю
 предполагая форму центрального комитета
 человек строит стену из льда как абсолютно пустое сознание
 у меня есть телепередача по проблеме квартирного вопроса
 в ожидании непредсказуемых революционных изменений
 почему лотман об этом не упоминает
 бревно словно кимоно лоно а гуденье недалёких электричек

✚ ✚ ✚

складки на очень мягкой молодой коже как штабеля дров в сугробах
 с трудом можно угадать объекты
 о чём говорил уже гераклит ощущение стука в клиторе
 мысленно кружа около индры раскиданных в одиночестве домов
 никакого контакта у меня с ней нет
 безмолвный зубовой любовный на горизонте объективных описаний
 чтобы вернуть пролетариату веру ледник окутанный дымом
 капиталистический аватар пластичности взлетающий в середине лета
 и идоша во ину весь тебя будто дёргают за рукав
 несмотря на такое единодушие я помню сладость воздуха заклинание дыханий

† † †

эти голоса многочисленны	ближе к сентябрю уезжать
сплошь запорошенные белой пылью	возможна великая схизма
откуда всё это растёт	нарушение порядка в священнодействиях
ты заглывал утренний свет	апрельский ангельский каннибальский
чтобы модифицировать функцию	какое-то незащищённое желание
	в действительности она такой не была
на более поздних стадиях бунта	радость окольцованной птичьей пустоты
в деревне так не поживёшь	посреди джакузи фэнтези жалюзи
за исключением родовой скорби	выпуклая самозванная вещественность

† † †

огуречные сумерки подводных глубин	
твёрдые ядра и пояса безопасности	тёплый рот темноты
где-то в москве в пьяной драке	всё глубже и глубже в память
	я никогда не дойду до икслана
до реальности остаётся недалеко	
это слишком похоже на неудачу	пепел василиска скажем
большей пронзительности звука	канифолить сварганить выцыганить
лирическая инвагинация по другую сторону	соприсутствующего
рядом с цехом отливки	

† † †

здесь ему будет не хуже	ожидаю своего открытия
	так вырастает плоть растительных организмов
рассказ построен	входная дверь на мгновение
поскольку ты знала	актов иерофании ещё не случилось
жаркий день с разных точек	прогрессирующее движение щели в стене
тонкая топкость текста не даёт себя знать в этой жизни	
рабочий всего этого лишён	бегство является безграничным
	слушай как оно сверкает
по большому счёту быть тесно связанными	и всё это время ветер

† † †

вдруг варвар оборачивается	за смысл пространства отвечают
лихорадочные старые любовники	и даже когда отвести в слезах
	в любом отдалённом будущем

во множестве итальянских пинакотек какой-то тайный спор(т)
всё это и будет мадагаскаром

† † †

если движешься в том направлении не более чем дикарь
упорядочив его по благим дхармам шинкуя шагами шёлковую тишину
вместе с поколением хиппи
добавляя целую периферическую потенцию ойкая шамкая чмокая
рыдая в железные очки и при этом избегая ухода
это сон учителя геометрии как вездесущий фактор селекции
ты свою жизнь проживаешь а никого нет
как ритуал индустриального культа
во дворе в вечернем платье построить мысленный мир

† † †

в полудетский город ангины наждачный слякотный мятный
реальность вонзается в нас чтобы прятаться на их коже
мы не можем противостоять молчанию
есть конечно метро в обобщённом шизогенезе
на окраинном диалекте любви делать это без задней мысли
нельзя обойтись без власти в рубашке тихой завтрашних движений
они создавали прекрасный фон не будучи действующими
если хочешь как сумерки женской руки

† † †

в бороздках бесцветного времени
чешуи теряя холодной монетки
всякая грусть громоздка

старательно в наушниках бегущий
шляешься по подкастам
пустотой освещённый
разума лес

роскошные шумны шашлыки
пестеля русскою правдой
постов в полотнищах акающих
скорую отдавая помощь
нестерпима римская мощь

Константин Рубахин

ЕДИНСТВЕННЫЙ СЦЕНАРИЙ

† † †

я поеду в ригу
в рыбу
в риге
превращусь
и на рынке
цеппелине
брошусь на глаза с витрины
на крошёной лёжа льдине
«образец подводной жизни
завершает путь»

пусть возьмут меня за жабры,
вскинут на весы
лучшей рыбы в риге вряд ли
повезёт найти

торопись с утра на рынок
место 1-б
чтоб живым купить и кинуть
в ванную к себе

† † †

Будет громко, будет тихо,
будет по морю волна
нам сошьёт Литва-ткачиха
с окончанием имени

радостно или печально
шёпотом или крича

одним общим окончанием
предстоит нам окончать

оторвались от погони
и прошли евроремонт
дождь литовский нас отмоет
и накормит еврофонд

нас не пробовали пули
мы не пробовали яд
за окном с утра косули
не пугаясь нас стоят

это мир и безопасность
в наших новых именах
в окончаниях согласных
и уже согласных нас

✚ ✚ ✚

Мы понесём тяжёлые стаканы
И будем пить, глотая речь назад
Как детскую пружину заводя
Чтобы отбившимся от рук рывком
Она, разматывая напряжение
Со скоростью, несвойственной живым
С чрезмерной прямокой застрекотала
Исполнила единственный сценарий
И состоялась, как не каждый смог

И не беда, что, оперевшись в стену
Застынем неподвижно на полу

✚ ✚ ✚

Мой одноклассник — человек
на фото в поле, в камуфляже
рыбак, охотник, муж, а я же
трещанье радиопомех

его везёт железная херня
ведёт его преступности кривая
пространство будущего обживая
из прошлого он пялится в меня

✚ ✚ ✚

по снам ходило что-то из газет
и холод лил водою и метлою
качала тучи колкая сосна

и день застыл и год не перекинул
ни одного сезона за себя

стоял один сплошной ненастный карантин
и города листали свои стены
по улицам замёрзшим и пустым

никто не знал что сам хранит под маской
и никого к себе не подпускал

вода была чужой
а речь печатной

особенно противным был курсив
как кто-то слишком близко говорит

✚ ✚ ✚

по фейсбукам взрывы лежат ковром
комментаторы ищут оффлайн с топором

нам безбольного выпить чего-нибудь
от бейсбольной битвы уличной улизнуть

от дубинки чёрной и чёрной февральской мглы
где в две стороны сверху ищут тебя орлы

да не видь меня сила с башни съезжая царя
отпусти меня прошлое, вынь семена репья

мы уже не внутри — но даже с моей стороны
нету места свободного от этой метровой волны

намывающей с вечера чёрные тонны со дна
где исчезла лодка и родина в ней видна

✚ ✚ ✚

что такое раздаётся там издалека?
песня раздаётся только по подписке на vk

сердце раздаётся на огни
время раздаётся, но не взять
ёлка раздевается, горит
вместе мы по льдистым бугоркам
к морю через дюны пережат
шторм принёс вчера нам чёрный йод
и почти никто здесь не умрёт



Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

Алексей Александров

ОСЕНЬ В КНИЖНОМ

✦ ✦ ✦

Полдень ветхого мира.
Птицы на проводах.
Медленная зарядка.

✦ ✦ ✦

Осень в книжном.
Держатся, не падают
Жёлтые ценники.

✦ ✦ ✦

Проснулся нищим —
Сколько украли овец,
Не сосчитаешь.

✦ ✦ ✦

Глядя на старые фото,
Думаю: кто же из нас
Раздавил эту бабочку?

✦ ✦ ✦

Отара льдин
Сгрудилась у острова.
Вой, южный ветер.

† † †

Спрячь зеркало —
Вдруг докажут,
Что ты палиндром.

† † †

Вечером выйди во двор,
И услышишь сквозь шорох дождя,
Что нас всех ищет мама.

† † †

Обычный рабочий день —
Никак не закроется рот
У кондиционера.

† † †

Вашему столу
От нашего атолла —
Бутыль с запиской.

† † †

На седьмой этаж
Многоуважаемый шкаф
Несём на руках.

† † †

Квартиры, оставленные тобой,
Вернее, их точки на карте города —
Это и есть твоё дао.

ЗАТМЕНИЕ

В паузе между съёмок
Тампоном прошлась луна
По лицу звезды.

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Александр Месропян

<...>

что слышно в широком шуме дубовых крон
 что скажешь врачу если завтра пойдёшь к врачу
 что ночь наступает сразу со всех сторон
 как это как сам не знаю чего хочу

что вертится слово какое-то на языке
 что совесть какая-то мучает ни за что
 всю ночь вспоминал о невнятном бухом мужике
 одетом в какого-то цвета пальто-шмальто

спросил закурить и прошамкал *Ну, как ты брат?*
Кого-нибудь видел из наших? Давай Спешу
 потом обернулся *Эй, слушай, ты не виноват*
 что дальше не разобрал сквозь широкий шум

<...>

What can they know of England
 Who only England know

Joseph Rudyard Kipling

ну правда ну что ты можешь знать
 о чёрных камнях невады о зелёных пустых холмах
 о смутном тумане над утренним островом мёртвых
 об истекающих солнцем страницах вечного города
 о женщине ветреной вдруг по пляжу в бретани
 о двух больших разницах снегопадов почти
 над нью-йорком и над москвою одновременных

о непуганых ресницах тайских мальчиков
от девочек отличаеьмых наугад если повезёт
а если нет тогда о болезни куклы сыгранной наизусть
на спор что тебя уже нигде ничего не держит
кроме нелётной погоды
снящ<?>йся бабочк<?>
что ты можешь знать вообще
если всё что ты знаешь ты знаешь а тут как назло
бесконечный вьюнок опутывает и так бесплодные земли
свора голодных ментов рыщет просёлками в поисках падали
может дети мои считали дни до бабушкиной пенсии
а я уехал на заработки да и забыл своё имя
нас много таких на плантации откликающихся на эй
кто совсем устал забирают себе менты пускают по кругу
может дети мои хотят стать ментами когда вырастут
зато водилы проезжих фур меня уважают
привозят мне иногда письма с понта и свежий воздух
брось что ты можешь знать о радости и свободе

<...>

*я же вам говорил
по этому хутору ходит смерть*

бабочки собираются под фонарём
мужики похмеляются троекратно в пустое небо и рвутся в бой
ветер полощет стиральные рубахи навзлёт а когда умрём
ветер уносит дым словно бог с тобой
смерть не болит бабочки собираются улетать смерть ходит рядом
мужики похмеляются троекратно договариваются о былом
ветер меняется всё кончается садом
вернее домом в саду идущим в конце на слом
мужики собираются выпить смерть предлагает повод
уже совершенно безветрено а качели поскрипывая
покачиваются
тут нет никого кто был ещё жив уехали в город
там тоже нет никого мне так кажется

<...>

тютчев страшен что бог не со мною и всё до дна повторимо
там на кухне на кухне я видел бледный огонь и камень
ейный мужик сказал выйдем поговорим вышел и будто канул

и она одна некрасивая сидела мне говорила и говорила
 на языке своём непонятном смешном берёзовом
 сидела на табуретке как-то так криво курила приму
 пепел роняла на ветхий халатик примерно розовый
 пуговицу теребила-теребила оторвала и бросила
 покатила и плакала чему-то главному а я поддакивал
 подливал ни слова не понимал только между датами
 видел паузы где теплее где потерпеть если можно выжить
 отговорив аж до неба вытерпеть всё даже выше

СТОЮ НА ПОЛУСТАНОЧКЕ, или FIRE WALK WITH ME

Лариса Андревна женщина в чёрном китайском турецком лет сорока
 с небольшим уже больше часа стоит на платформе Тришино облака
 неподвижны она шевелит губами читая как титры откуда-куда
 на поездах летящих без остановки за горизонт
 навсегда опускается дождь она раскрывает зонт
 она закрывает глаза о чём-то полузабытом и шепчет «Да»

после восьмого ушла в пту завод обещал жильё
 на швею ибо родине слава а родичам не до неё
 мать мыла подъезды аборт за аборт отчим водил блядей
 кому рассказать как подруги в сортире ногами в живот
 у мастера за стипуху брала прямо в классе в рот
 и ничего всё нормально не хуже чем у людей

Лариса Андревна спит в электричке под стук колёс до Самого Дна
 нить любимого сериала вплетается в кружево сна
 кто убил тебя Лара у Дэйла Купера течёт по щеке слеза
 она просыпается вздрогнув с мыслью о седине
 «Как снег» в смысле что с нею делать так чтобы не
 очень дорого в пятницу в восемь танцы в клубе для тех кому за

ох и сволочь был муж земля ему пухом кобель кобелём
 а дочка красавица всё уже всё поросло быльём
 в зеркало глянешь и смех и грех и ничьей вины
 как-то так получилось не знаю само собой
 что вся жизнь оказалась одна сплошная любовь
 на полотняном фоне скупой страны

та девочка в чёрном в тамбуре всю дорогу молчит
 спроси как зовут загляни ей в глаза но Лариса глядит в окно
 народ собрался у выхода кто-то ищет в сумке ключи
 по радио объявляют «Конечная. Самое Дно»

девчоночка шепчет «Иди со мной» жмёт на кнопку мол миру мир
 мол финита баста аллах акбар гвадал квивир
 Ларисе Андревне легко и светло как ещё никогда

а мимо пролетают поезда

<...>

весело жить на этом свете
 вот было буквально на той неделе
 оно не смешно конечно но прикольно
 сидели тут хорошо сидели
 поржали выпили хорошо
 один всё молчал и слушал
 а потом говорит я больше не буду
 уйду я от вас говорит встал и ушёл
 хрен его знает чего это он
 позавчера нашли вчера хоронили
 посидели выпили хорошо помянули
 и чего это он
 но согласись ведь прикольно же а?

.....

а воскресение будет не будет ли
 пофиг тут шашлыки не хуже чем там
 тачилы прокачаны
 мясо зарезано
 флэшки залиты свежим шансоном у нас тут
 в моде теперь Пиаф
 пьёт баба по-чёрному как на том ещё свете
 поёт безбожно а как тут ещё споёшь
 ни о чём не жалею поёт
 на всех языках живых и мёртвых оттянемся
 слушай новая фишка
 как дойдёт до дела спросить у неё
 ну чё ты как дохлая а?

<...>

разминуться в темноте
 расплескаться на ходу

птицы бедные летели
в ту сторону а в ту

реки беглые текли
назывались как могли
неразборчивы что сны
сквозь тяжёлых местных глин
холодны и муторны

сквозь неясных местных зим
что сквозь пыльное стекло
изо всех последних сил
уходи пока светло

растеряться по пути
не дай тебе боже
тем временем погоди
в ту сторону не гляди
и в ту сторону тоже

Кирилл Стасевич

ЕЩЁ ЦИКЛ

+

1.

какие твои дела, мама
какие твои незаконченные дела
полить хосты
пересадить герани
начать бесконечный ремонт в спальне
связать свитер
связать ещё один свитер
связать ещё один свитер
съездить в икею
сделать хотя бы глоток
сделать хотя бы вдох
такие дела, мама
такие дела

✚

(рамплиссаж)

Взмахи огромных крыльев.

Рихард Штраус «Саломея»

как
тяжело и тупо
на картине одного великого итальянского мастера
смотрят апостолы на дырочку в боку
как бы не видя
как бы сквозь пелену
их брат не понимает тоже
зачем его так за руку тянуть —
что непонятно в том, что смерти нет?

но вот коснётся раны он
и та прозрачная, но прочная плева на ней
прорвётся
от ногтя заскорузлого, который там увязнет

...
...
...
...

да что *там** говорить

...

да, вот — так *мы***:
сколь ни было бы жертв
теракта, тессеракта, геноцида,
какой-нибудь очередной великой
войны —
они невнятны *нам****, они — чужие,
*мы***** видим их сквозь тусклое та-та

и только опухоль, иль ХОБЛ, иль тромб, или развития
порок,
или ещё какие потроха
в особо ближнем *организме******,
пусть и на фоне страшных бедствий
(ну хорошо, пусть также тяжкие телесные и голод,
но только чтоб на расстоянии руки,
на расстоянии двенадцати диоптрий

минус),
 дают *нам****** повод прикоснуться к тайне,
 дают *нам****** повод
 воскликнуть я и не думал что смерть взяла столь многих
 насколько с этим всё давно в порядке
 у нас

* — тут

** — я

*** — мне

**** — я

***** — теле

***** — мне

***** — мне

†

(Сводный хор им.)

Через неделю людьми был полон дом.

Екатерина Симонова

Ой, как Пал Сергеич сильно сдал, сильно сдал.
 Ой, как Сан Андреич сильно сдал, сильно сдал.
 Ой, как Майя Марковна сдала.

Ой, как Ольга Пална сильно сдала, сильно сдала.
 Ой, да как Алексей Саныч сдал, сильно сдал.
 Ой, да как Марина Фёдоровна сдала, сильно сдала.

Ой, как Пётр Андреич сильно сдал, сильно сдал.
 Ой, как Зоя Сергеевна сдала, сильно сдала.
 Ой, да как Егор Александрович сдал, сильно сдал.

Ой, да как Сергей Анатолич сильно сдал.
 Ой, как Соня Александровна сильно сдала, сильно сдала.
 Ой, да как Клавдия Васильевна сильно сдала.

Ой, как Елена Игоревна сдала, сильно сдала.
 Ой, как Олег Кондратьич сильно сдал, сильно сдал.
 Ой, да как Лев Петрович сдал, сильно сдал.

Ой, как Семён Петрович сильно сдал.
 Ой, как Станислав Степанович сильно сдал, сильно сдал.
 Ой, как Борис Львович сдал.

Ой, да как Никита Родионович сильно сдал, сильно сдал.
Ой, да как Виктория Владимировна сильно сдала, сильно сдала.
Ой, да как Евгения Тарасовна сильно сдала, сильно сдала.

Ой, да как Фёдор Фомич сильно сдал, сильно сдал.
Ой, да как Филипп Тимофеич сильно сдал, сильно сдал.
Ой, Феликс Эдуардыч сильно сдал, сильно сдал.

Ой, как Наталья Антоновна сильно сдала, сильно сдала.
Ой, как Юлия Петровна сильно сдала.
Ой, да как Катерина Санна сильно сдала, сильно сдала.

Ой, как Вера Юрьевна сильно сдала, сильно сдала.
Ой, да как Марта Александровна сильно сдала, сильно сдала.
Ой, как Рита Олеговна сильно сдала, сильно сдала.

Ой, как Максим Федотыч сдал, сильно сдал.
Ой, да как Хуй Иваныч сильно сдал, сильно сдал.
Ой, Рая Григорьевна сдала, сильно сдала.

Ой, да как Пётр Максимович сдал.
Ой, да как Глеб Палыч сильно сдал, сильно сдал.
Ой, да как Оксана Викторовна сильно сдала, сильно сдала.

Ой, как Вадим Леонидыч сильно сдал, сильно сдал.
Ой, как Данил Витальевич сильно сдал, сильно сдал.
Ой, как Кирилл Георгиевич сильно сдал, сильно сдал.

Ой, как Ольга Викторовна сдала, сильно сдала.
Ой, да как Григорий Матвеич сильно сдал, сильно сдал.
Ой, да как Мария Петровна сильно сдала, сильно сдала.

Ой, да как Ксения Михайловна сильно сдала.
Ой, как Виталий Дмитрич сильно сдал, сильно сдал.
Ой, как Валерий Евгеньевич сдал, сильно сдал.

Ой, как Инна Львовна сильно сдала, сильно сдала.
Ой, как Аркадий Максимович сильно сдал, сильно сдал.
Ой, как Георгий Викторович сдал, сильно сдал.

Ой как

‡

(рамплиссаж — 2)

И то не речь, и то не боль, не тяготит
И не гнетёт.

Рихард Штраус «Электра»

я не люблю в прихожей свет
со старых самых детских лет
я не люблю в прихожей свет

когда вокруг ещё темно
идёшь из комнаты на свет
а там уже никого

как бы сквозь сон я слышу
как
шуршат ботинки и пальто
в замке стрекочет ключ

и вот я свет зажигаю везде
он льётся и льётся янтарно-медовый
доверху и переливается
из мгновения в мгновение
из прошедшего в наступающее и обратно
он льётся из лампы в вышине
в квартире в мире в голове
да время ты как мёд

ты в себе сохраняешь
одежду и обувь, фотографии и голоса,
дни и ночи,
шелест, как говорится, листвы,
нить с иглкой,
тени камней,
море, крошащийся известняк,
крылья полночных птиц,
запах свежескошенной травы,
и пр. —

раньше и впредь заполняя соты
ты сохраняешь всё это как медовый труп из Толлунда
что употребляется для здоровья и долгой жизни
из каждой сотинки потом полетят за нектаром могучие пчёлы

только теперь не хватает
 в тебе чего-то, будто какого-то атома
 в решётке магического кристалла,
 не сказать, что вкуса нет,
 не сказать, что соты бесплодны,
 но кто знает, что в них теперь...
 Впрочем, о чём я вообще,
 что я несу, какие соты,
 какие пчёлы,
 какой ещё мёд

✚
 V.

Я глотаю кровь из прикушенной губы
 Я чувствую, как печаль мне проникнула в душу
 Бумага, цветной карандаш
 Задача учебного курса
 Здесь и сейчас специально для вас
 Практическая работа

Пить постой
 Пока сложная предметная форма
 Как смех
 Отзовётся в вашем сознании

Работа с тетрадью может иметь пролонгированный эффект
 Раз печаль близка
 Оригинальный твёрдый материал
 В согласии с атмосферой предлагает широкий ассортимент
 Достойным представителем является
 Портрет друга искусство гжели городецкая роспись
 Личность художника
 Помогая реализовывать
 Мы даём людям уверенность и надёжность
 Цель: изучение взаимосвязи и сравнительный анализ
 Пошив штор

Внутригрудные лимфоузлы наименование выплаты
 График погашения по кредиту
 Зачем заглядывать в чужое окно? А вдруг мне придётся там жить?
 Не придётся. Не пришлось

Вянет, как лист, вся радость
 В случае, когда невозможность исполнения
 Песнь молчит

Металлолом по высокой цене
 Обретает значительность и глубину
 Новая программа, соединяющая две ипостаси, где каждая деталь играет роль
 Мрачно в этой жизни
 Условия регистрации и участия
 Предъявителю карты прямые поставки
 Дополнительные сведения личная карточка
 Выразительные возможности
 Аттестационный экзамен
 Паренхима брюшина

Дóма хозяин

Разгадывая кроссворды изучая иностранный язык производя подсчёты в уме
 мы тренируем головной мозг

Предусмотреть выбор ведущего выразительного центра
 Выполнить портрет одноклассника
 Рисовать пером. Собирать бабочек. Сидеть на лавочке и разглядывать прохожих
 От одних имён сдохнуть
 Добросовестно выполнять трудовые обязанности
 Играть на лютне
 Очень подходит
 Ведь одно к другому
 Настоящее наслаждение для души

Используя высокую и низкую линию горизонта
 Используя высокую и низкую линию горизонта
 Мы разгадали все коды к снятию ограничений
 Задержите распускание почек
 Экологичный двигатель вовремя взят
 Невероятно неловкий и запредельно искренний
 Он сто́ит любого царства
 Высокая степень очистки
 Романтика языческой старины
 Экспертиза инновационного поиска
 Монотипия по линейным эскизам
 Заливки и обводки
 Заливки и обводки
 Во вселенной
 Только забывчивость и помогает резвиться кроликам в загоне

Мрачно в этой жизни
 Стороны несут ответственность
 Работнику производятся выплаты
 Должность с указанием учреждения
 Ждёт нас эмоциональное состояние формата смерти

В эти выходные мы приглашаем вас потеряться в многообразии
 Знать изображение человека в древности
 Уметь использовать знания на практике
 Свежее мясо пропорции и строение фигуры
 А небо — вечно сине, мать-земля же
 Ведущая направленность исследований
 Пространственная динамичная композиция из предложенных геометрических тел
 Молодость и красота вашей кожи
 На символическом уровне выражает связь прошлого, настоящего и будущего
 Крепка надолго и цвет даст весной
 Жидкость в плевральных полостях
 Корпус шкафа комод орех клифтон
 Перспектива линейная и воздушная
 Слева нет справа нет
 Сильнее кошки зверя нет. Так и пришлось прожить жизнь, не заимев
арабской кобылы

Обезьяна воем оглашает
 Тематический план
 Взрывает, отправляя в игнор традицию бытования
 Меры социальной поддержки
 Композиционный рисунок
 Вот час настал
 Логике субъект-субъектного взаимодействия
 Покупка на годы вперёд кратчайшие сроки гарантированное качество
 Нос глаз рот
 Особенности течения заболевания
 Лаконичное декоративно-тональное решение
 Всплеск инноваций весеннее обновление чтоб взять вина бокалы
 Всё о мире, ни слова о знакомых
 Группировка изображений
 Осушить их до дна

Миграционные юристы
 Ремонт бытовой техники
 Народный праздничный костюм
 Народный праздничный костюм
 Пробная страница печати
 Я слизываю кровь с царапины на руке
 Я чувствую, как печаль мне проникнула в душу
 Тогда будет разговор без продолжения
 Настоящий договор прекращается в случаях
 Скидка

✦ ✦ ✦

универсальный язык принадлежит не прошлому с его золотым веком
универсальный язык принадлежит не будущему с его золотым веком
универсальный язык принадлежит стюардам и стюардессам —
всего несколько простых жестов и предметов спасательного оборудования

«два выхода находятся за плоскостью крыла и два в хвостовой части самолёта»

это позволяет выразить любую радость и боль, сущность вещей, заботу о бытии,
проблему другого, путь в бесконечное, дигитальную фасцинацию, поле речи,
механизмы контроля, власть алгоритмов,
это помогает сказать что-то важное, утешить ребёнка, признаться в любви,
попросить прощения, уладить дела, познакомиться и расстаться друзьями,
раскрыть мощные силы потаённых потоков

«выход обозначен световым табло светящиеся дорожки вдоль проходов»

*«при появлении маски потяните её на себя
плотно прижмите к носу и рту»*

райские птицы показывают всё чётко и понимают несколько языков
не обращая внимания на пилотаж окружающего их Ту

Рамзан Мусаев

АНГЕЛ

Помнишь,
мы спрятали пулю
в дупле орехового дерева,
покидая эти места на долгие девять лет?

Вернувшись, ничего не искали,
своего не помнили гнева,
и деревянные лики в саду
потворствовали нашей тайне.

Но однажды,
когда начиналась гроза,
в тоскливых звуках
встревоженного ветром сада
я услышал хлопанье крыльев.
Я увидел голубой цветок.
Одноразовый ангел смерти попрощался со мной.

ГОСТЬ

Высокий, худой,
он тонкими пальцами
выбирал из фиников косточки.
Раскладывая их на столе,
говорил мне о том,
что запретна моя свирель.

Я вспоминал:
продавец виниловых пластинок замолк.
Над ним склонился ландыш созвездия.
Сверкнула музыка.
На кончике иглы — смерть,
комариная песня о крови,
гильзовый звон реки.
Я пишу стихотворение, потому что слышу:
певцы вынимают складные ножи голосов
и срезают
виноградную лозу времени.

✦ ✦ ✦

с тех пор как дедушка стал рекой
он двигается на ощупь
замирает переливаясь
у кромки шелестящих полей
только шёпоты и сияние

мне остаётся ждать первых морозов
когда на реке появится
робкая наледь памяти
на которую осторожно ступит
моё имя

ИЗ КНИГИ ХАДИСОВ

мне снился сон о моей душе
и призрачно билось сердце

из далёкого края
шёл стеклодув
он пальцем хрустальным стучал
он знал мой удел и кончину
и стрелу

с наконечником грубым
выдувал из слезы

СВЕТ

когда корова ослепла
в её глаза насыпали сахар
и пока он медленно таял
свет набирал силу
солнечные ангелы ждали
возможности вернуться
в холодную и тёмную
глубину глаз животного
из вымени капало молоко
и незрячее пролагало дорогу
среди надломленных травинок

СУХАРИ

Пока женщины пекли хлеб,
на белой Ниве привезли раненых,
безногих и безруких.
Их рыжие головы
повязаны чёрными или зелёными лентами.
Они рыдают, молятся, просят хлеба.

Скоро мы уедем в Волгоград,
и всё закончится.
Мы будем стрелять из лука,
петь песни
и смотреть,
как женщины посыпают сахаром хлеб,
как он лежит, оставленный на солнце,
вбирая тепло и запахи
умирающих и рождающихся
здешних цветов.

МЁРТВАЯ РЕКА

не войти в эту реку дважды
так старики говорят о ней с тоской
много лет тому она несла изумрудные воды
и большие жёлтые листья пили из неё
приносимые ветром

но давно безжизненны барельефы
никто не помнит
что значит монгольское имя
только низко кланяются
зелёно-синие головы репейника
да касаются мёртвые её многоцветной души

КАМЕНЩИКИ

После войны
женщины производят плод,
вызревающий сам собой, —
так явится
белокурое племя каменщиков.
Тысячи маленьких серебряных молотков
бесперебойно стучат в их сердцах.
Каменщикам нужны время
и карандашные грифели.
И вскоре
они выпустят зыбкие реки
медлительно течь
по пустым свиткам мира.

✦ ✦ ✦

У отца
в ящике для инструментов
есть нечто, упавшее с неба, —
молчаливое тело метеорита.

Это значит,
раскололась звезда
и вылилась ночь.
Мы идём в великое бездорожье.

Вера Котелевская

✦ ✦ ✦

Войдёшь —
но не у кого
спросить:

долгий молочный тоннель

разве не так
и в детстве
во мгле одиночества?

вот вы везёте сестре в больницу
термос с горячим пюре
морось ноябрь фонари
«Можно назвать чешуёй
мерцающий бок асфальта?»

но ни души рядом —
таксист молча везёт
термос в больницу

✦ ✦ ✦

А спички-скрипочки
а воздух-взмах?
цеха гудят
сталелитейные
а пруд билибинский
на тех листах
в резном не шелохнётся времени

и я там был
тот лимб тот пригород
наш тихий час
никак не кончится
бельё на пустыре полощется
пойди что ли по воду
пропади что ли из виду

✦ ✦ ✦

Там ещё нет таких слов:
Уотт и Нотт —

там девочки, закусив косу,
играют в часы

весь двор разлетается брызгами
голосов — от первых капель

пыль наполняется духом
старинных — кислых — монет

может быть я ещё
научусь играть в шахматы

с шеи стяну
ледяной ключ

твоей

✦ ✦ ✦

но в темноте когда всего два-три
я помню слова, крошево ночное
толчёный лёд конечной остановки
где будка мёртвая как куст горит
я помню как немислимо утра́
дождаться как ползёт с шипеньем иней
по веткам по кишкам безлюдных линий
к реке где начинается игра:
но ни лица у нас ещё
ни имени

✦ ✦ ✦

настоящее выбелено
июльским солнцем

что песок оно
плотный сыпучий

всё принимаю
бег
муравьиный аэропортов
острый листок
ивы

в каких временах я живу
неизвестно
какой
подходит язык

лишь бы
не прерывать разговор
с прошлым
санскрит глинобитный его
вроде будущего
мнёшься у стойки
с корочкой паспорта
воздух же
так и свистит

† † †

оркестровую весточку
вносит сверчок сухой
поит поездом август
походной ухой

расскажи не рассказывай
не корми не пои
и тетради замятые
не мои не твои

и реки узкой рыба
и улиточный дух
невозможны немислимы
и сверчок слишком сух

разбежались солдатики
по настилу стола
столько жизни, о, столько
пока дача спала

† † †

О, чёрные
эти цифры
птичьих когтей на песке
сахар не тает
и моря горячая простыня
бьёт по щиколоткам

вот здесь прочерти
революцию здесь —
контр- —

и довольно

мы сложены
в чёрный чулан южной ночи
никто до утра
не открывает

✦ ✦ ✦

И однажды, вынося мусор, ты
увидишь двух птиц.
Две вазы как две
капли воды
похожие
в окнах-обманках.
И освещённую чайно-янтарным
солнцем дверей анфилады.
Птицы, как близнецы,
обернутся на шорох пакета.
Ты остановишься и
и — да кто ж знает,
может быть, сможешь сказать своим мёртвым,
как много им предстоит
вспомнить,
как густ остановленный
свет на закате.

Аида Аношина

✦ ✦ ✦

Когда глаз сводит в скулу и немного больно
От потребности смотреть влево и вниз
И чуть-чуть вглубь
Тогда достаёт это чувство
Наружу
Немощность капилляров
Которые не могут глаз повернуть так, чтобы смотреть в звук,
Ну
И
Ну
Как же так
Весь его извернув,
Вывернув, закрутив, уняв так, чтобы утих

При чём тут глаз, если должно быть ухо?
 Это произвольное глазное чувство немощного слуха

✦ ✦ ✦

Замкнутое
 В самом себе
 Восхищение.
 Я трогаю свой подглазовый круг.
 Он неожиданно тёмный, но под ним пульсация
 капилляр
 нерв.
 Мы с ним радуемся.
 Отдаётся пальцами
 кончиками
 сопряжением нескольких структур.
 Это так странно, что я могу лежать и трогать свой глаз через тонкую
 пульсацию кожи, как будто и нет вовсе никакой кожи, а только
 слово
 препятствующее прикосновению.
 Это неприятно.
 Я устала.
 Кожа мешает трогать ребро.
 Оно было бы острым если бы не слово *кожа*, таким острым,
 что больно, что бархан, что рёв.
 Было бы хорошо, если бы они с кожей поменялись местами. Если бы
 я вся была гольным скелетом слов, не отяжёлённым
 мыслью
 строфой
 необходимостью сказать правильно;
 от слова *правильно* бед гораздо больше, чем от слова *кожа*.

✦ ✦ ✦

Всей моей
 Необъятной
 По ощущениям рта и ушей
 Грудной клетки
 Мало
 Для моего дыхания
 И того сердечного стука, что во мне есть
 Срдцэ встало
 Встало на дыбы

Я так чувствую, как никто не чувствует

Ты

Они

Не имеет значения

Я слушаю,

И всё то, что мне слышится,

Не тут

Нет ам

Нет ут

А наверху,

Чуть выше моей головы,

По диагонали от ключицы.

Птицы

Не имеют значения

В тишине.

Я хочу сказать что-то ещё, но слов никогда не бывает достаточно для описания красного ёжика волос и того ощущения чего-то, которое ощущается само по себе

✦ ✦ ✦

Яростное желание пурпура представляет собой угаснувшее желание крови.

Я становлюсь свободнее

И я, и мне нисколько

не хочется пускаться в эти разъяснения, кого раскулачили и при чём тут Оренбург;

Кто они — твои дочери и баба Сара;

Ни единой капли у меня нет

той самой

крови

которую мне обещали.

Вместо того, чтобы признавать жилистость, черкесскую шею и

пылкий темперамент, я буду их отрицать,

признавая только то,

что хочу признавать,

Поступая Трусливо настолько, чтобы считать это храброй свободой

горной породы и прочей географией

✦ ✦ ✦

Сегодня мне сказали,

что я это я, а ты это ты,

А значит уже не хочется бежать по перрону

своими обычными ногами

чувствуя себя конечным

переставая быть частью тебя,
мира,
слова,
чего-то большего,
Становясь индивидом.
И тогда поезд это поезд, перрон это перрон, ты — индивид, я — индивид,
картинка плоская и не слышно крика чаек;
Всё встало на свои места.
Было приятно чувствовать силу твоих ног
и бежать

Андрей Першин

† † †

небес во сне укоренённых
разверзлась долу кутерьма
простое глазу непокорно
как левой — правая рука

пусть без нужды витает повод
присесть на угольное дно
глазами ровный день отколот
и счастье в пагубе его

† † †

сползает влажная зевота
в карман по гибкой пятерне
погладь её
сожми немного
одна тебе другая мне

мы будем чаще расставаться
прямые не своим умом
сюжет — извилина пространства
тот ум в котором мы живём

† † †

я слышу музыку во всём
пожалуй потому что редко —

живой разрежен водоём
и птицы прячутся по веткам

возможно женщина одна
умеет прятаться красиво —
я слышу музыку когда
ей продолжаться не по силам

† † †

мне говорят хорошенькие дети
что я от них безудержно отстал
что сидя на истоптанной планете
я быть никем ещё не перестал

что окружён сплошными мудрецами
без исключения трав, зверей и вод
и всеми что услышу голосами
и даже тем что не произойдёт

† † †

кристаллический славься ветер
яр слоистый косой предел
поворачивай в ложах эти
дорогие зрачки затем

чтобы в праве кипящей пыли
(в одеялах гранитных мгла)
наши семечки тоже были
и принцесса была без сна

Олег Безлуцкий
(*Лишний Пахарь*)

† † †

накорми туман
через месяц из Узбекистана по почте бандеролью пришёл эмбрион
с надписью привет опять-таки из Узбекистана
радугой в карман опускаются пятаки
ломаным ритмом отвечает им прошлогодний доллар

занятно вечерело
 время занято починкой своего незатейливого капюшона
 нарочитый гуммиарабик забил в поиске пресловутый татуаж
 мы с вами как трещины в китайских стенах
 напеваем мотивы солнечных дам
 концерт в Вальхалле отменён
 вместо концерта приобрети-ка миньон
 принеси домой поставь-послушай
 горделиво шмыгает носом флор-том-лишай
 будто гамбургер-перебежчик
 сопливыми сумерками обеспечены сутки
 я беру в руки твои руки
 вздымаются вены на хилом хребте
 мои руки — мне
 твои руки — тебе
 прониர்ливый зародыш сечёт пыльную пуповину
 наверно не стоило знакомиться с так сказать интеллектуальным
 наследием станислава графа
 ты попросила сфоткать тебя держащей меж пальцев сухую газету
 на голубом глазу произнося латунные тирады
 а в парке коромыслом
 щебечет муравей
 ты личиком не вышла
 личинкою ж — ей-ей
 приятным утром очутившись дома
 ты первым делом кушаешь оленя
 личинкою морозною — ей-ей

ПОГОДА В ПЯТНИЦУ

на празднике одутловатых зеркал
 опорожнили не одну бутылку портвейна

пятничным вечером по телевизору
 показывают как
 падает ветер
 и дует снег

личинка погоды вгрызается в душу

✦ ✦ ✦

в горячке гудроновых будней
 целует паштет дядя Глыба

он не выходит из чернушного дома
он не смотрит в колючее окно
он не следит за прогнозом зубастой погоды
клуба клуба покажи
жадно ль жир жуют ужи
на вулкане страстей по-кладбищенски греет соски психиатр
а мы с тобой идём в т.н. «твёрдый театр»
что в переводе с корейского значит «пахан»
тлею в обморочной стуже
на пальцах стынют пьяные капли парафина
Юрий Степанович вы зримо глухи
я с вами мало о чём буду теперь беседовать
да и то разве что по витиеватым понедельникам

ЛОВКОСТЬ РУК

ах до чего же досадно
играть в филигранном детсаде
со смуглым дошкольником в го

УЖ

прокладывая путь
в пустопорожних дюнах
в нефритовых бочках
сквозь горы безмолвия

заталкивая людей
в багажники идеологий
плач паладинов
густой гул раненых атмосфер

то ли в шутку то ли в радость посещая
невидимое созвездие умов

хватит скармливать бабочкам тысячулетнюю зависть

ЖЕСТ

улыбка до ушей
уши до темени
темя до темени

темень до семени
семя до пламени

стало светлей от улыбки

АТАКА

на подступах к точке бифуркации
останавливается дыхание продрогшего тела
и сквозь гротескные плоды автогипноза
проглядывает белая радуга

но рано радоваться
всё ещё исправно работает пружина привычки
отбрасывающая инициата
в постылые регионы банальностей

чтобы родиться нужно работать

ОКРУЖЕНИЕ

в обществе некрасивых женщин
теряются догадки о добре и зле
на ум приходят хромые сравнения
бензопилы с отчаянием
и зайцев с алкоголем

в отдалённых альпийских деревушках
посредством пива
дети получают все необходимые микроэлементы

быть бы ему подполковником
быть бы ему астероидом
псом посаженным на крышу мира
сторожем памяти

но нет

ТРИО ЦИАНИД

я никогда не ценил религии
предлагающие искать некий смысл
в избавлении от необходимости использовать шампунь

именно им но не тебе
демонстрирую я
три отрицания
три символа моего шептунного неповиновения

не
ни
ну

МАКОВАЯ СОЛОМКА

цикутою оккультною окутана лагуна
здравствуйте я ваша титя

ВЫБОР

если за окном в который раз творится неопиcуемый махмут
тебе не остаётся ничего иного
кроме как взять с пыльной полки томик воздушной поэзии
и предаться воспоминаниям детства
бездумно проведённого где-то между экватором и орбитой плутона

НЕРПА

короче посоны сюжет таков
муравьед потряхнув стариной достаёт лезвие
та тёлка сурдопереводчица в ужасе пятится
а мы такие в матросках всё это пробуем осмыслить
ясно не?

Александр Фролов

† † †

Мама, почему ты стоишь на кончиках пальцев?
Солнечный луч касается тебя и падает вниз,
разбиваясь со звоном.
На эти звуки поворачивается хаос внутри меня.

Я обращаюсь к миру с вопросом
и вижу правильные формы привычных для меня предметов,

блеск стекла, раскачивание воды внутри него.
Под весом пустоты трещат верёвочные мосты
между словом «забота» и тем, что ты в неё вложила.

Почему моя подруга художница рисует
утренний рассеянный свет
и называет его Туманностью Крика,
когда я прошу её изобразить тебя?

Ты никогда не была многословна.
Я черпал из избытка в твоём взгляде
материал для возведения стен перед опасностью.
Я много брал из тебя, не обращая внимания,
что твоё тело становится легче.
И вот ты стоишь на кончиках пальцев,
удерживаемая чем-то здесь,
недосягаемым моему пониманию.

Кисть замерла у края холста.
По окну бегут потёки,
но я не слышу стука капель,
а лишь треск дров в камине.

БЕЛЫЕ КАЧЕЛИ

жене

ты летишь на качелях в сферическом утре стекла
воздух стайкой краснопёрок за твоими ногами снует как за блесной
взгляд мой в хвосте их серебристой кометы смеётся

время дроздом чёрным в скворечнике нуля притаилось уснуло?
слову неймётся броситься вверх истребителем в песню за твоими коленями
от белизны которых щурится солнце темнеют бумага и серебро
чешется хрусталик за монетой зрачка
ласковы ёж шиповника и рысь малины

горизонт изгибается от улыбки когда ты достигаешь почти точки зенита
и земля не боится сказать что кругла
пока миг не качнулся назад
ручьи звенят язычками в колокольчиках бубнов зари
пока мы не шагнули вперёд и секунды яблоками не засыпали Ньютона

ты всё выше и выше поднимаешь занавеску ночи
стекает заспанный шёлк с глобуса дня

всё выше и выше взмывают гласные слова
 жаворонком развешивая мотив белизны твоего лета надо мной
 над временем что уже показало свой клюв из провала.

СТЕНА ПЛАЧА

отцу

Я похоронил твой голос в себе.
 Я слышу глубину, говорящую со мной.

Ночь живых мертвецов — это стирание линии
 между памятью и беспомытством,
 их перетекание друг в друга.

Я рою подземные ходы в себя,
 укрепляя их арками,
 чтобы твой голос — искра жизни,
 а точнее, её отголосок, тень, — не был
 раздавлен пластами других
 воспоминаний.

Но огонь,
 помещённый под стеклянную колбу,
 чтобы ветер не потушил,
 гаснет от выгорания кислорода.

Я пытаюсь построить музей для тебя
 на территории с повышенной сейсмической активностью.

Галереи, где на стенах висят пустые рамки.

Полицейские оцепляют место преступления,
 как я подкрашиваю твоё имя,
 чтобы оно не бледнело,
 но краска на буквах успевает высохнуть и потрескаться
 в интервале между двумя мазками.

Боль — вода — всегда
 находит способ просочиться.

Чересчур крепкий чай
 ломает стекло кружки, слабея.

Как бы я ни старался монологично
 молчать о тебе,

всегда найдётся кто-то,
молчащий о тебе так же.

Две пустоты входят в резонанс,
подавленное с подавленным, образуя
стену из соли, от касания о которую каждый
дождь становится слезами.

Стена плача внутри каждого,
для кого терять стало привычкой.

Я разодрал пальцы до крови
в попытке процарапать себе выход
к свету, не зная, что это и есть он —
тяжёлый лепесток его минеральной хризантемы.

Я хотел построить галерею,
вспоминая о тебе,
вдоль проекции внимания,
уходящей в перспективу зерна воздуха,
но оказалось, что я углублялся в себя
под тяжестью утраты, открыв соляные шахты,
от которых высыхает море,
забирая голос.

МОНОХРОМНОЕ НАПРЯЖЕНИЕ

бабушке

белый свой песок
проговаривает до чёрного,
и время давится счётом,
немееет
рука, загибающая пальцы
с каждой новой пропастью,
расцветающей перед шагом
последним вогнутым бутонем
маргаритки,
упавшей в себя,

как камень — в себя,
растекаясь водой, — подлежащее,
преткновение ранее,
теперь — дление, пауза,

проживающая себя, осколок
 глыбы на перепутье,
 раздробленной для каждой
 клеточки я,
 что виноградным листом
 скользит по прохладной стене
 старого дома
 на дне озера пепла
 в раскрытой прощанием ладони,

как ветром повёрнутый флюгер
 или мыслью прерванная речь,
 нить — ножом,

кровь — свёртком
 запекается на сковороде
 песка, чёрного от молчания
 в горле мёртвого времени,

и белые от напряжения
 пальцы в кулаке
 хрустят громче чёрной соли,
 разъедающей холодные, сточенные шестерни.

КАМЕННЫЕ ОБЛАКА

Мы смотрели на ритмом охваченную воду,
 на то, как берег цитировал её изогнутую геометрию,
 на халву белых скал, что крошками птиц осыпается вверх,
 на взгляд тяжёлый сонного солнца,
 на кокон мая, зонтиком раскрывшийся,
 где мы язычками звеним от прохлады раннего утра,
 отголосками себя повторяясь на осколках росы,
 затихая в их сердцевине.

Мы шли вдоль русла реки к её истоку,
 как вдоль контура произошедшего
 в глубину памяти,
 и нам казались всё время облака,
 отражённые в ней,
 глыбами камня.

Мы двигались только вперёд,
 не обращая внимания на то,

что каждый оставленный нами след,
будто стрелка компаса, поворачивался
назад, как на север.

Мы думали,
что время течёт,
но вращался лишь циферблат против себя,
разматывая числовую прямую,
давая нам ощущение присутствия,
его координаты в живой пустоте.

Эта фантомная ось
помогла нам сформировать представление о себе,
стать опорой в понимании того,
что пространство — объём,
о том, что человеческое — предельно.

Тень времени твёрдая,
как гранит или вера, тяжёлая, как железо
или контузия от лопнувшего пузырька звука,
давит на плечи.

Я опускаю руку в воду,
чтобы остудить воспалённую кожу
от пристального взгляда бессонного солнца,
и упираюсь в отражение облака.

Поднимаю голову и вижу,
что ты уже стоишь на середине реки
и подзываешь меня левой рукой,
на кончике указательного пальца правой
держа монолит чёрной скалы.

МОЛЧАНИЕ

Пули спят в безымянных книгах.
На пустых страницах застывшие капли свинца.
Ртутный тяжёлый свет медлит перед звуком.
Радиоактивный лёд риторическим листом.

Звери танцуют, не касаясь земли, рычат,
будто бумажный комоч ветер достаёт из себя,
мелодия оттаивает от тишины и металлическими шариками
бьёт по клавишам рояля, заставляя говорить без пальцев.

Линия, проведённая мелом, — отказ от диалога,
но есть ещё надежда, пока она не ударилась в точку белого взрыва,
в своё родовое пятно, зерно плотности.

Если вдоль берега вырвать с корнями все костры в морщинах,
то центр яблока станет расширенным зрачком ночи.
Об этом — тающие на свету свитки,
проявляющиеся в падающем вверх дожде стёртые надписи.

Устав шуметь, две реки отразились на повернутых к ним ладонях того,
кто прикрыл глаза от яркой громкости, чувствуя жгучую боль,
как от порезов.

Она была немой, поэтому, когда ей хотелось кричать,
она кусала до крови свои пальцы.
Холод решётки может быть тёплым, если внутри тебя холоднойй.

Бывает, что тени, примёрзшие к вещам, встают и уходят,
после чего мы не можем вспомнить их названий.
Хотя случаются моменты, когда щепотка соли перевешивает весь алфавит.

Бесполезно говорить, когда плачет камень,
когда твёрдая уверенность падает в себя каплями чёрных дыр,
и серая нить закручивается в кокон сердечника.

Дмитрий Афанасьев

ГЛОБАЛЬНЫЕ КЛИМАТИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ

14 августа было по-прежнему
душно хотя должно быть уже
намного свежее

всё ещё пишу
текст хотя мне бы пора
перестать писать
стихи в моём возрасте взяться
за ум

придумал выражение девушка
свежая как биржевая сводка и никуда
не употребил я
считаю метафору устаревшим
приёмом

думаю людям склонным винить
себя в том что в природе что-то
пошло не так просто
нужен хороший психолог

МАГАЗИН

женщина с корзиной
в руке перекладывает
куски поролона в вакуумных упаковках
с надписью сыр её интересует
вероятно срок годности

старик перед кассой
сосредоточенно роется
в кошельке он знает
должна быть ещё
монета достоинством десять рублей

горы серой картошки
в пыли красные помидоры
в ящиках рядом огурцы
лук репчатый зелень
которую опрыскивают
чтобы выглядела свежее
так могло бы звучать
описание прилавка если бы
я написал об этом

МОЯ СЕСТРА МАРИЯ

которой никогда

не существовало
всегда твердила мне
что надо

с большим уважением
относиться
к смерти

я всегда недоумевал
откуда она всё это
знает

ведь она никогда
не пыталась по-настоящему
жить

✦ ✦ ✦

кто был в венеции и слышал звуки
скрипки
терзаемой вивальди
тот несомненно был
похотливой монашкой
молился богу попивал вино
ловил бесстыдно быстрые пассажи
смотрел на пинии мечтал
уехать в московию жить
в коммунальной квартире
среди медведей
снегов и пней
лишь бы не видеть
карнавальных масок
чумного доктора
античные развалины
не нюхать козьего сыра
не слышать визг смычка
и заунывных песен гондольера
туда
скорей туда
где горя нет совсем
а белых перьев лёт
застит пространство
и совершенно обесценивает
личность

КВАЛИФИЦИРОВАННАЯ ОЦЕНКА

я смотрел
на его тексты
и думал он
за год
написал больше
чем я за всю жизнь

это так
испугало меня

что я не стал
читать
дальше

✚ ✚ ✚

прости читатель
я не могу описать
это дерево
просто сам посмотри
за окно
а лучше пойдй
и потрогай

и главное

как закончишь
можешь уже не

возвращаться

З А В И Х Р Е Н И Я

НА ГРАНИЦАХ ЖАНРОВ И ФОРМ

Владимир Богомяков

СТИХИ, КОТОРЫЕ Я ХОТЕЛ БЫ НАПИСАТЬ

Стихотворение про то, как Алексей Ермилович Разорёнов услышал от колдуньи, что если он хочет иметь пенис, как у дикого пса, то он должен найти и съесть гриб мутинус собачий. Алексей Ермилович нашёл этот гриб и съел, но ничего не произошло.

Стихотворение про то, как Фёдор Никифорович Слепушкин пошёл в лес и там увидел гриб мутинус собачий. Фёдор Никифорович пошёл к грибу, но гриб стал от него удаляться и, наконец, растаял на горизонте. После этого Фёдор Никифорович надолго задумался и написал своё прекрасное стихотворение «На нивы и поля разборчиво глядит».

Стихотворение про то, как Гаврила Петрович Каменев съел по глупости гриб, называемый волоконница трещиноватая, и ему представилось, что он старый сундук. Пришедшую Марфу он попросил открыть у сундука крышку.

Стихотворение про то, как Павлу Сергеевичу Гагарину явился во сне гриб гебеломы и долго рассказывал ему про 2-ой Московский пехотный полк, в котором Павлу Сергеевичу вскоре пришлось служить.

Стихотворение про то, как Михаил Матвеевич Херасков предпочитал солёные валуны большинству других грибов и написал о солёных валунах длинную красивую песню.

Стихотворение про то, как Дмитрий Алексеевич Абельдяев в селе Рассоховец Щигровского уезда Курской губернии встретил говорящую уховёртку; но говорила она не пойми что.

Стихотворение про то, как Иван Ермолаевич Великопольский полюбил смотреть на зелёного кузнечика и даже пытался учить его арифметике.

Стихотворение про то, как Савва Яковлевич Дерунов изображал на празднике чёрного садового муравья, но получилось непохоже.

Стихотворение про то, как Александр Степанович Афанасьев-Чужбинский вдруг вышел на балкон и снял штаны, за что его потом долго ругали в полиции.

Стихотворение про то, как Иван Петрович Пнин написал вечером стихотворение «Какой ум слабый, униженный тебе дать имя смел червя?». Сочинил стихотворение и пошёл спать. И вот приснилось Ивану Петровичу, что он червяк и, вместе с другими червями, едят они гриб боровик. И так ему это понравилось, что он совсем не хотел просыпаться.

Стихотворение про то, как русская поэтесса Домна Анисимовна Анисимова напилась пьяной и забралась голая на крышу.

Стихотворение про то, как Александр Иванович Полежаев однажды пришёл домой, а на столе лежит гриб, напоминающий блюдцевик жилковатый. И так хорошо стало на душе у Александра Ивановича, не понять почему. А за рекой цыганки пели «А я еду в кабриолет».

Стихотворение про то, как Всеволод Владимирович Крестовский разучил танец «букашечка» и, заложив за воротник, любил его плясать для своей жены.

Стихотворение про то, как Александр Фёдорович Воейков стал танцевать танец «рюкзачок», да свалился на пол.

Стихотворение про то, как Виктор Цой познакомился с одним лесным старичком. Старичок позвал его в гости и накормил жареным грибом. Виктор Цой понял, что ничего вкуснее он не ел, спросил, что за гриб, и услышал в ответ — «гигрофор душистый».

Стихотворение про то, как Юргис Балтрушайтис нашёл однажды гриб без шляпки. Гриб был, кстати сказать, и без костюмчика, и без ботиночек.

Стихотворение про то, как, приехав в деревню Денисово, я пил квас и напился пьян.

Стихотворение про то, как, приехав в село Рассвет в Исетском районе Тюменской области, я пил токай-мокай и почувствовал его медовый букет.

Стихотворение про то, как, приехав в село Красногорское, я напился загадочного вермута и хохотал от фразы «ей на пятки наступает Франция».

Стихотворение про то, как у одного человека в средней ягодичной мышце перепутались мышечные пучки.

Стихотворение про то, как блуждающий нерв выходил один, но не на дорогу, а не понять куда.

Стихотворение про то, как на субботнике мы пили тёплую водку и закусывали её двумя конфетами «Ромашка».

Стихотворение про то, как в Фанагории мы пили с Греком вино из трёхлитровой банки, а потом в банку забрался ёжик, напился остатками вина и вырубился.

Стихотворение про то, как Александр Иванович Герцен и Николай Васильевич Гоголь плясали в гостях, как гуттаперчевые мальчишки.

Стихотворение про то, как Михаил Александрович Шолохов попробовал закусывать водку пёстрым ежовиком.

Стихотворение про подосиновик белый. Про него пишут в разделе «Редкие и исчезающие грибы», а я таких грибов довольно много иной раз нахожу (есть места!).

Стихотворение про то, как космонавты видели в космосе космические грибы, но им запретили про это говорить.

Стихотворение про то, как у одного юноши было что-то не то с бугристостью большеберцовой кости и у него заподозрили болезнь Осгуда-Шлаттера, отправили его в Евпаторию, где ему делали массаж с троксевазиновым гелем.

Стихотворение про дружбу двух сычужных ферментов, один из которых добросовестно содействовал свёртыванию молока в результате гидролиза пептидных связей казеина; другой же сычужный элемент пошёл по кривой дорожке.

Стихотворение про то, как белки группы иммуноглобулинов подружились с токсинами и перестали их нейтрализовать.

Стихотворение о безоблачной юности (лаг-фазе) периодической микробной культуры, когда она романтизировала питательную среду и томилась от неясных предчувствий.

Стихотворение про то, как в пыльном углу столбнячные палочки *Clostridium tetani* танцевали вальц-плезир и играли в карты на желание.

Стихотворение про то, как микроскопические плесневые грибы организовали судебный процесс над одним микроскопическим плесневым грибом за то, что тот плохо портил продукты и промышленные материалы и закатали его туда, куда микроскопический Макар микроскопических телят не гонял.

Стихотворение про то, как не состоялся абшлюсс, потому что сальдо не записывалось на слабую сторону счёта.

Стихотворение про цивилизацию клещей *Acarapis woodi*. Эти клещи вызывают инвазионную болезнь пчёл. Они очень милые, добрые и у них есть послание для людей, которое они не могут передать. Клещи эти паразитируют в органах дыхания или под крыльями взрослых рабочих пчёл, трутней и маток; они вызывают у пчёл болезнь акарапидоз. Хорошо выраженные признаки болезни проявляются ранней весной при очистительном вылете пчёл из ульев. Больные пчёлы при выходе из улья массами падают на землю, сидят кучами или медленно расползаются. В этот момент пчёлам открывается смысл жизни.

Как Сергей Сергеевич был хорошим человеком, но потерял по пьяни свой обонятельный стебелёк.

О том, как после стихов Николая Михайловича Языкова границы почвенных горизонтов приобрели некоторую языковатость.

Про то, как одна девочка утратила биохимическую индивидуальность.

Как Сергей Васильич пошёл в сельпо за пивом и встретил австралопитека.

Стихотворение про то, как злой волшебник превратил девочку во фрамугу балконного дверного блока.

Стихотворение про то, как члены дачного потребительского кооператива внесли имущественный взнос колорадскими жуками.

Стихотворение про то, как асбест и диатомит не стали смешиваться в асбозурит и каждый пошёл своим путём.

Стихотворение, в котором высказывались бы разные предположения о том, почему в империи инков не было коррупции.

Стихотворение о том, как упакованы атомы и молекулы, составляющие твёрдое тело.

Как, короче говоря, один грунт вследствие грунтового алкоголизма стал вести себя не как твёрдое тело, а как плотная жидкость (флюид).

Иногда горные породы испытывают счастье, тогда и происходит нарушение сплошности горных пород, без смещения (трещина) или со смещением пород по поверхности разрыва.

Стихотворение про то, как одно чёрное село ползло к нам с анти-карты.

Стихотворение про то, как в деревне один из домов занял Незримый Слизень.

Стихотворение про то, как я был учителем греческого языка и всегда ходил в тёплом пальто на вате.

Стихотворение про фотографии, исчезающие из альбома.

Стихотворение про фотографии, которые сами собой появляются в альбоме.

Стихотворение про группу, которая добилась успеха, не сочинив и не сыграв ни одной песни.

Стихотворение про группу, которая каждый час меняла своё название.

Стихотворение о том, как одна девочка была сначала совой, потом — жаворонком, а потом стала червём, т.е. впадала в специфическое оцепенение в зависимости от температуры окружающей среды.

Стихотворение о том, как один дяденька во время эксперимента запоминал больше иллюстрированных карточек, если на них были изображены голые девки.

Стихотворение о том, как мальчику в наследство достались кот, петух и ассенизаторская вакуумная машина.

Стихотворение про то, как дедушка Паша повёл меня, маленького, смотреть лошадей и лошадь съела с моей головы панамку.

Стихотворение о том, как я полюбил смотреть в темноту, потому что в темноте есть много приятного для глаз.

Стихотворение о том, как один человек ничего не ел, выпил водки и вдруг впал в особое созерцательное состояние, при котором исчезает идея собственной индивидуальности.

Стихотворение про то, как одному Коту удалось помочиться в кофеварку.

Стихотворение про то, как курица мечтала в космос полететь.

Стихотворение о том, что я всё же измерил оком, что за этой синей далью.

Стихотворение от том, как в снежной мгле поёт рожок, а я ем на кухне пирожок.

Стихотворение о том, как в спектакле о жизни птиц я играл пьяного вяхиря.

Стихотворение о том, как птицы собрались и написали письмо Терешковой.

Стихотворение про то, как один дедушка плавал туда-сюда над дорогой и сильно всем надел.

Стихотворение при некоего человека, произнёсшего на базаре слово «бзи».

Стихотворение про путешествия жука-геркулеса и его понимание мировой истории.

Стихотворение про то, как в деревне Елшовка меня приняли за умалишённого, хотя я всего лишь не спал три ночи.

Стихотворение про то, как Огюст Конт сказал в лекции о невозможности когда-либо узнать химический состав небесных тел, а ночью ему явился обитатель недр Солнца и сказал кое-что об астроспектроскопии.

Басню про то, как поспорили нулевые колебания вакуума и нулевые колебания атомов кондензированной среды, установившиеся после «выморожения» нормальных тепловых колебаний кристаллической решётки.

Стихотворение про то, что, когда наступает ночь, нейроны расползаются из муравейника головного мозга.

Стихотворение про то, как пацаны мерялись аксонами: у кого в нейронах аксоны крупнее и толще.

Про то, как люди не занимались астрофизикой, а про звёзды говорили, что это глазки ангелов.

Как алюмосиликаты спорили с платиной, кто лучший катализатор.

О том, как я поехал к храму Многогрудой Артемиды, но забыл, в каком он городе.

О том, что Цветаева была совсем необъясняема.

Стихотворение о том, как Текутьева вышла замуж за Медиоланского и взяла фамилию Медиоланская.

Стихотворение о том, как Горбатова вышла замуж за Попова и оставила свою фамилию.

Стихотворение о том, как Шишова вышла замуж за Иванова и осталась вовсе без фамилии.

Стихотворение о том, как один чувак познакомился с кружевницей, а она оказалась краповщицей.

Стихотворение о том, как один чувак познакомился с меховщицею, а она оказалась крепостницею.

Стихотворение о том, как один чувак познакомился с озорницею, а она оказалась срамницею.

Стихотворение про то, что Кит Ричардс музыки вовсе не слушает, а любит читать Серафимовича.

Про то, как один врач все болезни лечил временем.

Как старичок один отсидел много лет в межзвёздном пространстве и вышел на космохимию.

Про то, что, значить, есть у меня силы и стремление служить людям. У сил и стремленья имеется алтарь и на него я несую вдохновение, чтобы в трудный час спеть им чего-нибудь весёлое.

Про то, как в глазах шалуньи прочёл я те же грёзы, типо как и у меня. А шалунья, меж тем, ждала участия и привета и, в натуре, устала в груди таить слёзы.

Как, короче, плыл я в убогом челноке и внимал песням милой шалуньи.

Как над лазурной глубиной речки стоит беседка, одетая сочной листвой, и в ней девка поёт (понятное дело, шалунья).

Стихотворение про то, как я прошу родину-мать дать мне отдохнуть на её зелёной груди, чтобы я мог забыть о моей погубленной жизни.

Стихотворение, в котором я призываю граждан верить в великую силу любви, в её свет лучезарно спасающий.

Про город, где мэрия постановила всем ходить без трусов.

Про то, как Чикатило посылал свои стихи в журнал «Юность».

Как встретились Виктор Цой и Макарий Великий.

Что утро и наступило, и не наступило. Но что-то, тем не менее, наступило. Скорее всего, не утро.

Как одни насекомые на стадии имаго становились насекомскими имажинистами.

Как кузнечик по фамилии Блок прыгал вдоль координатного луча попеременно: на 5 единичных отрезков вправо и на 3 единичных отрезка влево.

Про то, как хорошо жила Диотима, пока не попался ей Дима.

Про то, как лектор привёл кого-то противного и стал приводить доказательства от противного.

Как одному чуваку дали двушечку, и он написал трактат о Двойственной Истине.

Как судебные приставы не могли взыскать долг и позвали на помощь Иммануила Канта.

Как у девки одной были дивергентные ноги.

Как Петю посадили в аквариум и у него развился новый сенсорium.

Стих про то, как в результате прогресса изобрели карманную карму.

Стих про то, что христианство учило любить ближнего, Ницше — дальнего, а одна девочка — вообще никакого.

Как одни чуваки угадывали слова на букву Ы.

Про робота, который воровал таблетки.

Про то, как Абсолютный Дух был маленьким и до того, как начать восхождение к абсолютному знанию, ходил в детский сад для Абсолютных Духов.

Про такую водку, от которой начиналась объективация.

Про то, как говорил Лакан: «придите все на мой Кукан».

Про то, как я перевозил в желудке мелкие металлические предметы.

Про то, как, будучи социопатом, я пытался работать в студенческом стройотряде в посёлке Светлый.

Про секс-скандал на дне реки Туры.

Как один красавчик шевелил ногами.

Про то, как коты в огороде танцевали.

Как у капитана Гранта никакие дети не родились.

О том, как Михаил Шолохов воскрес и стал преподавать в институте пищевых технологий.

Как ночью над домом висели дирижабли.

Про то, как молодые политтехнологи спрятали в вагоне-ресторане Жопу.

Как в городе Шадринске одну девочку убили за неудачную первоапрельскую шутку.

Про то, как нашлось потерянное поколение.

Как на фестивале несвободного стиха читали стихи с разными формами зависимости.

Как у Ёшки был Ёшкин кот, да поймали его демоны.

Как на утренний улов жерлица приносила всё юрлица.

Как на ул. Береговой в подвале карлик беговой.

Как Лавр из секты бегунов делал авторские чехлы для ноутбуков.

Как художник Г. принёс водку в рюкзаке, а у него лямки от рюкзака запутались.

Как одна старушка лечила от многих болезней водкой, настоящей на земляных червях.

Как Анри Руссо кидал на девок лассо.

Как крот постепенно эволюционировал в подземного человека.

Как проректор одного вуза желал пострадать за других безвинно.

О том, как все ночи заканчивались утром, а одна ночь утром так и не закончилась.

О том, как в такси вдруг включили Штокхаузена.

Как из чашки кофе раздался жуткий лязг и скрежет.

Про то, как мне выпала большая честь, но совершенно не помню, какая именно; помню только, что большая.

Как забыться праздною душой в блестящей зале или туристической палатке.

О том, как три весёлых пацана свергли с себя владычество ума.

О том, как Пол Пот скрывал от взора других свои добродетели.

Как делать салат «Селёдка под шубой» под саундтрек к «Властелину Колец».

Как защитили некоего человека с помощью зубной щётки.

Как разных персонажей отмораживали, а потом опять замораживали.

Как одна женщина в деревне родила золотую звёздочку.

О том, как для пятиклассников составили сборник задач по математике, которые вообще не имеют решения.

Весёлый стишок про триаду Культура–История–Ландшафт, которая никогда не действует в качестве некоего простого механизма, и человеку постоянно требуется прилагать большие усилия для того, чтобы её высветлять и очеловечивать.

О том, что не нужно бояться. А то один человек испугался, стал барахтаться на суше, как в воде, и захлебнулся воздухом.



ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Ирина Шувалова

РАЗГОВОРЫ О ВОЙНЕ

ВОДА

вода
стоит в воздухе
недвижная как голем
настолько явная
что ветер
не проходит сквозь неё
а только отражается
от её огромного тела

вода стоит
твёрдая и холодная
пустая внутри
голая
расписанная кругами и узлами
как варвар
чей синий лоб
венчают дуб и остролист

идёмте
станем в круг
споём
простую и великую
песню воды
ударим в пустые вёдра
в казаны и кастрюли
прогоним змея
выпившего нашу реку

побежит по крапиве —
и крапива изжалит ему когтистые ноги

побежит по чертополоху —
и тот копьями исколет ему чешуйчатое тело
побежит по осоту —
и осот саблями проткнёт ему жёлтое брюхо

выйдет из него река
выйдет из него вода
станет посреди дороги
голая как младенец
высокая и шумливая как лес

и заговорит

Из цикла «ГРИГОРИЙ»

по сусеку метён
ножом со столешницы скребён
со стенок старой кадки сколупнут
из полотняного мешочка вытряхнут
из яйца выеден
коровьим языком слизан

я от бабы ушёл
я от деда ушёл
от жены со впалыми глазами ушёл
от детей голодных сопливых ушёл
от соседей больных завидующих ушёл
от хлебозаготовительных бригад ушёл
от снов своих страшных — их запаха и вкуса — ушёл
от себя — спящего одичалого недужного — ушёл

качусь себе дорогой через лес
сытый весёлый месяц
круглая румяная луна
хлебная ленивая сила

не несут меня ноги — без ног качусь
не держат руки — без рук качусь
как хочу так и качусь

только тронь меня, смерть
только тронь

Из цикла «РАЗГОВОРЫ О ВОЙНЕ»

1

у вас там контактная зона, говорит ульрих
поблёскивая стёклышками очков
интеллигентно улыбаясь

за окном город беспомощно копошится в снегу
это зверь с востока, говорят синоптики —
и мы им верим
как же не верить в зверя, тем более с востока

я говорю, нет-нет, у нас война
то есть я употребляю другой, методологически более корректный термин,
но на деле имею в виду именно её, войну,
которая богата именами,
и среди них страшнее всего те, что вежливей

например, конфликт
конфликт на востоке
не сложилось,
что-то не поделили,
не пришли к консенсусу,
не сошлись характерами,
как старые супруги,
вот он — конфликт

с другой стороны, и ульрих рассуждает верно
ведь война — это контактный вид спорта:
ты приближаешься к другому слишком близко
так близко, что ощущаешь запах пота
чувствуешь дыхание
и даже потом
когда оно прерывается
и ты опускаешь оружие
эта близость не оставляет тебя
нужно смывать её под душем
долго-долго
старательно тереть

а может, речь идёт о контактах —
как со вземными цивилизациями
ведь по ту сторону линии фронта — другая галактика:
как эти пришлецы, эти пришельцы, эти туземцы
смеют убивать и умирать — ничем не хуже нас

как смеют быть настолько людьми и нелюдями одновременно
тоже почти как мы
как смеют быть такими, как мы
как смеют

я не уверена то ли это что ульрих имел в виду

2

александра не разговаривает с мамой из-за крыма

даже её веганство не сломало спину верблюду
(хочешь жить на гречке? — живи на гречке)

даже обучение на философском и чтение
французских постструктуралистов
(хочешь читать ерунду? — читай ерунду)

даже работа за стойкой в сомнительной репутации питерском баре
(хочешь всю жизнь разливать пиво дегенератам? — разливай)

даже лгбт-(лгб-что?)-активизм

даже интеллигентный американец
который лихими чужеземными ветрами заваял дочку
с васильевского острова в бруклин
(хочешь замуж за америкоса? — иди, пока кто-то берёт)

но крымнашвашихчей
яблоком раздора лёг в широкий подол
пёстрой маминой юбки

и саша теперь
сидя после лекций в вагоне метро
на бруклинском мосту
проверяет сообщения в вотсапе

вздыхает, закрывает вотсап
пишет смс мужу

«купи донатов. люблю»

3

молодой немецкий политолог
чуть нетрезвый

в контексте дискуссии о национализме в украине
рассказывает юле
о женщине из приднестровья
которая надула его с деньгами

они встретились в одессе
и там она, эта приднестровская сирена
утёрла немецкому политологу нос

оставшись ни с чем, он понял
что все украинские женщины хотят замуж за иностранцев
а именно за иностранцев с европаспортом
а может, и не замуж
а просто развести на деньги
а может, и не на деньги, а просто
желают выпить их жизненную силу
превратить в смирных свиней
и выпасать в широких украинских степях
а потом, вероятно, пустить под нож

погоди, пытается вклиниться юля, постой
приднестровье ведь не в украине
эту карту
нарисовала не я
и при чём здесь вообще
твой печальный приднестровский опыт
к вопросу об украинском национализме
и, кстати, почему всегда, всегда украинском

но ведь мы встретились в одессе
мямлит он упорно, качая головой
мы встретились в одессе

4

гузель просит прощения
ей неловко

что её страна
с нами воюет

её страна
но не её народ

я хочу чтобы ты знала
говорит она
смущаясь

что мы не снимаем с себя ответственности
 что я не снимаю с себя ответственности
 что мне стыдно

а я думаю
 глядя на её решительно выпрямленную
 стопятидесятисантиметровую фигурку

о том
 какой вес лежит на этих
 почти детских плечах
 в цветочном платье

✦ ✦ ✦

ближе к ночи птицы разговаривают друг с другом
 совсем иначе чем днём
 и то о чём днём было можно
 промолчать становится вечером неотложным должно
 быть сказано во что бы то ни стало
 только мы люди
 носим в себе нескáзанное так долго
 что забываем о нём до тех пор пока
 кто-нибудь не вынет его из нашего кармана
 как аккуратно сложенный лист бумаги
 с нашим именем и адресом
 чтобы напомнить нам кто мы такие
 когда мы сами этого больше
 знать не будем

SUM
 (Из цикла «КОНЕЧНЫЕ ПЕСНИ»)

хранительница уюта
 устроительница многих жилищ —
 всегда временных

хранительница домашних очагов от которых
 в конце концов занимались занавески а соседи
 собирались было вызывать пожарную команду

сбегательница с холмов
 собирательница каштанов и камешков

неспособница увидеть что впереди
на самом деле трусиха

вечная переезжательница
покупательница подушек и пододеяльников
ненавистница собирания чемоданов
незабывательница того что стоит забыть
жительница окраин
рассыльщица рождественских открыток

заваривательница чая разогревательница ужина
исполнительница песен про чертополох и полынь
наблюдательница за поездами с мостов
обладательница берцев спасательница котов
выпускница университетов

высаживательница рассады
умастительница велосипедных цепей
ежевечерняя сидетельница на крыльце слушательница дроздов
размыслительница о том чего никогда не будет
медленная бегунья единственная дочь

писательница уместных и неуместных слов
внимательная исследовательница
чужой способности собственной беспомощности
снаряжательница в школу вытирательница носов
перебегательница дороги на красный свет

искательница ответов
неспособница их принять
читательница слов преподавательница общеизвестных истин
держательница в последний раз за руку
разжигательница невидимых костров

лисица в ночном саду
мокрая ветка хлещущая по лицу
отпечаток ботинка на глинистом склоне
rosa canina vita aeterna

*et lux in tenebris lucet
et tenebrae eam
non conprehenderunt**

* И Свет во тьме светит, и тьма не объяла его. (От Иоанна 1:5)

‡ ‡ ‡

пытаешься читать жизнь
как следы на снегу

что за зверь этой ночью
ходил по моему белому саду
сломал молоденькую яблоню
кое-где объел со старых деревьев кору

куда он пошёл потом этот зверь
бежал ли он легко пьянея от своих движений
или брёл утомлённо то и дело останавливаясь
а может лёг в сугроб и уснул положив голову на лапы

если пойду по следам его в лес
узнаю ли о звере больше
почувствую ли себя к нему ближе
стану ли зверем сама

пути человеческие и звериные неисповедимы
не менее чем господни пути

настоящая суть событий от нас далека
их тёплые живые тела крадутся незаметно
скрываются в чащах. всё что мы видим
пойманную краешком глаза тень
подвижную исчезающую незнакомую
может ещё следы больших лап на снегу

но видишь с неба снова сыплет
так наша память милосердно стирает
чёрные метки на наших жизнях
глубокие следы больших когтистых лап
косицами заплетённое птичье мельтешенье
то что так непостижимо было
и так же непостижимо кончилось

наутро проснёмся белые чистые искристые
новые как младенцы в этом мире без шрамов
в этом мире без протоптанных дорог
без границ и пограничных застав
в мире где толстые и весёлые голубые льды

прикрыли чёрные озёра страха
где можно выйти за ворота

долго идти по белому снегу
никого не встретив
а потом так же легко вернуться
по своим следам
домой

ДАЛЕКО ЛИ

должны мы отойти от себя вчерашних
чтобы стать собой завтрашними, как долго

должны идти, чтобы наконец дойти
до края себя, и что тогда

увидим, когда заглянем
с края себя внутрь себя, смотри

смотри, мама
что там?

внутри каждой рыбы, дитя,
живёт большая рыба, внутри

каждой птицы
живёт большая пустота, внутри

каждого яйца живёт игла, внутри

каждой иглы живёт ночь

внутри каждой ночи
мы ходим по кругу
с малыми огнями
между ладоней

с такими малыми огнями
далеко ли?

ВОСКРЕСЕНИЕ

в тёмной холодной палате
среди многих
лежащих так тесно придвинувшись друг к другу

как обычно делают лишь самые близкие люди
один опирается на локти потом садится

сидит какое-то время
ошарашенный
не понимая где он и что
разбудило его
от такого тяжёлого сна
такой тишины глубокой

потом понемногу поднимается на ноги
становится шатко, покачиваясь
взрослый человек —
а будто в первый раз учится ходить

жмурится озадаченно
на белый свет льющийся
сквозь отворённые двери
свет разрезающий темноту
как тело ныряльщика — воду
легко непринуждённо победно

растерянно
одёргивает на себе рубашку
(как он здесь оказался
в одной рубашке, без исподнего)
долго мнётся на холодном кафеле
наконец ковыляет к выходу

тогда понемногу и остальные сновидцы
начинают просыпаться
кто-то потягивается
кто-то сонно прокашливается
кто-то шёпотом просит прощения
задев локтем соседа

понемногу они выдвигаются за ним
тем который
ступает спереди
всё ещё покачиваясь как пьяный
виновато улыбаясь
его босые пятки оставляют на полу
круглые следы

он осторожно огибает
уснувших у дверей санитаров

неловко стягивает одной рукой
края рубашки
другой держась
за окрашенную зелёным стену

длинный коридор
тоже заканчивается дверями

...

вот-вот эти двери откроются
вот-вот он выйдет

заморгает ослеплённый
апрельским солнцем
немного постоит
— а потом

зашагает по пустому городу

со всеми этими голыми
со всеми этими голыми счастливыми
со всеми этими голыми счастливыми живыми
людьми

Перевёл с украинского Станислав Бельский

Эрик Бергквист

ГОРОД ЗА ГОЛОСАМИ

✦ ✦ ✦

Плод, вес которого ты ощущаешь,
отрывается от дней и падает вспять сквозь твою жизнь,
а потом за край на другую сторону

истории, где «я» может покоиться невидимым, невесомым,
как бы в каюте или бескрайнем равнинном пейзаже,
пока не написанном. И лишь тогда

я могу, сидя в сумраке бара в разгар сиесты,
сказать об этом весе, из которого вылетают
слова и у тебя — ты слушаешь — с трудом ищут

весомости в черноте. Без стыда, с рассеянной
улыбкой чему-то поодаль, слегка снисходительно.
Песчаник. Известь. Изглоданный светом гранит

сопротивляется и бросает тень на штукатурку:
тьма, состоящая из света. Плод, рассуждаешь ты,
занимает место, притворяется съедобным, то есть он

может быть желанным. Пропáсть и обрести вес. Но прежде —
кожура, изгибы, сердцевины, эти лестницы, где цветы
цвёта платья бодрствуют, не ведая никаких стихов.

✦ ✦ ✦

Подсолнухи жмурятся, когда прибывает поезд. Утро
прозрачно, сонные дети, светло-серые границы

проведены в расплывчатости: начало и предел.
Руки теплы как хлеб или они из хлеба?

Не хлеб ли какой-нибудь руки, в складках зернистая соль.
Здесь слёзы не плач, а море. Отбывать и видеть, как вдалеке

занимается некий оттенок и становится воспоминанием.
Помидоры зависят от того, чтобы мы о них говорили.

Ширина рук, которые просыпаются с прибытием поезда...
Теперь я замечаю, что это стихотворение о дожде, о

просторах, перемещающихся сквозь начало и сквозь
предел, раскрываются лица, минуя свои итоги,

струи по-над рассказами, в междуморье за тем
морем, что впереди.

ЛИСА, СОЧЕЛЬНИК

Меж двух яблонь
где печаль отказалась от слов
крадёшься

Взгляд — непрерывный укус, хвост — сказка
всякий вопрос придаёт тебе форму, вокруг
бездны, о которой никто ещё не поведал

Отчётливее нет и не будет
оторванная голова полёвки, ангельская
насторожённость, шуба в цвет поля

Совсем вдали наброски или
остатки водных артерий
а я теперь менее одинок

ХРОНИКА

Куда ты — туда и плоская голова
подозрительного

+

Ещё дуализм: скелет и благодарность

✚

В страждущей пшенице быстрые тени
Думаю: Всё кажется

✚

Под фактами словеса

✚

Два мира впадают друг в друга
Стыд?

✚

Найди и нарушь узор

✚

Проснулся от крика канюков
Монтеверди —

✚

Злой луг. Смириться, чтобы
Не писать самого важного

✚

Номады вовсе не имеют окон

✚

Цвет утра мысль женщины
перед возможностью зачатия

✚

Вдруг вне ветра. Как будто умер

✚

Змея на солнце неспособна написать своё имя

✚

Где-то в лесу стоит зеркало
Не находи его

✚

Иногда у меня чувство что *меня слишком долго не было*
Где не было? Неясно. Но слишком долго

✚

Эти мочёные гидры

✚

Красота: всего ничего вещей
С их сатанинским порядком

✚

Однажды почти сочинил стих,
там было — Отделяю форму

✚

Я никому не служу, не желаю служить
И не желать не желаю, так и служу

✚

Опровергни рвотный рефлекс, нападающий
проигрывает. Опровергни и эту выдумку

✚

Дай гневу аудиенцию
но там он не настоящий

✚

На рассвете вкрадчивый голос:
Подойди к решётке

БЕЗ НАЗВАНИЯ

Мы с дедом на торфянике, небо
 кажется дальше, зато яснее.
 Эра порядка в инструментах истекает.
 Мерёжи как огромные лёгкие, полу-
 скрытые в тростнике, что расступается перед лодкой
 с писчим звуком. И круговая вахта солнца.

✦ ✦ ✦

Малина тишайшие ягоды.
 Рвёшь с какой-то печалью.
 Две три пять прячешь в горсть, чувствуешь
 их обмякшие мышцы ссыпашь в раскрытый
 рот все сразу. В этот миг даже не
 помня свой возраст.

Это лето безмерно если вдали
 огромная сфера а так лишь
 взблеск. Безмерно малый рас-
 пираемый саможеланием Рот говорит без слов
 красный проблеск слюна полночный
 горизонт насквозь бессмысленный.

ГОРОД ЗА ГОЛОСАМИ

Удлиняются дни, притихает ветер
 у леса из пиний. Нет никакого дома.
 Вдали краски легки, даль слегка

лихорадит. За раскрытым окном
 ничего особенного — регалии,
 звериные маски. Перемелет и их,

произносишь как бы в ответ, изо рта
 чуть брызжет слюна. Какое безмолвие
 перед молчанием моря, молчанием лет.

✦

Нивы, абстрактные горы, пустые отели. Зияний
 бесформенность, безжалостность. Неслышно
 струится соль. Удивленье на лицах, непрочные

камни ясны, как мысли о вещах в безмятежном свете бессмысленного. Что-то во мне оборвалось и больше не оборвётся. Просто

высказывание. Усердное безделье под сенью маркиз. Словесный пар. По задохшейся рыбе ползают перепончатокрылые насекомые.

+

Час за часом как грязное серебро, бессонница. Серебро внутри вещей внутри грязи. Ожидание размашистого дождя — алебарды

в лапах у существа, рыщущего сквозь эти часы. Не из гипса ли мы. Как трудно ни о чём не рассказывать, просто ждать

континентов и одиночества и размашистого дождя, что своим лезвием должен отсечь проклятое тянущееся Сейчас.

+

Два шарика зацепились за дерево. Странно банальная картина. А всё-таки висит и не поддаётся сравнениям

ни с чем. Или почти с чем угодно. С прощением, например. С утопиями. Но только не с языком почему-то. Сквозь сон

бежит трещина — через наше дыхание через жесты через возможность прикоснуться друг к другу. Ни шариков. Ни дерева.

+

Мерцающие неполнотой тротуары. Зачем я здесь вообще, где я. Это пространство, в котором я нахожусь, представляет собой

отрицание другого пространства. Чинное оповещение в трамвае — как церквушка в глубинке, где Богом зовётся ворчливо-стоическое

взрачивание всего растущего: винограда детей
облаков, где по осени обитает дождь и
струит длинные скучные письма от предков.

✚

О волнах надо бы написать стихотворение:
их запах первослизи. Там рассказывается
(безрото) обо всём утраченном и обо всём,

чего жаждем. Неистребимая некая ширь.
Из слизи. И всё это как-то связано
с Бетховеном. Когда ты, сам того не сознавая,

увидел эту мысль, волны исчезли, перейдя
в категорию почти что прозрачного. О которой
надо бы написать стихотворение.

✚

Каждая секунда наполовину полна, наполовину пуста.
Девочки-итальянки. Чайки-космополитки. Жёлтое
чудовище на гусеничном ходу препарирует пляж.

Действительность ненадолго проступает своими же
образами. Они мимо проносятся ветром, мимо.
Наполовину полны — и пусты. Нервные лица,

все ноутбуки, детские секреты — всё это
есть послесвечение и лишено кровотока
и покрыто ворсом, как персики.

✚

Каждый объём как бы замкнут в себе и ждёт.
Ничего не отрицая и ничего не
утверждая. И всё-таки используя материю,

чтобы в нас возникал импульс протянуть
руку и что-нибудь взять, скажем,
яблоко. На дворе может быть сентябрь:

яблоки точно есть, по ночам они шлёпаются
всем существом без остатка, так же, как ты
одинок срываешься среди своих «я».

+

Была золотая осень мы сидели в том баре на углу нашу одежду оведало чем-то бесценным летучим — веяло костью, как бы извечной притчей

о бренности рода людского. Город за голосами. Моменты, когда все вещи истекают красками. В некий мощный миг снова видишь,

как человечество приходит в неистовое движение, стремясь к воде. В следующий миг, отдельно: Неистовство. Движение. Вода.

+

Дебильное желание никогда не рождаться, наконец-то избавиться от всей этой ноши паролей и безделушек. Избавиться от тех, кто

в любых отношениях видит лишь власть. Дым где-то вдали, этот пуп жилища: эссе о дыме об огне в преддверии знака кровь уже

образующийся но ещё не образ, может быть, капсула мысли, тяжёлая ещё одной капсулой. В которой спишь ты, неведомый друг.

САМОС

Час как нависший колокол. Суда возвращаются или отходят. Ящерка на стене примеряется к пустоте молнией язычка. Не спеша поднимаюсь с пакетом паприки по переулку. Краски едва подались вперёд, но молчат. Что, если вся эта неподвижность творится в галактике Андромеды, которая, говорят, приближается. Чтобы, смешавшись с нами, исчезнуть, будто секунды в козьем мозгу.

СО ЗМЕЕМ

Моя плоская голова ждёт каждое утро возле твоей постели

Ты яришься, не я

Я твоя радужка

Ты болтал о какой-то Еве —
сокрушался, не знаю, о ком ты

Ты хочешь видеть, как всё происходящее
сгорает в миф. Без этого никак, ага

Мне бы врага посильнее

Мой хваленый язык крепко сидит
на корне

Конечно, в моём стиле есть нечто
от венецианской маски

Да и во всём этом измотанном детсаду,
который зовётся обществом

Подсолнухи похожи на казнённых

Ты ничего не знаешь о том мире,
но твоя жёлчь мне всё милей

Ты почти уже я

ДАЛЁКИЕ И МЕЛКИЕ ПРЕДМЕТЫ

Распылены.
Иногда сладят.

Сползают с положенных мест.
Изображают — с усмешкой? — порядок.

Обмирают. Не ту кажут форму.
Имена крелятся.

Так непослушны — какое там знание.

Но без них — ни сомнения, ни
зыбкого блеска погибших звёзд.

† † †

понравилось, как одна ну ваще крутая психотерапевтка на сеансе сказала:
 вау, мир прекрасен, восхищаются знакомые крутые ребята
 нравится, когда людям классно, жарится мясо, жир брызжет во все стороны
 нравятся синонимы (лично мне особенно нравится, когда мне сосут хрен)

пильиться в окно не самая глупая мысль, там бывает, на что поглядеть:
 листья, ветра, тени, звёзды, птицы и тот псих, его не было видно целую вечность
 если ты тайный агент, личные проблемы решаются проще —
 у тебя оружие и секретная информация, графоман и сам не заметит, как его грохнут

† † †

оформи годовую подписку на «Журнал контроля работы стерилизатора парового»
 и выиграй великолепную встроенную вытяжку Gorenje
 измеритель потока пара (такую трубу с множеством листочков вокруг)
 паровую турбину, паровой котёл, паровой генератор, портативный детектор,

паровоз ML-631, абонемент в русскую парную,
 паровой утюг, паровой молот одностороннего действия
 в противном случае возможно незначительное ошпаривание
 (уровень паропроницаемости не выше 1 перма)

† † †

совершенно ничего не понимаю — будем думать, почему
 одного только не понимаю — стоит об этом подумать
 временами не понимаю — почему, давайте будем думать
 вообще больше не понимаю — не подумать ли нам про это

ничего я в этом не понимаю, однако будем думать
 ничего не знаю и особо ничего не понимаю, а подумать бы обо всём
 как же быть тем новеньким, которые толком ничего ещё не понимают
 вот о чём теперь подумаем, подумаем-ка вот о чём

больше ничего не понимаю, но, может, об этом подумать
 просто в принципе не понимаю, что мне делать, куда идти, что писать
 мы, пожалуй, тут ещё подумаем чуточку
 я там абсолютно ничего не понимаю, и агентша тоже ровно ничего

они ничего не понимают, ну или я опять ничего не понимаю
 очень часто приходится слышать, как говорят:

мне ничего не объяснили, ничего не понимаю, ничего не знаю
если уж я тут ничего не понимаю, то устроено, значит, хитро

ну и тогда будем думать своей головой
никто ничего не понимает — подумаем хорошенько ещё раз
если остановиться и подумать даже о самых элементарных вещах
ну ладно, я думаю, я тоже ничего не понимаю

похоже, что люди вообще ничего не понимают и не понимали
так и сделаем, а там, глядишь, заодно и подумаем
ничегошеньки не понимаю, всё так сложно, подумаем, что ли, про это
увы, не понимаю, а ты и вовсе не понимаешь — так подумай притчами

мы, со своей стороны, будем думать, а вы со своей
будем думать вместе, будем думать каждый из нас
ещё минутку подумаем, подумаем, что же дальше
подумаем, как есть, может быть, подумаем всё же

поговорим, подумаем, стоило бы ещё подумать
прежде всего подумаем, стоило бы немного подумать наперёд
осмотримся хорошенько вокруг и будем думать
хмм, подумаем, сегодня мы ещё подумаем

какую обувь лучше выбрать, подумаем над нашим отношением
и подумаем про женскую грудь, ох и подумаем же про ЭТО
если не сможем сосредоточиться, подумаем заблаговременно
ведь времени у нас не так уж много? воодушевлённо подумаем

вслушаемся в Любовь и подумаем про Счастье
хотим ли мы его — будем думать об этом почаще
о причинах поговорим и подумаем хорошо-хорошо
подумаем также о некоторых элементах шоу

✦ ✦ ✦

самое главное, что следует сделать в течение первого года:
освободиться от пуповины, связующей нас с мамой, научиться осознавать свои границы,
следует также внести ясность, как в точности правильно отрыгивать
и ведётся ли игра по старым правилам или же по новым

самое главное, что следует сделать до года:
внести ясность насчёт того, что такое «я» (если ты задаёшься этим вопросом,
то, видимо, ещё слишком рано,

потому что самое главное, что мы должны сделать до года, — КАК и ЧТО),
в окружении всех этих дверей, коридоров, среди кучи возможностей, обязанностей
и правил ты лежишь, ползёшь

с приближением последнего в году месяца следует внести ясность, сколько шагов от
одного конца до другого по одной стороне, сколько по другой, и если ходишь больше
посередине, то что, — вот во что следует внести ясность до конца недели
насчёт структуры домашнего лабиринта и — что это за растение, следует
насчёт статуса внести ясность
следует во всё это внести ясность, и в первую очередь — для какой цели
предназначается шкаф

самое главное, что следует сделать к шести годам:
следует внести ясность насчёт действующей нормы, что вообще происходит,
что значат понятия, что есть фейсконтроль
одновременно следует внести ясность в свои идеалы и ценности,
и как сгруппирована информация,
можешь ли / умеешь ли, какая из стратегий представляется более близкой
и приемлемой для тебя самого

самое главное, что следует сделать к десяти годам, — внести ясность в ситуацию:
прежде, чем выполнять домашнее задание, следует внести ясность насчёт
своих страхов, насчёт привычек сенсорной панели
следует внести ясность с тем, что в большей степени угрожает, с нормативной базой,
со своими чаяниями
и тогда следует сделать хотя бы шагок навстречу, непременно есть у тебя что-нибудь,
во что внести ясность

самое главное, что следует сделать к двадцати годам: прежде всего, внести ясность —
какой тип фигуры (песочные часы, яблоко, груша или клубника),
«гладкошёрстный» или «длинношёрстный», следует внести ясность, также
про ориентацию, чувства, цели,
каковы ваши плюсы, но и минусы, следует внести ясность по поводу
ключевых вопросов, изучить нюансы

самое главное, что следует сделать к тридцати годам: следует внести ясность — хочет ли
он отношений? если видит в них будущее, следует выбрать церковь, в которой венчаться,
важно было бы внести ясность насчёт музыки, которую хотелось бы услышать в день
свадьбы, важно прояснить, на чём вы готовы помириться, пора снять розовые очки,
поговорить друг с другом, понять друг друга, внести ясность, что больше нравится —
быстрые движения или успокоительные

самое главное, что следует сделать к сорока годам: вставить открывательную рукоятку
что, в телефоне кончилось место? в таком случае есть лишь один путь:
root + folder substitution

священник спросил где я работаю
 ответил ему: обрезаю коровам копыта
 подвернулась тогда на ферме такая халтура
 (бригадир у нас был парень из россии
 он потом стал бандитом и его застрелили)
 ксёндз посмеялся
 но сказал: все работы хороши
 теперь я дауншифтер

✚

Early ballet was participatory, with the audience joining the dance towards the end.

Википедия

не помню говорил тебе или нет
 когда приехал танцевальный ансамбль из даугавпилса
 я тоже вскоре кувырнулся на сцену в зимней куртке
 и кинулся в пляс с гусарами
 а директорша дома культуры не знала древней традиции
 и вызвала вохру мне врезали резиновой дубинкой
 больно и шок и много выпито пива я обосрался
 но это принесло мне свободу
 я вырвался из плена сбросил трусы
 и снова пошёл плясать в дом культуры на дискотеку

✚

а. открыл одну из своих тайн
 спал с мёртвой женщиной
 спрашивал грех ли это
 сказал ему: вроде бы 40 дней усопшие видят что тут творится
 у школьного друга б. сын залез в морг
 прислонил отошедшую старушку
 и играл с ней в карты
 в. по ночам
 просыпается садится в постели и думает:
 г., д., е., ж., з., и., к., л., м., н., о., п., р., с., т., х., ш., я.
 в своих поисках пути зашли ещё дальше

✚

проинструктировал д. иванса произносить прогресс с мягким р
 на собрание союза писателей проскользнул на карачках

посидел послушал
отправил оратору я. рокпелнису на трибуну 25 рублей которые затем отобрал
огласил писателям стишок
«приходится бредить вредить спиртом спортом
в траурно-серных ваннах лечить что придёт на ум
omnia mea мекум порто
ом мани падме хум»
сомневаясь тем самым в актуальности проблем латышской литературы
в то время как в космосе чёрные дыры

НЕВЕСТЬ С ЧЕГО

тем летом в творческом лагере вздумалось поссать в мусорку у эстрады
и кресло опрокинуть вместе со всем седоком —
надменным толстым синебородым
который из-за этого дико разозлился, гонялся за мной
грозился убить —
годы спустя до меня дошло, что это был знаменитый художник Лединьш
на троне

во время баррикад, когда оменовцы стреляли в народ
а я в святом праведном гневе рвался на поле боя
ё.аный Годманис невесть с чего приказал меня под арест как провокатора
(я же был всего-навсего многодетный отец и бывший поэт
с жениным напутствием за спиной: ехай, родненький!) —
спасибо ополченцам, выпустили, когда показал паспорт
(а газовый баллончик был припрятан в трусах)

насчёт записанных в паспорт детей был ещё один случай
с превышением скорости летели с Инточкой из Риги, чтобы успеть
на хоккей, сборная Латвии по ТВ, и остановил гаишник
объяснил ему — торопимся, потому что четверо детей дома ждут
страж порядка решил, что я, такой молодой, всё вру
и вынес приговор: докажешь — отпущу!
и я тут же вытащил паспорт из бардачка

потом ещё кое-что расскажу, пока!

✦ ✦ ✦

в том тёмно-синем море
где птицы — божьи звёзды
где звёзды — птичьи боги

где боги — звёзжьи птицы
где птицы — звёзжьи боги
где боги — птичьи звёзды
где звёзды — божьи птицы
в том тёмно-синем море

Перевёл с латышского Дмитрий Кузьмин

Элис Монтеверде Бюррау

ВЕЖЛИВОСТЬ СЕКСУАЛЬНА

† † †

я никогда не шёл своим путём
в детстве я, верно, любил
4-5 из стокгольмских фонтанов
конечно, это было не навсегда
но я всё же верю в судьбу

† † †

бесчувственные дети
застрелили премьер-министра
дети и рак
накрепко связаны

† † †

МАМА ПИШЕТ
О САМОЙ КРАСИВОЙ СИРЕНИ EVER
ОНА ПИШЕТ: САМАЯ КРАСИВАЯ СИРЕНЬ EVER
ОНА ПЕРЕНОЧЕВАЛА В ЛЕСУ
С НЕЙ МАССА ДЕТЕЙ
ОНА ПРОВЕЛА ВСЮ НОЧЬ
С НЕЙ КРИТИЧЕСКАЯ МАССА ДЕТЕЙ

† † †

это наше дело
излучение предаёт

к чёрту мерцание
оральные дети из плоти и крови
мне нечем платить
я никому ничего не должен
я невиновен
я поворачиваюсь на каблуках
ухожу в прихожую и верещу
как стиральная машина
в протвиеоеетественной лихорадке
ха-ха-ха
правильно «умиральная машина»
вот так выправка у палача
вообще нормально

† † †

петля в горле
наш папа не писатель
но он мёртв
а это одно и то же

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

насилие есть
с обеих сторон
в книге две страницы
и насилие есть
на обеих

† † †

у меня проблема
меня обвиняют
говорят я никогда не смеюсь
оправдаться не получается
я же всё время смеюсь
я же невыносимо счастлив
но никто мне не верит
потому что я всё время смеюсь
я и сейчас смеюсь
так ясна и прекрасна
ночь

ПРОХОДЯ МИМО ЧАЙНОГО ПАКЕТИКА НА ТРОТУАРЕ, ПОДУМАЛ «ЛИПТОН»

можно включить телефон
оливкой
оливки чем-то похожи
на кожу

КРУТО, ЧТО У ТЕБЯ НА ПОДХОДЕ ЖИЗНЬ

вот сидит риэлтор
в этом вагоне метро
с такой табличкой
которую втыкают в участок

✦ ✦ ✦

такая эротика в ментовском захвате
уронить мента на землю
как роняют тяжеленный горшок
с высокой подставки
и лежать прижавшись
урони-ка мента на землю
нежно пощупай пульс
возьми мента за руку
ухвати мента ментовским захватом
как делается этот ментовской захват
ну потом погуглим
и как мы орём друг на друга
довольно красиво смотрится
на бумаге

✦ ✦ ✦

убедительно просим не трогать статуи
не комментируйте тот факт
что этот призыв — отрицание
не говори что у тебя даже мысли не было
даже мысли не было трогать статуи
если бы мы не указали что тебе не положено
скажи что ты и не знал
не знал что статуи существуют

пока мы не сказали что их нельзя трогать
статуи были всегда
будь любезен делать как мы говорим

ВЕЖЛИВОСТЬ СЕКСУАЛЬНА

на работе
пришёл полицейский
и говорит
я полицейский
мне нужно подняться
на этаж выше
поглядеть
в сторону центра

Перевела с шведского София Камилл

Эстер Наоми Перквин

СОСЕДИ НЕ ВЕРЯТ ГЛАЗАМ

В ОДИН ПРЕКРАСНЫЙ ДЕНЬ ТЫ УДАРИШЬ ДИТЯ

То, что ему мала недавно купленная обувь, — случайность. Что оно после бассейна оставило мокрые вещи на лестнице и в них завелась плесень всех цветов и оттенков — случайность.

То, что дитя достаточно велико, уже выше твоего пупка, претендует на собственные суждения, не умеет вести себя за столом, что оно написало на белой стене, мелкими буквами, своё имя, — случайность.

Ведь не потому его ударили, что оно слишком большое или что-то сделало не так.

Ударили его потому, что вышел запас умиления. Всё барахлит. И ты говоришь: «Умиление сослужило нам хорошую службу. Но бензобак пуст, двигатель глохнет».

И глядишь на дитя. И наносишь удар.

✦ ✦ ✦

Наш профессор напоследок дал разъяснения ещё раз.

«Природа отсутствия, дамы и господ, настолько зависима от нашего исчезновения, что наблюдению не поддаётся».

Зал надолго затих. Вопросов никто не задавал. Профессор задумчиво воззрился на люминесцентную лампу над головой. Мы начали собирать вещи, подниматься с мест.

«Впрочем, — сказал он, — и то, что остаётся, трудно наблюдать из-за присущей нам неопределённости. Вспомните, к примеру, луну».

Мы двинулись к двери, кто-то уже выключил свет.
«Вы не найдёте величину в целостности, — громко изрёк профессор, — но целостность в частях!»

Мы повключали свои телефоны с десятками новых сообщений. Кто-то достал из сумки бутылку кока-колы.

«Слон, — добавил он тихо, — тогда только и выглядит слонем, каковым является в действительности, когда вам, смотрящим на него сквозь замочную скважину, бо́льшая его часть не видна».

ТЕРАПИЯ

Вы всё ещё видите себя городом. Что входит в гавань?
К чему законы? Что за лица шатаются по улицам ночами?

Мне приходят в голову набережные, старые краны, штабеля бочек с бренди. Приходят в голову слово «галеты» и крысы, бегущие с корабля.

«Если так будет и дальше, чувство страха усилится. Вы перестанете выходить из дома. Заведёте овчарку либо начнёте прикармливать кошек. Копить старые газеты. Распухнете, станете сгустком в вене, тромбом в мозгу».

Я смотрю на него. Он на меня. Обоим любопытно, кто лучше разобрался в другом. За кем победа. Почему мы одиноки, разве не это он изучал, разве не этого я страшилась.

УБОРКА НОМЕРА

Вернувшись с прогулки по незнакомым городским базарам, помеченным запахами мёда и корицы, где продавали живых обезьянок и ощипанных уток, вот в каком виде я нашла свою комнату:

Песочного цвета подушки были взбиты, постель застелена,
полотенца сменили на свежие, пол пропылесосили,
окна были вымыты, потолок побелён, розы
на обоях (крупные головки, короткие стебли) политы.
мужу позвонили, дабы он услышал слово прости, прости, прости

платья стали элегантнее сапоги на вид стройнее стихотворение
начатое той ночью лежало завершённым
на стеклянном столике у кровати

и незнакомым мне почерком были найдены слова
о безымянной пустоте, в которой я всё не отваживалась задержаться,
которую я огибала, ёрничая, как бы принимая
её за место упокоения.

Оно было лучше всего, что я написала бы сама, порывало
с любым воспоминанием. Съехав, я оставила чаевые размером
(по курсу) в одну взрослую человеческую жизнь
и два дня душевной смуты.

СОСЕДИ НЕ ВЕРЯТ СВОИМ ГЛАЗАМ

Кто-то меня спрашивает: кому же верить, когда все постоянно уходят,
вот и я туда же, — а ведь поэты сама любовь, так ведь? И я туда же,
всё на лице написано, грузу книги в багажник.

У колебаний дурная слава, говорю я. Людям свойственно цепляться
за то, что пускает корни и твёрдо держится. Но не зови страховку
надёжностью, не спи в привычных объятиях,
если заманчиво не хватает других.

Мне достался электрочайник. Красная кастрюля на одну порцию. И вот
я упаковываю странный портрет, недостойный называться любовью —
провалу не упомнить, что такое удача, кутаю
свои холсты в серые войлочные одеяла.

Быть может, говорю я, нужно желать непреходящего. Но не затем,
чтобы всё время им любоваться. На то есть искусство,
головы в рамках, неподвластные времени.

Тянитесь к чему-то, что испаряется, крошится. Тянитесь к сомнениям
и неудобствам. К загадочности. Мне бы сейчас некрасивого,
с кем я снова смогу посмеяться и
в чьих глазах я прекрасна. Прекрасна.

КАК БЫЛО ДЕЛО

Солдаты по ту сторону были чокнутые. Вскрывали собственные грудные клетки и прятали туда наши пули. Вскрывали себе черепа и бёдра. Накидывали наши петли себе на шею и повисали в них.

А мы что? Мы держались, но территорий не завоёвывали. Мы тянули за оба конца каждого человека, тянули за оба конца границу. И она всё растягивалась в бесконечно тонкую нить.

Мы вешали на неё носки сушиться. Напрасно написанные письма, полные вранья, зашифрованную любовь. Мы уже тогда знали, что обратно никак — солдаты по ту сторону лежали навзничь. Они разыгрывали для нас — вполне убедительно — мёртвых.

ВВИДУ ЛОГИСТИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ

В среду мы получили коробку, в которой находилось наше будущее.

Недоразумение, естественно. Это мы сразу смекнули. Созвонились с производителем, он был в панике.

Не открывайте, ни в коем случае не открывайте. К вам уже едут, чтобы забрать коробку.

Сели ждать. Поставили коробку на ковёр посреди комнаты. Коробка была здоровенная. И тяжёлая. Мы пили чай, додумывали концовки.

Потом по очереди приложились ухом к картону. Оттуда еле слышно доносилась музыка. Курлыканье пролетающих высоко над землёй журавлей. Говор. Звук отходящего локомотива, да, парового локомотива.

Когда раздался звонок в дверь, мы как раз перерезали клейкую ленту. Изнутри хлынул свет, словно влага из раны. «Я приехал за коробкой, — кричал кто-то сквозь щель почтового ящика. — Открывайте!»

Но мы осторожно ступили в коробку, и стало ясно, что мы красиво, как никогда, забудем всё, что, по нашим предположениям, было нам уготовано.

РАСЧЁТ

Формула справедливого раздела домашнего скарба, воспоминаний и заготовок из собственных фруктов содержит (неоднократно) переменное число.

То же можно сказать о: мыслях, поднимающих настроение, способностях к языкам, разного рода обликах, непрестанной безадресной тоске.

Многие супружеские пары можно с невероятной точностью разрезать надвое, даже ровно пополам, и убедиться, что одна половина превосходит величиной другую.

ВОЙСКА ЗАПАСА

В начале войны отцам было страшно. Но пришли дети и утешили их. Сказали, что после войны будет праздник с выпивкой и бесплатными сигаретами.

Что раздадут медали, толстые золотые бляхи, что все захлопают, что понаставят памятников, очень эффектных. Безбрежное море цветов.

Отцы плакали в начале войны, прятались под кровать, цеплялись за жён.

Дети пришли с ними поговорить, разъяснили, насколько уязвима ценность собственной правоты. Вложили им в руки оружие, рассуждали о настоящих мужчинах, о необходимости этой войны.

Сказали, что придёт день, когда отцы это поймут, став маленькими и невинными и так же глубоко постигнув мир, как они.

Были отцы, которые пытались сбежать, укрыться у себя в кабинете, перерезали вены в ванне, посрамили своё отцовство.

Но за ними явились они, сыны и дочери. Сказали, что у будущей мирной жизни большие, горячие груди.

УТЕШЕНИЕ

Если кому-то от этого легче: в массе своей мы не существуем. Взгляните на затянувшееся лето, нержавеющие кухонные ножи, — бок о бок с ними мы безошибочно, с блеском передвигаемся в небытии.

Это легко доказуемый, неоспоримый факт.
У нас нет А) времени и Б) материала.
Наша жизнь проходит между определением места и мысли.

Её течение — незамутнённое счастье. Нас сделали, нас можно было ожидать. Здесь в саду, за окнами, бесчинствуют ползучие растения, комки перьев рьяно склёвывают живность с коры, наливаются плод.

А мы не существуем и можем доказать, что не существуем.
Дерево, море, роза — каждое точно подобранное слово расплзается, перестраивается со временем.
Что растёт, растёт безудержно.

Мы не знаем ни места, ни мысли, у бога нет подтверждения прекраснее: наши глаза отражают долгие годы, наши комнаты отражают отсутствие.

ПОДАРОК

На последнее торжество В. я помимо дежурной бутылки принесла копчёный окорок. Копчёный окорок и мысль, маленькую, в нарядной обёртке.

Почти сразу раздался звон ногтя о бокал. В. счёл необходимым заявить, что существование вообще и наше в частности его, невзирая ни на что, более чем устраивает.
«Так и запишем».

Затем он подошёл к столу и потянулся — возможно, случайно, а может, и намеренно — к маленькой мысли в нарядной обёртке.

Нет бы выбрать копчёный окорок, тогда бы всё обошлось.
Но обнажить именно на этом последнем торжестве ту маленькую мысль... я укрылась за плечами Й.
и Р., с улыбкой ожидающих развязки.

Соппротивление телесно. Когда что-то врывается в голову, никуда уже не денешься. Все замолкли. У Й. с Р. тоже сошла с лиц улыбка. В. на миг встретился со мной глазами и так и стоял с мыслью в руках, и плакал, плакал.

НАТУРА

Из-за нашей боязни счастья, нашего смущения перед терминологией, нашего презрения к тем, кто с песней по жизни, с электрическими хобби,

наших ассоциаций с водной гладью, пустотой. Что если всё это один только вакуум, опрятные сарайчики, модульные подвалы, разровненная почва? Из-за

нашего интереса ко всему, что отсекает, разграничивает, заостряет, штурмует без усталости. Из-за нашей любви к символическому, из-за нашего сарказма и обтёрханного романтизма,

зацикленности на фактах. Из-за писка наших душ в высоком гнезде, ещё голых, из-за нашей склонности каяться и угрызаться. Из-за того, что наши глаза, устремлённые в небо,

испорчены тоской, потому и испорчены, что вечно вперяются в нечто, похожее на счастье. Из-за счастья, не имеющего никакого отношения к счастью.

ПОРЯДОК

Первое попавшее под обстрел воспоминание — день у моря, влажный песок, чайки галдят. Кусок рыбы схвачен с пластиковой вилки; ошеломляет, что грабитель такого масштаба может приблизиться вплотную и не задеть.

За этим следует ночь. Руки обнимают ноги, ноги — плечи, кудри вьются, дыхание в унисон. Рот лишился дара речи, но по-прежнему не утолён. Темнота ловит звуки, на которые и сегодня, даже сегодня отзывается тело.

И вот: пальто, по швам. Пение может обернуться паникой, радостью и паникой. Скрип раздробленного стекла. Коричневая

кожаная пинетка валяется на асфальте, и ты
делаешь резкий, ненужный здесь
поворот. Хлопок.

И последнее, его хватает на один вздох, взгляд замедляется, мелькает
улыбка, ведь забавно, что земля вот так запросто
вдруг набирает скорость с первого выстрела,
так безошибочно движется к тебе и
плавно подхватывает твоё тело.

БЛИЗНЕЦЫ

В вестибюле гостиницы незадолго до нашего появления исчез
за газетой мужчина. Его жена-британка, белёсая,
раскишшая от слёз, безвольно повисла в кресле,
где он только что сидел.

По словам портье, гость успел просмотреть заголовки.
Дошёл до биржевых новостей и, листая дальше, случайно,
хотя случайностей не бывает, наткнулся
на комиксы и гороскопы.

Портье вручает нам ключи, открывает папку, что-то туда вписывает.
Число, номер комнаты, знак зодиака. Ваш муж, сударыня?
Он у вас кто был? «Gemini, — шепчет она. — Gemini».

Мы, чужеземцы, добравшиеся сюда без подсказок, впридачу
ещё и Лев с Козерогом, в замешательстве оглядываем
вестибюль, диван, искусственную пальму.

Мужчина за стойкой качает головой. На его веку уже случилось
подобное. Французы, немцы. «Газета часто иностранная».
После этого новостей, как правило, не поступало.

✦ ✦ ✦

Вот ещё, в заключение, о пропажах: я побывала в стране,
из которой исчезают горы. Горы, её окаймляющие.

Люди старались сохранять остатки в подобающем виде,
вздёргивали по вертикали вершины, подвозили снег.

Иногда раздавались ругательства, фонетически переводимые мною
как «вконец достали эти долбаные горы».

Эти самые горы украшали страну, в которой я гостила,
на их фоне снимались туристы, и смирные лошадки
тянули наверх выбравшихся сюда на денёк —

но хозяйка пансиона сказала за завтраком: в памяти любая гора
несдвигаема. Всякий пейзаж торжествует над временем.

Разумеется, она была права. При желании взгляд без труда отводит
недостающим предметам главную роль.

Так что я вот о чём: истинные горы, те горы, что возвышаются
на обратной стороне открытки, горы, о которых
мы и слыхом не слыхали,

чёрные горы, их абрис в чернильной тьме: они изначально
наши, мы с ними сроднились. По меньшей мере следы
утраченного запоминаются намертво, будь то
хотя бы местоположение, имя.

ОПТОГРАММА

В повозке скрипит поездка, в походке трусит лошадка,
в волосах ещё медлит ласка, школьные ранцы набиты
съеденными бананами, соль отдаёт
пляжем, уши морем.

Велосипед дребезжит дорóгой к дому, все дороги подряд дребезжат
велосипедом. В руках кирпичики конструктора, бутерброды
и автомобили. В боге горсть пластмассовых бусин,
в каждом дне — иголка с ниткой.

В жизни брезжит мелодрама, за ней груды
повторов, задержимся на вершине.
В руках ноша, в ноше имя.

Пишут, что даже в головах пойманных обезьян
при вскрытии находят целые
куски джунглей.

✦ ✦ ✦

Вначале ничто, из которого ты в жерле тьмы лепишь
вселенную. Глиняное тесто, увесистый ком,
который всё съёживается, а внутри у него ничто.

Проделываешь дырку, вдуваешь дух, дожидаясь биения
сёрдца, чередования дня и ночи. Думаешь: пусть
в конце всё-таки будет надежда,
горсточка красоты, стихи.

Но где-то возник перебой, творение сорвалось с цепи и стало
безудержно размножаться. У языка не оказалось
врага, не нашлось ничего зубастого.

Так вещи обрели форму, имя. Напрасно ты
разламываешь их надвое: границу, год,
род людской. В каждой букве
заложена новая вселенная.

Вера — это эхо, а не взрыв. Мы всё говорим
о поисках мудрости, а находим
слово, и в нём, полюбуйте,
ещё одно, и так далее.

БЕСЕДА

В одно прекрасное утро я просыпаюсь рядом с Богом. На нём шляпа
с обтрёпанными уже полями, спит он, я вижу, на боку.

Из угла рта на подушку капает слюна, ноздри
ширятся и опадают, как прилив и отлив.

Он храпит, пахнет грунтом для рассады и укропом. Под ногтями
у него песчинки, созвездия Млечного пути,
крупницы созданий.

Кто бы мог подумать, отмечаю я, что Бог спит как человек?
Рядом с человеком? Кто бы мог подумать, что он храпит?
Что на нём ветхая шляпа? Что изо рта у него
течёт слюна, что лежит он на боку?

«Мало ли до чего ты не додумалась», — внезапно говорит Бог. Я вздрагиваю
от звука Его голоса — звука, поющего в крови, вибрирующего
в мельчайшей частичке меня. Он смеётся. «Ведь я
здесь единственный и самый лучший».

«Тебя нет», — говорю я. Он не открывает глаз, укладывается поудобнее —
шляпа сползает с головы — и кивает. «Ну и что? Диктую ведь
бесплатно вот эти стихи. Попробуй теперь
собственноручно их испортить».

AMSTERDAMNED

Я посмотрела картину, в которой снят мой отец: в одном эпизоде он проходит мимо, и только — ну, то есть, он переходит канал, ведя за руль мужской велосипед, и останавливается поглядеть на утку.

Знаю, что велосипед был не его.
Пиджак на нём одолженный.

Моя мать была при этом. По её словам, переходить ему пришлось шесть раз, чтобы наконец-то стала явью мечта каждого режиссёра: самый обыкновенный прохожий с самым обыкновенным велосипедом.

Он не дожил до лета, до моего седьмого дня рожденья, а стало быть, и до премьеры. Я увидела его двадцать лет спустя: убийца носится по каналам, кидается на женщин, и в суматохе погони мелькает то самое лицо.

Мужчина с велосипедом, идущий по мосту через канал.
Утку в итоге вырезали, как я заметила.

ДОБРОСОВЕСТНАЯ ПОДГОТОВКА

Мы привозим отца к гробовщику, и тот демонстрирует нам цвета. Форматы. Стили. Политуру либо лак. После бесконечных переговоров ему вставляют в бок два шарнира. Золотистых, по двадцать центов за штуку. «Нержавейка с гарантией».

Мы всё вкладываем в него обратно: кашель, с которым он просыпался по утрам, его манеру носить шарф (на груди крест-накрест), деревянные игрушки, которые он нам мастерил, вопросы, припасённые для нас к ужину.

Гробовщик безропотно наблюдает всё это. «А помёт у белого медведя тёплый или холодный? Куда больше хочется лестнице, вверх или вниз?»

Посвист хворого голубя. Славословия, улюлюканье. Герои мультиков, которых он так похоже изображал; гробовщик терпелив, не спешит его закрывать. «Не забудьте пальцы пианиста. Форму лица. Её зачастую уносят с собой».

Мы по очереди целуем его в лоб; гробовщик осторожно его закрывает. Если не считать шарниров, вид у него совершенно нетронутый: отец, который вот-вот встанет, свежий, отдохнувший.

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Определено расстояние до источника, да, но не источник как таковой. Даже и то, что от него осталось, удалено на множество световых лет.

Верно, голос, обрывки великого голоса — но о чём говорится, не разобрать. Что в лучшем случае, даже при наличии острого взгляда и резкого объектива, вновь отбрасывает нас к человеческой сущности: наша участь — догадки.

Угадываем доброту. Общий замысел. Дрожащую руку, протянутую к младенческой ручонке. Что-то утраченное. Что-то колеблемое ростом и несостоятельностью.

Мы вслушиваемся во тьму, ждём. Наш долг — по-царски быть нежной частностью, благодушным самолюбованием в отсутствие подлинной широты, жеста, разрушительной силы.

Догадки очерчивают наше существование розовым мелом, тонкой линией, какой обводят труп; мы как раз и есть то, что дальше не продвинется, навсегда определено.

ГОСТЬ

Одно тело на брата. Но всё чаще кого-то забывают. Положим, она засиделась за столом — читала подробное письмо и заранее сочиняла ответ к концу дня,

с тех пор давно уже поднялась, сходила на кухню разогреть суп — однако обнаруживает себя за столом, всё так же, безмятежно, как она выразилась, сидящей за чтением. Усмехается увиденному.

Сколько ни силишься отстать, пропасть, сколько ни приходится рвать себя на части пропорционально числу посторонних глаз и рук, — говорит она, — в итоге так и не знаешь, кто остаётся.

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Алексей Гринбаум

ИСПОЛНИТЕЛЬ ИКАРУСНОГО СИНТАКСИСА

Дмитрий Гаричев

Сажусь в автобус, идущий в область. Кто-то открывает окно, какая-то приезжая пробирается по проходу между сумок и других пассажиров, у входа мальчик на выгоревшем асфальте ждёт очереди взобраться на подножку. Никогда ещё композитор нестоличной речи не ошибался в описании боли. Она творится ежесекундно на дальнем сиденье и под пыльным ковриком, у кабины водителя и там, где на окне остался след от убитой мухи. Как на картине Брейгеля, пассажиры отворачиваются от увиденного не из брезгливости или сострадания, а потому что заняты своим делом. Это их рутина, их повседневный рейс, их областное содержание, чья чакона разлита в паузах, запятых и придаточных словах нестоличной речи.

Композитор нестоличной речи нового века — поэт Дмитрий Гаричев. По литературной должности он экскурсовод. С талантом губернского баха Гаричев ведёт с переднего сидения экскурсию по спутниковой незагранице, создавая причастные прелюдии и фуги феминитивов из сложносочинённого материала спортплощадок и пустырей. Гаричев — органист в соборе пригородной богоматери, исполнитель икарусного синтаксиса.

*как не оборвалась доска, а только сжалась и разжалась,
так и носила у виска, но объяснить не решалась.*

Когда автобус отходит от остановки, резиновая гармоника несалонного разговорца сжимается и разжимается, формируя осознанную длительность в языковом движении. Гуссерлианская ретенция наполняет рот, а протенция выталкивает из него в дизельную гарь стих. Так выплывает изо рта объяснение; так на воспринимающей земле запечатлевается след шин; так у открытого окна утреннего рейса роса, оседая на губах горящего, превращается в речь.

Вопреки, а может быть, благодаря погружённости в брейгелевскую повседневность, эта нестоличная речь, будучи глубоко вписанной в пейзаж, всё же крайне оригинальна. Обыденное её течение не предвещает перемен, как вдруг происходит неслыханное. Через километры областных дорог рты пассажиров широко раскрываются, когда после очередного поворота открывается вид, например, на мальчиков, падающих с неба или являющихся из-за китая. Событие небывалое, но исполнительское искусство Гаричева не сводится к одной изобретальности.

Мне предложили написать об этих икарусных стихах для перевода на длиннопамятный литовский, и я подумал, что сделать это по-русски сложнее, чем по-французски. Опыт письма в русской словесности центростремителен: текст непременно берёт читателя за руку и желает куда-то вести, будь то в столицу или в мировую культуру. Речь же Гаричева не ведаёт амбиций, как взбирающийся в автобус мальчик никому не подаёт руки.

Французская сапрагне, глубинка, как и французская фраза, не стремится в город. Оригинальность поэзии Гаричева в том, что её язык сформирован этой нецентростремительной просодией. В стране, в которой я живу, всякий поворот провинциального шоссе есть одновременно поворот предложения, а всякий пейзаж представляет собой рассуждение. За долгие века и тот, и другой, утеряв исходный вид, были перестроены мыслью. Иначе говоря, после двух тысяч лет обработки человеком и французская природа, и французский язык представляют собой результат размышления. Смысл «разгородок марлевых» не в красоте, праздности, экологичности или *vie bonne*. Смысл этот и есть сама французская словесность, слитая с иоганн-себастьяном нестоличности. Синтаксис Франции интерпретируется так же, как атлас её дорог. Аналогично и у Гаричева: спортплощадки и лесопарки Ногинска-на-Клязьме продлевают собой языковые пейзажи Nogent-sur-Seine, Nogent-sur-Marne, Nogent-le-Routrou, ещё ту дыру.

Мне хочется подцепить ногинскость, но за одну экскурсию нельзя стать нестоличным. Да и Брейгель не позволяет, напоминая, что зритель, как и читатель, может только завидовать целостности хлебопашца. Когда Икар падает с неба, пишет Оден в знаменитом стихотворении, с областной точки зрения случается *failure*, может быть *epic failure*, но не *important failure*. Иными словами, музыка Баха не останавливается даже тогда, когда в ней происходят гармонический кульбит или нашествие варваров, как речь Гаричева и рейс моего автобуса не прерываются из-за того, что с неба падают новые сумки приехжих.

Поэтому Гаричеву важно не зафиксировать небывалое событие, а вписать его в протяжённость маршрута. Икарусный синтаксис без тире и восклицательных знаков ни на что не нацелен и ни к чему не стремится — он просто всегда длится, как длется рождение и увяданье пшеничного стиха. Тайну Деметры не нужно прятать от столичных туристов, её достаточно просто разлить в пригородной природе, то есть в синтаксисе нестоличной речи. Областной пейзаж, если его описывать из Икаруса, оказывается продолжением не столько метрики Гомера, сколько правил пунктуации. Когда-то они из окружающего воздуха осели в виде измерительного эталона во французской академии наук; теперь — впервые — они так же сконденсировались в русском стихе. Этот губной налёт, создавая звук понятный и знакомый, заключает в себе мистерию нового метрического стиха.

Мало в нём было линейного! Через придаточные слова гаражей и собачьих отшибов безмаршрутный автобус довёз меня до нужной остановки. Я встал, чтобы пробираться к выходу, и ахнул от изумления. Мужчин в автобусе не было.

*... мы ехали светло и душно
автобусами без мужчин, но это так и было нужно*

Мужчин, может быть, съел минотавр. Или, может быть, все они уехали жить в столицу. Эпичность флуктуации поразила меня, поскольку русская словесность редко показывает себя с этой стороны. И лишь добравшись через духоту и сложнопроходимую речь

до дверей, то есть до понимания, я вдруг догадался, что это так и было нужно. Автобусный рейс за палкой ногинскости заполняется не приезжими торговками деепричастными оборотами и не мужчинами русской словесности. Все эти герои в автобусе, идущем в область, преобразуются в разинувших рот восприемниц речи, для которых есть и рожать — вся суть языковой жизни. Здесь нет ни Тезеев, ни таджиков. Здесь едут с открытым ртом те, кто собирались на рейс, словно туристки на экскурсию, но стали, сами того не сознавая, жрицами пригородной Деметры, кормилицами непрерывного речевого цикла. Иные поэты будут творить революцию, создавать новое; в этих же стихах движение синтаксического икаруса превращает людские амбиции и подковёрную боль в остановки на шоссе чтения. Автобус и речь подходят к одной из них, а затем отходят в направлении следующей, и движение стиха не прерывается.

Мне кажется, что за феноменально икарусное и по-гуссерлиански феноменологическое припадение губами к великой реке, текущей дальше нас, Дмитрия Гаричева необходимо признать поэтом поколения.

Денис Ларионов

МЕТАБОЛИЧЕСКИЙ ОБЪЁМ КОТА

Об одном неантропоморфном образе у Алексея Парщикова и Виктора Сосноры

В 1997 году состоялась известная беседа между Дмитрием Александровичем Приговым и Алексеем Парщиковым, посвящённая «новой антропологии»*. Сегодня, когда эта междисциплинарная проблема вышла на новый теоретический (и не только теоретический) уровень, связанный с влиятельной критической концепцией антропоцена** и разработкой различных неантропоцентричных картин мира***, эта беседа видится в новом свете. «Изменения антропологического взгляда или изменение антропологии приводят к сексуальным, космическим, экономическим переменам — одним словом, к революциям. Какие поводы вы видите в устоявшемся знаковом ряду для того, чтобы думать о возникновении какой-то новой антропологии? <...> Какие звоночки сигнализируют вам о возможности такого переписывания человека и из каких искусств они приходят?» — спрашивает Парщиков с некоторой тревогой, и Пригов отвечает: «Проблема новой антропологии вызвана не экстраполированием возможных способов существования разума, а, скорее, кризисом нынешнего существования и кризисом нынешней культуры, понятой как антропологическая культура»****. Другими словами, всё дело в исчерпанности картины мира, в центре которой находится человек, воспринимающийся как венец творения, с которым другие биологические виды вступают в заведомо неравные отношения изучения и доместификации. Феномен онтологической выделенности человека из сложного комплекса социальных и природных отношений, которые, по сути, и можно назвать жизнью, детально проанализировал французский философ Жан-Мари Шеффер в книге «Конец человеческой исключительности» (2007).

Работа выполнена за счёт средств гранта Российского научного фонда (проект №19-18-00205 «Поэт и поэзия в постисторическую эпоху»).

* Парщиков А. — Пригов Д.А. «Мои рассуждения говорят о кризисе нынешнего состояния...» / Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — С. 15-29.

** Калп Э. Антропоцен исчерпан: три возможные концовки // Новое литературное обозрение. — 2019. — №4. — С.79-102.

*** Никитина Е.Б. Исследования животных: непослушные заметки на полях // Социология власти. — 2019. — №3. — С.8-30.

**** Парщиков А. — Пригов Д.А. Указ. соч. — С. 15-16.

Интересно, что за десять лет до беседы с Приговым и за двадцать лет до книги Шеффера в некоторых стихотворениях Алексея Парщикова уже был предложен достаточно убедительный ответ на тот же вопрос. В этой статье меня главным образом интересует одно из таких стихотворений, «Коты», которое стоит процитировать полностью:

*По заводу, где делают левомецетин,
бродят коты.*

*Один, словно топляк, обросший ракушками,
коряв.*

*Другой — длинный с вытянутым языком —
пожарный багор.*

*А третий — исполинский, как штиль
в Персидском заливе.*

*Ходят по фармазаводу
и слизывают таблетки
между чумой и холерой,
гриппом и оспой,
виясь между смертями.*

*Они огибают всё, цари потворства,
и только околевая, обретают скелет.*

*Вот крючится чёрный, копает землю,
чудится ему, что он в ней зарыт.*

*А белый, наркотиками изнурённый,
перистый, словно ковыль,
сердечко в султанах.*

*Коты догадываются, что видят рай.
И становятся его опорными точками,
как если бы они натягивали брезент,
собираясь отряхивать
яблоню.*

Поймавшие рай.

*И они пойдут равномерно,
как механики рядом с крылом самолёта,
объятые силой исчезновения.*

*И выпустят рай из лап.
И выйдут диктаторы им навстречу.
И сокрушат котов сапогами.*

*Нерон в битве с котом.
 Аттила в битве с котом.
 Иван Четвёртый в битве с котом.
 Лаврентий в битве с котом.
 Корея в битве с котом.
 Котов в битве с котом.
 Кот в битве с котом.*

*И ничто каратэ кота в сравнении со статуями
 диктаторов.**

Стихотворение вошло в цикл «Фигуры интуиции», само название которого указывает на попытку описания интересовавших Парщикова теоретических проблем познания средствами поэзии. Интересно, что он дистанцируется от отчётливо сциентистских форм познания, делая выбор в пользу интуиции, легитимированной в современной философии ещё Анри Бергсоном. При этом Парщиков стремится формализовать интуицию через «фигуру» — гораздо более строгое и ко многому обязывающее понятие, по сути дискурсивную единицу, без поддержки которой невозможно адекватно представить ни порождённого интуицией концепта, ни поэтического образа: по словам Жерара Женетта, фигурой можно считать и «форму, в которой облекается пространство, и ту, в которой воплощается язык»**. Такой амбивалентный подход логичным образом приводит к тому, что у Парщикова функционирование поэзии так или иначе зооморфно: стихотворение «Паук» можно прочесть как своего рода парщиковское «Ars poetica», движение стиха подобно движению животного («Беги, моя строчка, мой пёс — лови! — и возвращайся к ноге / с веткой в сходящихся челюстях, и снова служи дуге»). В известном стихотворении «Деньги» фигуры интуиции уподобляются улиткам, которые на равных правах с человеком буквально участвуют в движении истории: «как заводные, они спешат по водам, / меж знаков водяных лавируя проворно, / что мглятся, словно корабли из соды / в провалах тошнотворных»***. Делая улитку субъектом истории, Парщиков словно бы повторяет в поэтическом тексте знаменитый визуальный образ из «Благовещения» Франческо дель Коссы.

Гуляющие по фармацевтическому производству коты обнаруживают близость с другими образами Парщикова того же периода, например, с «Шахматистами» или с «Борцами», причём последние переключаются с «Котами» не только интонационно, но и тематически: тема кругообразного движения, воплощённая в сюрреальных фигурах сходящихся в схватке борцов, неожиданно соединяется с важным для Парщикова эволюционно-анималистическим мотивом (борцы фигурально «исчезают друг перед другом / терпеливо — / через медведя и рыбу — к ракообразным»), а сама ситуация борьбы напоминает финал рассматриваемого стихотворения, где коты сходятся в схватке с тиранами. Можно сказать, что стихотворение «Коты» встраивается в обширный поэтический bestiарий, который Парщиков собирал на протяжении 1980-1990-х гг., делая героями

* Парщиков А.М. Дирижабли. — М.: Время, 2014. — С.108-109.

** Женетт Ж. Литература и пространство. / Пер. с франц. Г. Шумиловой. // Женетт Ж. Фигуры: В 2-х томах. Том 1. — М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. — С.281.

*** Парщиков А.М. Дирижабли. — С.99.

своих текстов не только млекопитающих, но и рыб, птиц, насекомых, устриц, жаб и т.д. Нельзя не вспомнить и о поэме «Новогодние строчки», публикация которой в журнале «Литературная учёба» в 1984 году сделала Парщикова знаменитым: третья часть поэмы полностью посвящена описанию вышедших из вод всемирного потопа зверей.

Многочисленные насельники парщиковского зверинца так или иначе застигнуты в момент метаморфозы. В особенности нисхождение борцов к ракообразным (удвоенное нисхождением их же, в последней строке стихотворения, к Каину и Авелю — в своём роде «первоборцам») не может не напомнить о стихотворении Осипа Мандельштама «Ламарк», лирический субъект которого готов потерять не только свой пророческий дар, но и человеческую ипостась, спускаясь по эволюционной лестнице вниз и занимая на ней «последнюю ступень развития жизни», чтобы «утвердить единство её природы, единосущность всех её проявлений»*. У Мандельштама мы видим, скажем так, экзистенциально мотивированную инволюцию, обострённую социально-политическим моментом: «за честь Природы» необходимо вступить перед лицом научного детерминизма (официальным лицом которого становится в 1930-е годы вульгаризованный дарвинизм со всеми дальнейшими идеологическими импликациями), — но ближе к концу стихотворения возникает тема безразличия природы («от нас природа отступила»), которая, как бы ни хотелось лирическому субъекту, не принимает его жертву: словно бы ему в назидание, «глухота паучья» и «зелёная могила» поглощают «красное дыхание» и «гибкий смех» каких-то невоплотённых существ**. По-видимому, интерес Парщикова к поэтическому bestiарию ведёт отсчёт от «неудавшейся» мандельштамовской инволюции, то смиряясь с безжалостной логикой природных сил, делающих из субъектов послушные аппараты (как в стихотворении «Борцы»), то стремясь заполнить пропущенные звенья эволюции (в «Землетрясении в бухте Цэ»: «И от чарующего трепетания / лучилась, будто кино, / утраченная среда обитания, / звенело утерянное звено / между нами и низшими...»***), то обживая паучью глухоту (как в уже названном выше стихотворении «Паук», которое требует отдельного рассмотрения). В то же время экзистенциальный надлом Мандельштама переводится у Парщикова в трагедийный модус («Со стремянки эволюционной тебя белые сводят халаты»), а позднее переходит во вполне конкретный страх исчезновения жизни в результате техногенной катастрофы: так происходит, например, в стихотворении «Бегство-2», которое Марджори Перлофф совершенно справедливо рассматривает как отдалённую реакцию на аварию в Чернобыле****.

Тем важнее и величественнее для парщиковской оптики создания, для которых метаморфоза — единственно возможная форма существования, тем самым противостоящая познающему (а значит, фиксирующему некоторую статику) человеку. Особое место в этом ряду занимают представители семейства кошачьих. Например «львы. Их жизнь — дипломата, / их лапы — левы, у них две головы. / Со скоростью шахматного ав-

* Гаспаров Б.М. Ламарк, Шеллинг, Марр // Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. — М.: Наука, 1993. — С.197.

** Подробнее о назидательно-басенной логике развития фабулы «Ламарка» пишет А.К. Жолковский. Жолковский А.К. Так как же сделан «Ламарк» Мандельштама? // Жолковский А.К. Очные ставки с властителем. Статьи о русской литературе. — М.: РГГУ. 2011. — С. 367-387.

*** Парщиков А.М. Дирижабли. — С.34.

**** Перлофф М. Русский постмодернизм: оксюморон? / Пер. с англ. Е. Наливайко // Комментарии. — 2017. — №31. — С.157.

томата / всеми клетками клетки овладевают львы»*. Сопоставленные им в стихотворении «Львы» человеческие фигуры, как и у Манделштама, явно поражены в креативных правах («М.б., ты и рисуешь что-то / серьёзное, но не сейчас, увы»), спасаются от хищников («Мы в городе спрячемся, словно в капусте») или, в конечном итоге, уподобляются им («Я же хочу с тобой пить, пить, а ещё / я хочу с тобой спать, спать, спать»). Непосредственно коты появляются в поэзии Парщикова достаточно рано, начиная с «Кошачьего романа», где ещё присутствует «делегирование» животному человеческих свойств и действий: повешенный кот, сразу же напоминающий о погибшем коте-ловеласе из стихотворения Николая Заболоцкого «На лестницах», сначала превращается в кошмарный образ-наваждение, а затем «в мышшиной тиши лапой правит тетрадки»**. В «Новогодних строчках» кошка фигурирует среди приручённых зверей, вышедших из потопы: она «живое стекло, / закопчённое адом» (некоторая inferнальность часто сопрягается у Парщикова с котами), при этом «выступят мышцы её то в тёмных, то в светлых местах» — визуальный образ неустойчив, текуч, подвержен метаморфозе***.

Вечно изменчивые парщиковские коты заставляют, по мимолётному меткому замечанию Марджори Перлофф****, вспомнить о склонных к превращениям бодлеровских кошках — наряду с фланёрами, проститутками и богемой принадлежащих, на мой взгляд, к беньяминовским аллегорическим образам, репрезентирующим физиологию современности*****. В принадлежащем совсем иной интеллектуальной традиции разборе «Кошек» Клода Леви-Стросса и Романа Якобсона они также рассматриваются как образ, способный абсорбировать идентифицируемых с ними людей (любовников и учёных)*****. Бодлер пишет о кошках в эпоху стремительного распространения дарвиновской теории эволюции, посредством фигуры животного размыкающей человеческий вид в секулярную вечность. Кроме того, к середине XIX века формируется восприятие животного как иного по отношению к человеку существа, Другого, в глаза которого смотрит субъект, стремясь удержать свою человечность, но и сохранить возможность выйти за её пределы: по словам Джона Бёрджера, «животное протягивает своему владельцу зеркало, в котором отражается часть, нигде более не отражающаяся»*****. Именно в этом ключе воспринимаются разного рода произведения XIX-XX вв., в диапазоне от французской книги «Сцены частной и общественной жизни животных» (в которой художник Жан Гранвиль стремился стереть границы между животными и людьми, преследуя сатирические цели, но явно превосходя их) до мультфильмов Уолта Диснея, которо-

* Парщиков А.М. Дирижабли. — С.133.

** На мой взгляд, «Кошачий романс» перекликается со знаменитой «Элегией», где очаровательные жабы окультуриваются и приобретают человеческие свойства. Но довольно быстро Парщиков отходит от подобной, аллегорической логики описания животных.

*** Парщиков А.М. Дирижабли. — С.24.

**** Перлофф М. Памяти Алексея Парщикова / Пер. с англ. И. Путиловой. // Новое литературное обозрение. — 2009. — № 98. — С. 241-242.

***** Подробнее об этом Беньямин В. Бодлер. / Пер. с нем. С. Ромашко. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. — С.37-41.

***** Леви-Стросс К., Якобсон Р. «Кошки» Шарля Бодлера / Пер. с франц. Г. Косикова. // Структурализм: за и против. — М.: Прогресс, 1975. — С. 244.

***** Бёрджер Дж. Зачем смотреть на животных? / Пер. с англ. А. Асланян. — М.: Ad Marginem, 2017. — С.42.

го Сергей Эйзенштейн сравнивал с Дарвином благодаря его способности аналитически «уводить» человека в престадии*.

По-видимому, творчество Уолта Диснея можно рассматривать как одно из пограничных явлений, после которых образ животного в искусстве начинает последовательно утрачивать антропоморфные черты и необходимость в сходстве с человеком вообще. Вальтер Беньямин пишет, что образ Микки Мауса «разрушает всю иерархию существ, кульминацией которой должно быть человечество»**. Освобождая «человеческое» и «животное» от сравнения, Дисней добивается такой степени буквализации метафоры, при которой оба её члена находятся не в иерархических отношениях, но взаимно расширяют семантические поля друг друга. Эйзенштейн находит этому эквивалент в древних неевропейских культурах, для которых связь реальности с символическими (магическими) ритуалами безусловна: так «индейцы племени бороро считают, что они одновременно и люди, и красные попугаи — их тотемный зверь»***.

Эхо идеи Эйзенштейна о реактуализации в современной культуре архаического принципа синкретизма мы можем услышать (и Вячеслав Вс. Иванов любил повторять, что эйзенштейновский след в построениях позднейших российских теоретиков культуры неслучаен) в том подходе, который использует филолог и культуролог Михаил Эпштейн, анализируя поэтику Алексея Парщикова и других поэтов-метареалистов. Он обнаруживает в их текстах принципиально новый троп, построенный не на разделяющей (как метафора), а на комплементарной основе: «одна вещь не просто уподобляется или соответствует другой, что предполагает нерушимую границу между ними, условность и иллюзорность такого сопоставления, — а становится ею»****. На этом образном синкретизме основывается языковая и визуальная утопия, предполагающая «взаимопроникновение реальностей, а не отсылку от одной “мнимой” или “служебной” к другой “подлинной”»***** и связанная с восприятием литературы (и искусства в целом) как машины бесконечного порождения нового смысла. Новый троп, «образ, неделимый надвое, на прямое и переносное значение, на описанный предмет и привлечённое подобие, <...> образ двоящейся и вместе с тем единой реальности»*****, Эпштейн называет метаболей, и это название переключается с терминами из разных областей знания, в том числе естественно-научных (ср. «метаболизм»). Характерно, что, приводя как типичный пример метаболей четверостишие ближайшего соратника Парщикова, Александра Ерёмченко, Эпштейн пишет именно про неделимость природного и технологического: «природа и завод превращаются друг в друга <...> техника имеет свою органику, и вместе они составляют

* Отдельно стоит упомянуть о животном как многомерной концептуальной фигуре в философии XIX–XXI вв., подробно рассмотренной в книге Оксаны Тимофеевой «История животных».

** Sie durchbricht die auf den Menschen hin konzipierte Hierarchie der Kreaturen. — Benjamin W. Zu Micky-Maus: Aus einem Gespräch mit <Gustav> Glück und <Kurt> Weill. // Benjamin W. Mickey Mouse / Traduzione e cura di Carlo Salzani. — Genova: Il nuovo melangolo, 2014. — P. 36.

*** Эйзенштейн С.М. Дисней // Эйзенштейн С.М. Метод. — М.: Музей кино, 2002. — Том 2. Тайны мастеров. — С. 286. Справедливости ради надо отметить, что Джон Бёрджер относился к диснеевским животным как к «экстремальному случаю» эксплуатации образов животного (в качестве «человеческих игрушек»), но он писал о более позднем периоде творчества Диснея и его последователей.

**** Эпштейн М.Н. Метаморфоза // Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. — М.: Советский писатель, 1988. — С. 163.

***** Там же. — С.162.

***** Там же. — С.167.

одну реальность, в которой узнаваемо переплелись растительные и металлургические черты»*. О похожем феномене, но в более алармистском духе, в 1930-е годы писал и Беньямин, отмечавший, что в образе диснеевского мышонка Микки «природа и техника <...> слились воедино»**.

Новейшая критическая теория склонна в едином комплексе рассматривать и демистифицировать отношения как между человеком и животным, так и природой и техникой. В своём легендарном манифесте Донна Харауэй выводит на эпистемиологическую арену фигуру киборга, который представляет «место, где нарушена граница между человеческим и животным»***, что делает задачей литературы политически заострённое исследование тела и телесности кентаврических субъектов, созданных («синтезированных») «из сплавов аутсайдерских идентичностей»****. В свою очередь Роза Брайдотти, перенимая эстафету у Харауэй, пишет о необходимости «деметафоризации» животных*****: они «больше не являются системой обозначений, которая поддерживает самопроекции и моральные устремления людей», но видятся «сущностями, созданными собственными системами кодов»*****. В этом контексте создававшаяся тридцать лет назад бестиарная поэзия Парщикова, воспринятая через синкретическую концепцию метаболы, позволяющую соединить техническое и органическое, оказывается созвучна многим сегодняшним попыткам преодолеть картину мира, созданную в логике исключительного положения человеческого животного.

Столетие, отделяющее котов Парщиков от кошек Бодлера, вместило в себя густонаселённый поэтический зверинец, от задумчивого ходасевичевского Мурра до Томаса Стернза Элиота с его постбрехтовской «Популярной наукой о кошках», которая в свою очередь легла в основу культового мюзикла Эндрю Ллойда Уэбера, не менее, чем работы Уолта Диснея, повлиявшего на массовую культуру. Бодлеровские кошки-как-Другие так или иначе отражаются в этих произведениях; присутствует их тень и в близких Парщикову по времени поэтических текстах Елены Шварц, Вениамина Блаженного, Владимира Ковенацкого, Ильи Кутика и Виктора Сосноры*****.

По-видимому, к поэтическому творчеству Виктора Сосноры у Парщикова был устойчивый интерес на протяжении всей жизни, хотя свидетельства этого довольно скупы: несколько упоминаний в ранних и поздних интервью и небольшой фрагмент из записок Парщикова, в котором он вспоминает об общении с Соснорой и удивляется необычностью эстетических воззрений старшего поэта*****. Как и Парщиков, Соснора, поми-

* Там же. — С.167.

** Беньямин В. Оскудение опыта / Пер. с нем. С. Ромашко. // Беньямин В. Девять работ. — М.: Рипол-Классик, 2019. — С. 99.

*** Харауэй Д. Манифест киборгов: наука технология и социалистический феминизм 1980-х. / Пер. с англ. А. Гараджи. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. — С.15.

**** Там же. — С.66.

***** Брайдотти Р. Постчеловек / Пер. с англ. Д. Хамис. — М.: Издательство Института Гайдара, 2021. — С.134.

***** Брайдотти Р. Животные, аномалии и неорганические Другие / Пер. с англ. Я. Фишовой // «Сигма», 12.06.2021. Адрес ссылки: <<https://syg.ma/@iana-fishova/zivotnyie-anomalii-i-nieorghanchieskie-drughiie>>

***** Я намеренно не называю в этом ряду Полину Андрукович, чьи поэтические кошки и коты требуют отдельного описания и осмысления.

***** Парщиков А. Кёльнское время / Составл., комм. Е. Дробязко, А.Левкина. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — С.750.

мо всего прочего, в течение всей своей творческой жизни — как минимум с цикла «Двенадцать сов» (1963) — собирал свой поэтический зверинец, где нашлось место и для нескольких представителей семейства кошачьих, среди которых особенно выделяется кот-конвоир из одноимённого стихотворения, вошедшего в цикл с характерным названием «Бестиарий». Прочитываем его полностью:

*Чёрной ночью
месяц-мир
у калитки
конвоир:
— Стой, кто?*

— Я.

*С хуторов
все коты ушли в леса,
им хорошо:
и мышь, и зверь, и птица.
Солнце льёт, как лейка.
А этот
эпод
и не ужиная глядит,
иль он уже и на я гудит:
— Кто идёт?*

*— Да я иду уж
с озера, как с мороза.
Всем в мире светит
месяц-мимоза,
а у кого ж распускается ус,
как чёрная М-роза?**

Среди принципиальных сходств между поэтическими методами Сосноры и Парщикова — стремление к метаисторической оптике, показывающей, что современность как темпоральный и исторический феномен неоднородна и возникает в точке пересечения прошлого и настоящего (а у Парщикова и воображаемого будущего). В двух занимающих нас «кошачьих» стихотворениях этот мотив тематизируется через, коротко говоря, сопротивление тоталитарной власти, которая у Парщикова называется прямо, а у Сосноры подразумевается. Несмотря на смертоносность для котов, образы зла у Парщикова статичны: «Нерон в битве с котом. / Аттила в битве с котом. / <...> / Лаврентий в битве с котом. / Корея в битве с котом» — так могли бы называться фотографии или раскадровки, на которых запечатлено остановившееся время. У Сосноры, напротив, время спрессовано: сообщение о том, что «с хуторов / все коты ушли в леса», отсылает сразу к нескольким разновременным историческим событиям XX века (в леса с хуторов уходили

* Соснора В. Возвращение к морю: Лирика. — Л.: Советский писатель, 1989. — С. 276.

в разных местах и по разным поводам)*. Близкое к мрачной сказке стихотворение Сосноры о коте оказывается в то же время стихотворением о контрреволюции, вступающим в не сразу заметную полемику с «Двенадцатью» Александра Блока, к которым отсылают ритм и лексика начальных строк (ср. «Чёрный вечер. / Белый снег») и финальная «М-роза», напоминающая о «белом венчике из роз», но сопоставляемая с кошачьими усами.

Возлагая на кота большие надежды в плане содержания, Соснора остаётся консервативен в плане репрезентации этого образа (вообще «Бестиарий», вошедший в книгу «Возвращение к морю» (1989), резко выламывается из позднесоветского эстетического контекста, но вполне конвенционален в рамках модернистской художественной практики). «Кот-конвоир» основан на реализации метафоры кентаврического существа, которое либо приобрело некоторые человеческие характеристики (кот «дорос» до конвоира), либо, напротив, потеряло их (партизан одичал от долгого блуждания по лесам). Возвращаясь к разбору бодлеровских «Кошек» Леви-Строссом и Якобсоном, можно сказать, что Соснора развивает тему «метафорических отношений» между котами и людьми, основанных на их буквальном соседстве друг с другом**. Но центральное, системообразующее место здесь занимает романтический, максималистский поэтический субъект Сосноры, который не только выживает в мире, где сталкиваются принципиально непримиримые человеческая и животная натуры, но и не теряет психологического ядра в результате лингвистической метаморфозы («он уже и на я гудит»). Можно сказать, что, несмотря на суровую партизанскую воинственность котов Сосноры, без второго члена бинарной оппозиции («человеческого компонента» метафоры) они остаются пустыми образами, лишёнными эмоций, невосприимчивыми к среде и нечувствительными к смерти (таковы, например, «бедные миром» животные в философской системе Мартина Хайдеггера). Подобное направление поэтической мысли Сосноры связано с обузданием «лирических животных» — странных и даже опасных фигур, которые не дотягивают до приущих поэту экзистенциальных высот, но «только живут, в одну сторону»***. Соснора сравнивает их смысловую функцию в произведении с женской гендерной ролью — «расцвела, родила, дальше некуда»****, — доводя бодлеровскую параллель между коварством кошки и женщины***** до поэтической мизогинии, доставшейся ему в наследство от брутальной футуристической традиции. Соснора говорит о «лирических животных» в выражениях, напоминающих об Андрее Платонове, фиксирующем бедную жизнь (в том числе жизнь животных) в условиях угасания утопического импульса. У Сосноры порождающий импульс исходит исключительно от человеческого существа — мужчины — поэтического субъекта, возникающего «на границе перехода мира в язык, опыта тела — в опыт языка»*****. Упиваясь жестокостью (в смысле Антонена Арто) творения и стремясь к трансгрессивному языковому опыту, Соснора оставляет для «лирического животного»

* Впрочем, «хутор» в поэтическом мире Сосноры отсылает в первую очередь к балтийским странам (ср. его книгу стихов «Хутор потерянный» (1976-1978), написанную в окрестностях эстонского города Отепя), так что, вероятнее всего, здесь намёк на «лесных братьев» — антисоветских повстанцев в послевоенных прибалтийских республиках.

** Леви-Стросс К., Якобсон Р. Указ. соч. — С. 251.

*** Соснора В. Лирические животные / Соснора В. Проза. — СПб.: Амфора, 2001. — С. 534.

**** Там же.

***** Примером подобного подхода может служить стихотворение Шарля Бодлера «Кошка», обращённое к его возлюбленной Жанне Дюваль.

***** Сулова Е. Corpus // Новое литературное обозрение. — 2013. — №5. — С.227.

место фантома, служащего для субъекта точкой отталкивания, необходимой для самоопределения.

Подход Парщикова иной. Бинарность противопоставления сменяется у него более сложной фигурой, которую Ольга Северская называет «метафорой, объясняющей метафору» или вовсе «метафорой в метафоре»*. Применение этого «синтезирующего тропа», на мой взгляд, доводит до логического завершения заданное Бодлером (по версии Леви-Стросса и Якобсона) балансирование между различными видами смысловой эквивалентности (метафорой и метонимией), позволившими французскому поэту сначала представить общий для котов и людей жизненный мир, а затем описать — из человеческой, конечно, перспективы — «самоощущение» котов с их «непокорным нравом» и «здумчивой гордыней». В стихотворении Парщикова пространство, представляющее собой теперь уже техногенную «безбрежность пустыни» (перевод Алексея Лозины-Лозинского, другие переводчики «Кошек» тоже ушли от более отвлечённого и универсального бодлеровского образа «глубины одиночеств», *fond des solitudes*), уже не предполагает присутствие человека: диктаторы из финала, лишённые глаголов, явно не представлены в пейзаже во плоти и крови (ср. также образ диктатора, встающего из гроба на своих же похоронах, в стихотворении Парщикова «Ревность»). Если у Сосноры имплицитно тематизируется переход границы между своими и чужими (которую также можно воспринимать и как границу между человеком и животным, городом и лесом), требующий военной подготовки и человеческой хитрости, то в основании фабулы стихотворения Парщикова — лобовая схватка в постиндустриальном нигде, перед которой коты демонстрируют свою боевую оснастку в диапазоне от характерных поз и разбалансированных движений («огивают всё <...> и только околевая, обретают скелет»), маркирующих их место в чёткой территориальной иерархии, до внешнего облика, свидетельствующего о воинственной решимости. Именно для этого Парщиков и обращается к синкретическому тропу, позволяющему интегрировать в образ все составившие его ступени превращения**.

Метаболы Парщикова оказываются, тем самым, частным случаем делёзианских смысловых ассамбляжей***, образованных синтезом элементов, которые из-за принадлежности к разным областям культуры, природы и техники кажутся плохо сочетаемыми, как бы недостаточно «подогнанными» друг к другу: коты «как механики рядом с крылом

* Северская О.И. Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект. — М.: Словари.ру, 2007. — С.65. По-видимому, Северская не обращается к эпштейновской «метоболе», а использует более привычное понятие «метафора», следуя строгим концептуальным границам лингвистики. При этом основанная на «синтезе прямого и переносного значения» метафора у Северской практически гомологична тропу Эпштейна. Рассматривая в похожем ключе метафору Парщикова, Дмитрий Голышко-Вольфсон указывает, что «она и органический процесс, и механический аппарат, она и чистая интенциональность, и конкретно данный феномен» (Голышко-Вольфсон Д. Поэтика тотального ресайклинга: Об Алексее Парщикове и его поэме «Сельское кладбище» // Новое литературное обозрение. — 2009. — № 4. — С. 264-278).

** Подробнее об этом см. Северская О.И. Указ. соч. — С.74.

*** По-видимому, первой применила делёзианскую теорию ассамбляжей для анализа современной русской поэзии Альбина Луцканова-Васильева (Lutzkanova-Bassileva A. Towards a meta understanding of reality: the problem of reference in Russian metarealytic poetry // Studies in 20th&21st century literature. — Vol.29, Issue 2 (2005). — P.246-281). О возможности понимания Парщикова в делёзианской перспективе бегло упоминает Дмитрий Голышко-Вольфсон в упомянутой статье «Поэтика тотального ресайклинга».

самолёта» — парадоксальное столкновение зоологического, технологического и социального (особое самоощущение носителей редкой профессиональной компетенции, «рабочая гордость»). Если Парщиков занят в своём творчестве исследованием интуиции и исследованием с помощью интуиции, то вполне естественно видеть в этой работе присущее интуиции, согласно Жюлью Делёзу (который, как известно, был последовательным бергсонистом), удержание многоаспектности любого явления, сосуществование описывающих его «многообразных несводимых друг к другу точек зрения»*, поэтический (у Делёза, изначально, кинематографический) образ как спонтанное соединение отдельных элементов, не связанных друг с другом логически, но ситуативно образующих никогда не монолитное, не утрачивающее гетерогенности целое, в котором «отношения принадлежат не объектам, а целому»**. Это один из путей к детерриториализации смысла, которая в разрабатываемой Делёзом концепции литературного текста как сборки оказывается едва ли не важнейшей задачей писательского творчества. Ассамбляжное устройство образа не только размывает границу между различными планами опыта, но и переключает внимание с интерпретации образа на характер связи между составляющими его элементами, которую, оставаясь в делёзианской логике, можно описать как «контингентно обязательную», то есть потенциально безусловную, но уклоняющуюся от детерминизма линейных отношений***. Слова и вещи освобождаются от закреплённых, принудительных смысловых связей, на страже которых стоят симулякры суверенной власти — охраняющие символический порядок «памятники диктаторов». И если на уровне фабулы коты терпят поражение в борьбе с тиранией, то на уровне выражения предложенный Парщиковым способ соединения смысловых элементов открывает возможность для существования нового типа поэтического образа, который мог сложиться лишь в информационную эпоху. Коты Парщикова среди первых заступили на территорию нового природно-технологического универсума, в котором теперь находимся и мы.

* Делёз Ж. Бергсонизм. / Пер. с франц. Я. Свирского. — М.: ПЕР СЭ, 2001. — С.232.

** Делёз Ж. Кино. / Пер. с франц. Б. Скуратова. — М.: Ад Маргинем, 2004. — С. 50.

*** Понятие «контингентной обязательности» было предложено последователем Делёза Мануэлем Деландой, автором одной из самых влиятельных в современной философии теории ассамбляжей. Наиболее известный пример контингентной обязательности — знаменитый пример Делёза и Гваттари с осой и орхидеями, которые одновременно тяготеют друг к другу в ризоматической сборке и остаются «самодостаточными компонентами». См.: Деланда М. Новая философия общества: теория ассамбляжей и социальная сложность / Пер.с англ. К. Майоровой. — Пермь: Гиле Пресс, 2018. — С.20.



ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

О ПОЭТИЧЕСКИХ ПРЕМИЯХ

Разгоревшийся вокруг присуждения Марии Малиновской премии «Поэзия» скандал на удивление не рассказал нам ничего нового о русской литературной жизни. Между тем вопрос о действительной и возможной роли премий в развитии русской поэзии остаётся не лишённым смысла, хотя существующие профессиональные награды для русских поэтов можно пересчитать по пальцам. По идее, премия — это не просто способ поощрить получающего её автора, но, прежде всего, некоторый сигнал — и читающей публике (на что обратить внимание), и коллегам (что сегодня кажется наиболее важным и перспективным). Отсюда вопросы:

1. Доходил ли до вас сигнал? Случалось ли, что поэтическая премия — русская или, возможно, иностранная/иноязычная — заставляла вас открыть для себя нового автора или пересмотреть отношение к уже известному?

2. А какой сигнал хотели бы подать вы? Какой премии в области русской поэзии вам не хватает? Кому из сегодняшних русских поэтов вы бы хотели вручить некую премию и за что?

Арсений Ровинский

1. Наверное, я буду не единственным, кто назовёт Луизу Глик — к своему стыду я ничего о ней не знал до 2020 года, и даже прекрасные переводы Бориса Кокотова и Ивана Соколова каким-то образом прошли мимо меня. То есть я не то что не читал Глик до вручения премии, но даже и не слышал её имени. Это был единственный раз в моей жизни, когда Нобелевский комитет открыл для меня великого современника, и да, это было абсолютным попаданием в точку. С русскими авторами такого внезапного романа у меня случиться не может, я всё-таки достаточно много читаю по-русски и не могу себе представить, чтобы какая-либо из русских премий открыла для меня что-то новое — я, естественно, говорю исключительно о стихах. Здесь, в лучшем случае, вручение премии может оказаться приятной неожиданностью. Например, я давно люблю стихи Тани Скарынкиной, но не мог себе представить, что настолько независимый и ни на кого не похожий поэт может получить какую-либо премию. И в прошлом году это было действительно «ух ты!», но к открытию новых имён отношения не имело.

2. Мне не хотелось бы множить поэтические премии — но, назвав какие-либо имена, я в каком-то смысле создам премию им. Ровинского, по крайней мере внутри этого предложения — а как раз этого мне хотелось бы избежать. Я серьёзно отношусь к премии

Белого, к премии Драгомощенко и к «Поэзии» — и мне не кажется, что этого мало, особенно учитывая количество имён и направлений в премиальном списке «Поэзии». И ещё ведь постоянно появляются очередные жертвы литпроцесса, чающие создания новых премий, заточенных специально под них и под их приятелей по Литинституту или по посиделкам в Липках. То есть мне, честно говоря, кажется, что премий у нас достаточно. Со всем другим делом, если мы расширим этот вопрос и поговорим, например, о необходимости стипендий и резиденций для поэтов. Понятно, что в сегодняшней России это невозможно, ну или возможно исключительно в формате, подходящем под политику партии и правительства. Но бывают ведь и какие-то исключения — если я не ошибаюсь, прошедшим летом при премии Драгомощенко было организовано что-то вроде резиденции, — если да, то это именно тот формат, которого, как мне кажется, нам не хватает.

Игорь Лёвшин

1. Сигналы получал и в показанном направлении следовал. И за Тумасом Транстрёмом, и за Луизой Глик — искал переводы, посматривал в оригиналы (Глик). Первая премия Марии Малиновской — и да, и нет. Я и без этого знал, следил (по мере сил, оставшихся после других необходимых, но далёких от поэзии занятий) и ценил. Но после присуждения, например, выделил время на чтение «Ямайки» (а это большой текст). Из текстов Малиновской, которые я читал, этот, кажется мне, самый сильный.

Ну а как сигнал, привлекающий к направлениям в поэзии, — для меня вряд ли. И для многих. Примерно все здесь знают о популярных сейчас направлениях и контекстах, и у людей успели сложиться наборы примерно одних и тех же карт, но с возвышенностями и ямами по вкусу. И вряд ли сигналы тут что-то поменяют. Для меня как раз Малиновская — та, кто лихо прошлась по всем картам, миновав ямы.

2. В 2017-м я мечтал в ФБ: вот бы учредить Премию имени Владимира Казакова (прозаическую и поэтическую — я люблю и его прозу, и стихи). Или имени Виктора Иванова. По этому поводу даже вёл какие-то переговоры. Но моих деловых способностей и близко не хватило для такой затеи. Теперь, конечно, есть и ещё вариант: имени Васи Бородина.

За что давать-то? Кому? Тем, конечно, кто изобретает в поэзии (ну и в прозе) что-то своё, необычное. Не «успешно развивает» и не наспех импортирует. Может, скажем, с уклоном в онейро- или в психоделическое, но совсем не обязательно. От призёров Тёрнера и Кандинского не требуется живописать под Тёрнера и Кандинского.

Станислав Бельский

1. В начальную пору знакомства с современной поэзией премия Белого была чрезвычайно для меня полезна и действительно открыла даже пару десятков интересных авторов — важны были не столько списки победителей, сколько шорт-листы, которые являются более репрезентативным инструментом. Однако сейчас новых поэтов я узнаю из журнальных (прежде всего, интернет-) публикаций.

2. Интересна была бы премия, полностью сосредоточенная на «линиях ускользания», на поэтических практиках, не укладывающихся в текущий мейнстрим. Способ-

ствующая постоянному обновлению, ретерриторизации поэтического ландшафта. Устроить её, я думаю, можно по-разному. Не может ли она быть (отдалённым) аналогом таких состязаний «второго плана», как Лига Европы или Лига Конфедераций в футболе? Авторитетных поэтов/критиков следует лишь приглашать в коллегия номинаторов (и надо проводить в ней непрерывную ротацию). Премия должна быть в максимальной степени agile — стоит награждать ею дважды в год или в ещё более коротких итерациях. Единственного победителя можно и не выявлять — достаточно сформировать короткий список, где все считались бы призёрами. Оценивать нужно скорее журнальные публикации авторов, чем отдельные тексты или книги. Следует напрямую интегрировать премию с книгопечатанием: кроме денежного приза, выпускать и небольшие сборники каждого из призёров — в том случае, когда у автора достаточно для этого удачных произведений. Правильно было бы предусмотреть и отдельные номинации (или квоты) для авторов, проживающих вне России, а также в русской провинции.

Андрей Сен-Сеньков

1. Премияльные сигналы до меня доходят очень редко. Элемент случайности в выборе награждаемого настолько велик, что всерьёз к происходящему в премияльной преисподней относиться как-то не хочется. Наверно, единственный раз за последние лет двадцать — это «Бегуны» Ольги Токарчук. А так... Всё же я и так знаю, где и кого читать.

2. Премий должно быть много. Вот прямо много. И должны они быть карнавално-игровыми, без пафоса, миллиона шведских марок и бронзовой краски, имитирующей настоящую бронзу. Ну, например, за лучшее стихотворение года об отражениях в зеркале. Или за лучшее стихотворение десятилетия о Вере Холодной. Или за лучшее стихотворение недели о квантовой механике. Смешно относиться к себе всерьёз, когда к тебе относятся смешно.

Андрей Тавров

1. На каком-то этапе случалось. Например, когда-то так было с Нобелевской премией Милошу и Шимборской: стал искать их тексты и читать. Потом долго мне было не очень, что ли, интересно, кто из поэтов, особенно русских, какую премию получил. Последние лет семь стал снова обращать внимание, но не на все премии, конечно. Премия, действительно, хорошая «указка» для читателя, ибо оделяет победителя некой трудно уловимой, но безусловной социально-поэтической аурой. Больше, конечно, социальной, чем поэтической.

2. Не хватает, кажется, премии, которая бы собирала «прекрасных чудищ» — поэтических разномастных, но уникальных зверей — от колибри до дикобраза и глубоководного удильщика. Условие — уникальность стихо-человека или человеко-стихотворения, то, к чему приходил в конце пути Мандельштам. И, конечно, «чудовищность и неповторимость (таланта)», неожиданность самого стихотворения, его тяни-толкай. Т.е. не представительство в лице автора какой-то дружной школы или тренда, а самодостаточность священного (так!) свехуродства или свехчудесности, чуда-юда. В большом приближении/отдалении — премия-кунсткамера.

Премии, мне кажется достойны, хоть отчасти и авансом, ребята из «Флагов», прежде всего Соня Суркова (за продолжение дела Хлебникова), Михаил Бордуновский (за энергию наполнения и уникальную геометрию текста), Василий Савельев (за детскую непогрешимость любых высказываний), Соня Дубровская (за танец, воплощённый в слове, за чистоту народного и танцевального ритма стихов), Владимир Кошелев (за возрождение глубокого слова, за монометафорику), Любовь Баркова (за бесстрашие новизны, чувство языка). Но я лично не стал бы, хоть они и достойны, её (премию) давать. Потому что после серьёзной премии возникает порой внутренний бессознательный отказ от развития.

Ещё — Елена Михайлик (за отчуждение от предсказуемого, за иномирность знакомого), Вадим Месяц (за отвагу иронии, неотделимой от драмы, за верность косвенности в протяжённой игре, за совершенство народного песенного инструмента), Алина Дадаева — за метафизическую телесность образной системы... Богдан Агрис (за отчаянную метафизику звука и знакомства слов в отчаянной же традиционной форме), Владимир Аристов (за многолетнюю верность «идем-форме» в статьях и ритуальном верлибре), Фёдор Сваровский (за создание промежуточного, но родного мира с иной пластикой), Кирилл Корчагин (за великую и пустынную Азию в современном тексте), Сергей Соловьёв (за именных чудовищ Индии), Александр Фролов (за отвагу в метафорах и растрескивание поверхностей)... Ну, и простите великодушно те, кого не назвал, люблю вас и ценю!

Николай Кононов

По поводу первого вопроса ничего сказать не могу. Интерес всегда вызывала премия Андрея Белого до известного распада. По поводу второго — я, честно говоря, не очень-то и присматриваюсь. Большие поэты как-то собирают себя сами, и мы их рано или поздно узнаём независимо от премий, ведь настоящий текст одним касанием может обжечь навсегда, как меня когда-то обжёг «Вариант рабфака». Вот за него Фаине Гринберг я и вручил бы такую эфирную Премию премий за неиссякаемую лирическую силу и красоту. Как Блоку за «Двенадцать», его ведь тоже не наградили.

Владимир Аристов

1. О наших «малых» масштабах: приведу пример — у меня была книжка Тани Скарынкиной «И все побросали ножи», но я, по сути, не заглянул в неё. Премияльный (Андрея Белого) аспект заставил взять её в руки, — и я не смог оторваться до конца. Автор нашла своё пространство между серьёзными понятиями, с каким-то сдвигом улыбки скользя между всеми и всем. О премиях на «глобальном» уровне: некоторые поэты, отмеченные Нобелевской премией в 60-е — 70-е (имена на слуху, даже не называю их), оказали сильное воздействие на меня, да и, насколько я знаю, и на других. В последние 40 лет особых поэтических сверхоткрытий, идущих от этой премии, для меня, пожалуй, не было.

2. По поводу премий: неоднократно я слышал о том, что чем больше премий хороших и разных, тем лучше. Возможно. Но стоит высказать и критические замечания о свойствах некоторых из них. Например, премия «Поэт» представлялась авторитетной, но с самого начала были подозрения (к сожалению, оправдавшиеся), что она склоняется к тому

полюсу премий, что я называю «распределительными». Присутствует некоторый ресурс — не только финансовый, но и «внимания». Есть предварительный список авторов, между которыми предполагается всё распределить. Когда, по мнению спонсоров, произошло исчерпание до дна (ведь и не может быть, как предполагалось ими, больше 12 настоящих поэтов здесь и сейчас!), премия закончилась. Премия «Поэзия», на мой взгляд, прежде всего интересна тем, что даёт длинный список отдельных стихотворений отдельных авторов, что являет уникальную, хотя и «случайную» поэтическую картину данного года. Выявление одного стихотворения странно — ведь трудно, допустим, в 1913 году (есть книжка Олега Лекманова, пытающаяся охватить все поэтические книжки, изданные тогда) выбрать «лучшее», да и десяток «лучших» стихотворений. Хотя, конечно, соревновательный азарт (и денежную важность) ничто не отменит. Но в этой и в ряде других премий вплоть до «Большой книги» всё решает группа порядка сотни экспертов. При таком количестве «фильтров» слабые тексты не проходят, избираются, в основном, достойные произведения, но принципиально новые вещи, обнаруживающие неизвестные ещё литературные области, вряд ли могут поощряться. Такое количество судящих выявляет явно или неявно господствующее мнение («есть мнение») или мнения — это важное коллективное бессознательное или сознательное суждение. Такая «соцсеть» или «нейронная сеть» определяет и намечает тенденции, но поэтические достижения истинной поэзии с её невероятностью и непредсказуемостью срезаются.

Можно было бы предложить (хотя я, к сожалению, далёк от практических реализаций) гипотетическую поэтическую премию под названием «Автор». В ней могли бы отмечаться и живущие, и ушедшие из жизни авторы, чьи труды незабываемы или были забыты. Могли бы участвовать и только что вышедшие книги. Но должно быть ощущение некой «суммы» — значимости для нашей, а может быть, и не только для нашей поэзии. Хотелось бы, чтобы здесь было жюри, но не больше 6-8 персонажей, вероятно, сменного (время от времени) состава. Люди разных поэтических убеждений, но чтобы было многократное обсуждение, чтобы они посмотрели друг другу «в очи», хотя может быть и заочно on-line. Найденное решение могло бы стать непредсказуемым чудесным итогом.

Георгий Геннис

1. На мой взгляд, премии, и прежде всего такие, как премия Драгомощенко и «Поэзия», с их длинными списками и предваряющими окончательные решения жюри публикациями претендентов, дают общую картину современного поэтического контекста. Во всяком случае, мне это кажется наиболее важной и полезной стороной премиального процесса в целом. Сказанное отчасти (но только отчасти) относится и к премии Андрея Белого, устроенной всё-таки иным образом, хотя, разумеется, она одна из самых, а может быть, даже самая авторитетная, но не позволяющая судить о более широком круге поэтических «достижений». Благодаря лонг-листам и предварительным подборкам (в первую очередь имею в виду премию АТД) я, например, смог познакомиться с новыми интересными авторами, а в каких-то случаях более пристально посмотреть на тех, кого знал раньше. Учитывая возрастное ограничение, это знакомство с поколением поэтов. И возможность почувствовать общий вектор развития и в то же время увидеть различия в их предпочтениях и «наклонностях» представляется мне даже более ценной, чем сами итоги экспертных обсуждений и финальное объявление лауреатов.

2. Я бы обрадовался появлению премии, присуждаемой поборникам свободного стиха. Хотя — опять же вспомним премию АТД — верлибристы уже преобладают в существующем премиальном процессе (или занимают в нём значительное место). Но, как мне кажется, их оценивают исходя из других критериев. Сам же верлибр как одна из форм поэтического высказывания, обладающего своими особенностями, своей — уже давней — традицией, своим арсеналом выразительных средств и т.п., остаётся до сих пор в тени. И, к слову сказать, недавняя вспышка возмущения части литсообщества по поводу награждения Марии Малиновской во многом свидетельствует о свежести и отчасти неосвоенности свободного стиха, ещё далеко не растратившего свой потенциал «взрывной» энергии, способной эпатировать косных и зашоренных и разрушать всякого рода условности. (Фестивали верлибра, напомним, ежегодно проводятся и всегда вызывают немалый интерес, но у них всё же другая задача.) Так вот, можно было бы подумать о разных номинациях: верлибр философский, лирический, верлибр абсурдистский, верлибр, тяготеющий к поэтике Айги, верлибр, условно продолжающий традицию Бурича, верлибр «документальный», например, — да мало ли что ещё. Критики и филологи, изучающие проблему, думаю, сумеют необходимые критерии и в целом регламент такой премии разработать... Что же касается последнего подвопроса, то затрудняюсь на него ответить. Те поэты, которые мне интересны и которых читаю, вроде бы не обделены вниманием. Пожалуй, можно было бы отметить — вот только какой премией? — Олега Шатыбелко как создателя Галы Пушкаренко с «её» невероятным физиологично-философским эпосом-приключением. И особого поощрения, на мой взгляд, заслуживают сильные, экспрессивные верлибры Ирины Котовой, возможно, достойные и выдвигания на премию Андрея Белого.

Алёша Прокопьев

1. На первый вопрос я бы ответил а contrario. Вот если бы у (со)учредителей премии «Московский счёт» не сработал постсоветский рефлекс и они бы включили в неё номинацию «поэтический перевод», я точно скажу, мы бы каждый год узнавали много нового и интересного. Это были бы очень заметные сигналы!

2. Да, я бы с удовольствием учредил премию за поэтический перевод, которая вручалась бы не «профессиональному» переводчику, а поэту. Возникающие при этом вопросы, как-то: кого считать непрофессиональным переводчиком, критерии отбора, кто бы мог её учредить (может быть, даже я?), где и как основать премиальный фонд, примерный устав и пр., — выношу за скобки.

Андрей Родионов

1. Да, я пользовался охотно с юности результатами работы нобелевского комитета, потом и нашими премиальными листами. Удобно, хотя бы имена все запомнить для начала. Читал и читаю лауреатов современных премий и пользуюсь этими знаниями в культуртрегерстве своём. Во всероссийском слэме сигнал всегда реально считывается. Например, в финале — яркие политические тексты (пример — Анна Русс). Премия «Поэзия» — ровно тот же сигнал. Вряд ли это совпадение.

2. Я бы хотел вручить премию за самый большой тираж, за самое большое количество просмотров, за преследования, за вызываемую творческой единицей опасность. Каким авторам? Формулировок не придумал, но вот, например, таким: Охххуmiron, Вера Полозкова, Галина Рымбу, Дмитрий Данилов, Андрей Сен-Сеньков.

Ирина Котова

1. Как известно, каждая из поэтических премий в России охватывает определённый поэтический сегмент. Есть премии, результаты которых меня никак не интересуют. Вернее, я отстраняюсь от их результатов, дабы не огорчаться. Но итоги некоторых очень даже отслеживаю. Премия Андрея Белого для меня теперь довольно предсказуема. Но для человека, только вошедшего в литературу, может быть принципиально важной. В финал, как правило, выходят известные и любимые мной авторы, каждый из которых этой премии достоин. И уже неважно, кто в конечном счёте становится победителем. Премия Аркадия Драгомощенко, до моего пристального знакомства с поэзией молодого поколения, приносила сюрпризы, и во многом именно благодаря ей у меня появились представления о трансформации языка современной литературы. Премия «Поэзия» пытается эпатировать неожиданными результатами, и ей это удаётся. Ничего нового для себя в текстах победителей, стихи которых очень люблю, я пока не открыла, но зато эта премия наглядно выявила новые тенденции, которые радуют. Верлибр из экзотического зоопарка переместился если не в дикую природу, то хотя бы на городские улицы. Прямое высказывание тоже стало жизнеспособно. Значит, русский поэтический язык всё-таки развивается наряду с другими языками, как бы ни давила на педаль тормоза и ни пускала мыльные пузыри силлабо-тоника.

Открытием, пришедшим через зарубежные премии, в последнее время для меня стала Луиза Глюк. Нельзя сказать, что её стихотворения сдвинули тектонические плиты внутри, но точка видения окружающего дала почву для размышлений.

Знаковой для меня является премия «Со-творчество», организованная Владимиром Коркуновым. Как для члена жюри, особенное значение для меня имеют тексты, написанные слепоглухими. Порой возникает ощущение, что вакуум рождает слово. Понятно, что во всех случаях этот вакуум относителен. Но слова в паузах этого вакуума видятся как шуршащие белоснежные простыни, развешенные на фоне ярко-синего неба.

2. Мне бы хотелось, чтобы поэзия не ориентировалась на «в столбик или не в столбик», «в рифму или не в рифму», а стала абсолютно свободной. Здесь не имеется в виду полное разрушение формы, скорее — раскрытие дыхания. Хотя бы потому, что терять-то поэзии и тем, кто её создаёт, особенно нечего. 80% из того, что появляется сейчас в сетях и журналах, заковано в рамки глубоко закомплексованного мышления. В последнее время в наше подсознание ещё и постепенно внедряется внутренний цензор, которого можно поначалу просто не заметить, а потом, увы, стать его частью. И это по-настоящему страшно.

Наверно, мне хотелось бы создать премию, которая бы каждый год давалась за разное, связанное как с поэтическим языком, так и с личными качествами автора. Например — за свободу, смелость, неожиданность, безрассудство, историзм, за поэзию в поэзии и так далее. Можно было бы придумать, например, «Премии птицы» и дать её

Васе Бородину, хотя его уже нет с нами. Ещё мне всё время хочется одарить какой-нибудь премией Александра Курбатова. Видимо, потому, что он очень непосредственный. Либо утвердить, например, премию за самое краткое и ёмкое произведение, а председателем жюри избрать Андрея Черкасова.

Полина Барскова

Дискуссия о результатах последнего раунда премии «Поэзия» показалась мне одновременно яркой, как это бывает с аутентичными скандалами, и поучительной: она поучила/убедила меня снова подумать о силах и направлениях в нашей поэзии сегодня. Всё же одна из составляющих хорошего литературного скандала — это обнажение «скрытых», припорошённых повседневностью процессов. Каковы же результаты этого обнажения, что я (у)видел: разные представления о том, «что же такое поэзия», не обязательно представляются соединимыми на одной карте их adeptам. Как в фильмах про мафию, разные семьи настаивают на переделе территории или, наоборот, на нежелательности или невозможности этого передела. Поразительно, как много комментаторов настаивают на своём абсолютном знании, кто или что в поэзии (не)желательно. Впрочем, можно также предположить, что спор это старый, Юрий Тынянов написал об одном из его первых витков важную книгу «Архаисты/Новаторы», которую ему рекомендовали позже переименовать в «Архаисты и новаторы».

Тут, конечно, любопытно смотреть на это американским, скажем, взглядом: американскому читателю фраза «это не поэзия» вряд ли представляется возможной: здесь поэзией считается то, что так себя называет и умеет привлечь к себе внимание. Естественно, меняются поветрия и тенденции, но сложно представить себе текст, который бы захотели выгнать из vareжки «поэзия» по формальным признакам (с содержанием сейчас, во время «режима отмены», всё сложнее). Поскольку я занимаю идеально бесхребетную и сладомерно гибкую позицию, что интересное письмо — это письмо разнообразное, превращающееся (то есть мне интересно переводить в язык/момент этого «сегодня» то Тютчева, то Кияновскую, то Гуро, то Бодлера, то Викторину Ченг), постольку идея выбора одного способа кажется мне поразительной в своём вынужденном целомудрии, обеднении, сужении возможностей.

Ещё один срез, видимый мне в результате дискуссии: любопытная роль в этой Войне Роз популярной поэзии, то есть поэзии, чья задача — делать читателю красиво и заведомо приятно. Практиков у этого рода поэзии тьмы, да и лидеров немало, назову хотя бы фантастическое существо Дмитрия Быкова. Естественно, у этой поэзии есть свои важные и полезные задачи — поражает то, что многим комментаторам эти задачи кажутся единственно важными. Отличительным качеством данного вида поэзии мне кажется то, что это поэзия именно повторения пройденного: нужно, чтобы данное упражнение языка было усвоено и пережито, чтобы язык уже двинулся дальше. Чтобы он развивался, конечно, необходимо различие, езда в неизвестное, зачастую — риск, неудача, провал.

Сама возможность наблюдать все эти явления показывает, что премия «Поэзия» очень любопытна. Остроумец и провокатор Пуханов снова придумал полезный механизм литературы.

К более прагматическим вопросам: я всё же редко следую за решениями жюри в своём выборе чтения, слежу за парой дюжин избранных мной сильных, круг их что-то не

очень стремительно меняется, большинство из них вполне обласкано бедным светом нашего критического сообщества.

Я была бы рада введению форм похвалы и ласкания для тех, кто обрабатывает (или нарушает?) границу между поэзией и прозой, гибридизируя и опыляя.

А в принципе, мне кажется, нужно больше институций (призов, стипендий, особенно — резидентур со стипендиями) для отдельных, новых книг поэзии, написанных на различных этапах литературной судьбы (не только её рассветов и закатов), которая, по определению, пытается и дарит нас взлётами и падениями. (Подпись: седеющая вундеркинд.)

Алексей Цветков

На протяжении последних лет десяти, а может быть, и дольше (счёт утерян), я являюсь членом финального жюри одного из довольно популярных в РФ поэтических конкурсов, старательно вычитываю десять присланных подборок, высчитываю баллы, предоставляю места и отсылаю организаторам. И вот результат многолетних наблюдений: за всё это время мой фаворит ни разу не стал победителем. Хочу сразу отметить при этом, что я не считаю себя недосыгаемым эталоном художественного вкуса и допускаю существование других. Тем не менее, такое постоянство начинает мне досаждать.

Кроме того, наблюдая за другими конкурсами и премиями, я могу сказать, что крайне редко выбор победителя совпадает с моим собственным. При этом я стараюсь по возможности судить не с позиции эксперта, а воображая мнение гипотетического читателя, достаточно образованного и интересующегося жанром, но не имеющего в этих скачках знакомой лошади, которой невольно тянет оказать предпочтение. Беда в том, что в этой позиции трудно удержаться: аудитория хотя бы гипотетически нелюбимых читателей слишком невелика, маска эксперта имеет свойство прирастать к лицу, премии присуждают лошади и хозяева конных заводов своим же лошадям, и неизбежные пристрастия слишком часто одерживают верх.

Поэтические состязания в том или ином виде существовали всегда, здесь можно вспомнить знаменитую балладу Франсуа Вийона, представленную на одно из таких состязаний, хотя я не помню, вышел ли он победителем, и не уверен, что его судили именно эксперты. Но сегодня, общаясь довольно тесно с другими подобными экспертами, я вижу, что веры даже в приблизительную иерархию поэтических дарований и техник в них довольно мало. Между тем, что же собственно такое институт премий и конкурсов, если не выстраивание таких иерархий, и разве вера в них — не необходимое условие? Слишком часто получается, что на конкурсе яблок побеждает апельсин.

Мой неизбежный вывод — все эти премии лучше отменить. Во-первых, ввиду цеховой инцестуальности, коррупции в них не избежать. Во-вторых, слишком часто вместо ожидаемых почестей победитель получает некрасивую потасовку вокруг своего триумфа — свидетелями одной из таких мы только что были.

С другой стороны, я понимаю, что это не выход, что мы таким образом ликвидируем одно из немногих, в отсутствие массовых тиражей и аудиторий, орудий поощрения молодых дарований (старые я бы точно запретил поощрять — они уже своё получили, а если не получили, то и поделом). Если не прибегать к крайним мерам, то необходимы как

минимум две реформы. Во-первых, это поиски оптимальной организации жюри — идеал недостижим, но коррупцию устранить крайне трудно. Поиски, конечно, ведутся с момента возникновения состязаний, очевидного успеха до сих пор не было, а любые новые меры можно обойти, и тут у меня никаких свежих идей. Но во-вторых, и это вполне реализуемо, отменить должность увенчанного лаврами короля поэтов, оставив это на усмотрение аудитории, и присуждать премии в строго очерченных пределах: апельсиновые — апельсинам, яблочные — яблокам. Так, по крайней мере, можно будет уменьшить масштабы неизбежного кровопролития.

Ирина Машинская

1. Возможно, было, но я не могу вспомнить такого случая. Разве что Ольга Токачук — премия напомнила о том, что я давно собиралась прочитать её большие вещи (которые я всё равно с тех пор ещё не прочла). Моё чтение направляется какими-то другими указателями и метками, порой и для меня самой неожиданными. Я ищу по наитию, с кочки на кочку.

Я обратила внимание на стихотворение Малиновской и выделила его для себя сразу, когда случайно наткнулась на него в Фейсбуке. Оно оставило необычное впечатление, произвело какую-то работу (в физическом смысле) со мной как с читателем — я его запомнила и, услышав новость, сразу поняла, о каком именно тексте речь. До этого я уже была знакома и с работой Маши как редактора «Литературы», и с её стихами (выступление в Москве на Биеннале, её книжечка тогда же, в «InВерсии», которую я именно потому с радостью и интересом увезла домой). Узнав о премии, я порадовалась за неё, но это ничего не добавило к моему читательскому опыту.

2. Так как я сама не пользуюсь премиями как указателями, я и смотрю на них нейтрально, как на новости «из мира культуры». Премии в лучшем случае что-то уточняют в моём понимании происходящих в литературе процессов. Они никак не определяют, что (для меня) важно и перспективно, тем более что я даже не уверена, что мы все одинаково понимаем это слово: «перспективно», — прежде всего, потому что не верю в поступательное развитие искусства и, в частности, литературы.

Но иногда мне хочется привлечь внимание к тому, что, как мне кажется, вниманием так или иначе обойдено. Тогда я пишу эссе или статью. Я не знаю, можно ли считать это сигналом, а если да, то сколь многие его вообще поймут, потому что я всё-таки ощущаю себя на периферии литературного мира. Но я делаю, что успеваю. Раньше я издавала «Стороны света», и это тоже была возможность показать что-то, публикуя в журнале текст или текст о тексте. Теперь только Cardinal Points, но это уже другая, англоязычная аудитория.

Я знаю, что, отвечая на этот вопрос, я несколько противоречу сказанному выше, но повторяюсь, что я говорила лишь о своём отношении к сигналам, который явно отличается от отношения моих коллег.

Так как я в последние годы поневоле оказалась в мире перевода, меня волнует то, что происходит в этой области: перепроизводство «переводов» скоростных, безличностных (то есть потеря определённости голоса автора: оригинала или перевода или какого-то третьего, небывалого ещё автора-персонажа), практически подстрочников, причём

подстрочников, значительно ухудшенных «поэтичностью», вообще огромное количество халтуры. Поэтому я особенно ценю работу неспешно работающих мастеров, таких, как например, Григорий Стариковский, годами роющих, как говорил о Хлебникове Мандельштам, как кроты, вдумчиво, глубоко — и очень медленно. Особенно тех, кто делает это, как он, школьный учитель, выкраивая трудновыкраиваемое время. Так что я предложила бы премию за выдающиеся достижения медленного труда.

И ещё за анахронизм поэтики. Не за архаику, потому что часто такие поэты как раз новаторы, а именно: за не-современность, анти-современность, если угодно, за труд на обочине «литературного процесса», за принципиальную (по характеру, ставящимся задачам, стилю работы в литературе) заведомую невписываемость в любой тренд.

И ещё третью, раз уж представилась возможность об этом сказать. Мне кажется, что авторы не совсем представляют себе, что это такое: самостоятельно издавать независимый журнал, особенно печатный. Годами оплачивая его собственными дневными трудами в областях, далёких от литературы; ночами редактируя и разбираясь с потоком почты (удивительно, и через три года после закрытия «Сторон света» я всё ещё получаю уйму инерционного самотёка). Сколько там технического и т.п. совсем не литературного труда. Сколько испорченных отношений с малознакомыми, но обидчивыми авторами, которым не придёт в голову обижаться на «толстый» журнал. Чту вообще для этих редакторов-одиночек означает опасное слово: периодическое издание. Это знают только те, кто пробовал. Вот я и давала бы премию (лучше денежную) таким людям. История 300 лет русской литературы ведь в большой степени — история журналов, начиная с (не случайно!) «Трудолюбивой пчелы». Возможно, ввела бы две категории: независимые журналы метрополии и независимые зарубежные (как, например, «Двоеточие», и не только). Потому что издание журнала в эмиграции имеет свои дополнительные и зачастую огорчительные особенности.

Виталий Лехциер

1. Я помню, как несколько раз поэтическая премия провоцировала весьма полезные экспертные дискуссии (в Сети и не только) о современном фрейме поэтического — так было, например, когда в 2015 году российскую национальную премию «Поэт» получил Юлий Ким или в 2016 году Нобелевскую премию получил Боб Дилан. То есть для меня это были интересные кейсы из области социологии поэзии, поскольку, разумеется, такие премии воленс-ноленс постулируют своими решениями то или иное понимание поэтического и либо нарушают, либо подтверждают те ожидания от поэзии, которые имеются в самых разных профессиональных и непрофессиональных средах. Для исследователя фреймов в поле литературы, их исторической динамики премиальные решения и дискуссии вокруг них — очень ценный материал. Иногда Нобелевская премия как бы подтверждала некоторые мои знания и вкусы, как например, премирование Тумаса Транстрёмера в 2011 году, а иногда действительно открывала новое имя. Так произошло в прошлом году с премией американской поэтессе Луизе Глик, о которой я до того, к сожалению, ничего не слышал и не читал. А зря, потому что у неё — судя по публикуемым переводам — очень хорошие стихи.

Что касается российских поэтических премий... Несколько лет я был номинатором одной из них (имени Драгомощенко), и именно в ходе работы номинатора какие-то новые

молодые имена для меня действительно открывались. Впрочем, и наблюдая за премией уже со стороны, тоже отмечаешь для себя (например, как для редактора) каких-то не известных ранее поэтов. Премия Белого и своим шортом, и своими обсуждениями короткого списка, и речами о победителях даёт очень ценную и профессиональную навигацию. Даже несмотря на то, что вроде бы знаешь поле русской поэзии, акценты и выводы, которые делаются в рамках премиальных событий (Премии Белого), весьма помогают ориентироваться. Премия «Лицей» или премия «Поэзия», то, что происходит с ними в последние годы, для меня ценны как кейсы социологии литературного процесса. Весьма характерны колебания этих премий, их эстетические флуктуации, но всё-таки постепенное, как мне кажется, движение (особенно «Поэзии», что не может не радовать) в сторону актуальной поэзии, нарушения тех надежд, которые возлагали на неё представители государственно-консервативного сегмента литературного поля. Хотя нужно признать, что пока эти премии, говоря языком физики, находятся в неравновесном состоянии, в ситуации развилки, и их аттрактивный идеал ещё не вполне понятен.

2. Мне не хватает двух премий. Во-первых, премии имени Дмитрия Александровича Пригова. Я думаю, это будет мощная поддержка конкретистско-концептуалистского мышления в современной поэзии. Такая премия, в том числе, может быть премией для молодых авторов. Мы знаем, что премия Драгомощенко тоже включает подобные эстетики и поэтики, но имя её патрона всё время провоцирует споры на эту тему, да и крен в сторону определённого типа письма там всё-таки есть. Поэтому необходим другой премиальный полюс для молодой актуальной поэзии.

Во-вторых, нужна премия или, возможно, специальный фонд, которые бы поддерживали создание и развитие институтов актуальной поэзии в регионах — форматов литучебы, издательств, фестивалей, семинаров и пр. Это была бы очень важная деколониальная кураторская политика, хотя бы отчасти выравнивающая литературную ситуацию в столицах и регионах и создающая для молодых авторов из регионов альтернативные лифты. Я думаю, что это нужно делать прямо срочно, потому что в основном литпроцесс в регионах форматируется государственными институциями литературы, транслирующими нынешнюю государственную идеологию, и институциями популярной культуры, причём сегодня эти два сегмента литературного поля чаще всего образуют причудливые сочетания. Вот примерно то, что происходит в рамках Красноярской ярмарки книжной культуры (я имею в виду содержательную сторону этой ярмарки), должно происходить в каждом крупном регионе России, во всяком случае там, где есть центры актуальной поэзии.

Александр Бараш

1. Я по профессиональной необходимости, как, конечно, и большинство коллег, обычно читаю тех, кого не знал раньше, и тех, кто мне интересен. Премии, кажется, ни разу не открывали мне кого-то совершенно нового. У Д. А. Пригова на стене в коридоре квартиры в Беляево висела в 1980-е годы карта литературной иерархии, насколько помню — со званиями, от генералов до младшего командного состава. Если мыслить иерархиями, премии, понятно, придают такой пирамиде живость, в ней происходят «подвижки». К новизне премированных текстов и поэтик это вряд ли имеет прямое отношение — скорее, к тому, какая поэтика, какого тысячелетия — у нас на дворе, действенна сегодня. И не в меньшей, вероятно, степени — к удачности каких-то «коммуникативных стратегий» и к способности вызывать эмпатию.

Не помню случаев, чтобы премии заставили меня пересмотреть отношение к уже известному. Скорее всего, они продвигают или укрепляют статус, подтверждают «звание». Текст Марии Малиновской, получивший последнюю премию «Поэзия», я прочитал, как и многие литературные друзья по ФБ, ещё в ленте ФБ, и это умное, талантливое высказывание запомнилось с того времени. Последнее запомнившееся премиальное событие в иноязычной литературе — присуждение израильской премии имени Йегуды Амихая (которого я много переводил) уже хорошо известному в современной ивритской поэзии Натану Вассерману (которого я тоже переводил): благодаря премии произошло дальнейшее укрепление репутации замечательного поэта.

2. Хорошо было бы возобновить масштабную премию для авторов, пишущих по-русски за пределами языковой метрополии (возобновить — поскольку некоторое время назад существовала «Русская премия» с тем же общим форматом). Цель новой премии: отметить в творчестве авторов, живущих в Америке, Израиле, Европе, то, что отличается от создающегося в России. Привнесение других культурных, исторических, психологических контекстов плодотворно для любой литературы. Расширяет границы восприятия мира, помогает осознать соотношение между своей и мировой культурами. Уже около ста лет, с первых волн массовой эмиграции, в другой жизни оказались — и стали её частью — многие значительные писатели. Но рефлексии о различии создаваемого на русском языке внутри и извне России, о том, чем обогащает русскоязычный мир литература, транслирующая иной, не российский опыт, было очень мало. Новая премия могла бы помочь понять и поддержать этот процесс. Называться она могла бы Международная русская литература (МРЛ). Когда-то я предлагал эту идею (в одноимённой статье в журнале «Зеркало», № 9-10, 1999). По-моему, имеет смысл возобновить этот разговор.

Елена Глазова

1. Оговорю сразу, что премии я считаю неким необходимым злом литературного процесса, так как они плодят много ненужных страстей, а также «вводят в искушение» лауреатов и остальных участников литературного процесса, поддерживая иерархические системы (без которых, увы, как показывает практика, существование литературного процесса ставилось бы под вопрос). Безусловно, «сигнал» до меня доходил, в тот период моей жизни, когда я пыталась разобраться в современном процессе русской поэзии: я тогда себе слабо представляла, на какие ориентиры мне следует равняться, и сведения о лауреатах (премия Андрея Белого, премия «Дебют» и проч.) выступали чем-то вроде информационной подпитки для меня в дальнейших исканиях. В тот временной отрезок, когда я уже многие вопросы для себя прояснила, премия Аркадия Драгомощенко стала для меня большим источником вдохновения (таковой и является по сей день), потому, скрепя сердце, я всё же являюсь сторонником инициатив, подобной этой, поскольку они позитивно влияют на развитие интеллектуальной мысли в определённой среде.

2. Мне кажется, большим шагом на пути интеграционного процесса у нас в Латвии было бы учреждение латвийской государственной премии для русскоязычных литераторов (в области прозы, поэзии, критики) — по примеру Эстонии, где такая премия существует и ни у кого не вызывает сомнения ценность русскоязычных авторов и их творчества в контексте страны. В Латвии же русскоязычные авторы воспринимаются как какой-

то пережиток или некая неуместность. В частности, мне часто приходится отвечать на вопрос: «А почему вы пишете на русском? Почему не на латышском?» — и достаточно элегантного ответа я пока не удосужилась изобрести, к сожалению. Разумеется, проект такой премии выглядит утопически, поскольку любая премия является также политическим высказыванием, а на данном этапе развития латвийского общества такие высказывания не выглядят реалистичными.

Дмитрий Данилов

1. Пожалуй, нет. Не могу сказать, что итоги какой-то поэтической премии открыли для меня что-то новое. Обычно побеждают уже известные мне авторы. По крайней мере, не могу ничего такого вспомнить сейчас.

2. Мне кажется, не хватает общенационально значимой премии за лучшую поэтическую книгу года. Есть хорошая премия «Московский счёт», но она ограничена московской выборкой. Общенациональной значимой премии за лучшую поэтическую книгу года, кажется, нет. И было бы здорово, если бы это была премия с сильным медийным эффектом, чтобы резонанс от неё выходил за пределы поэтического профессионального сообщества и долетал до более широких кругов квалифицированной читательской публики. Если говорить о конкретных персоналиях, то, будь у меня такая возможность, я бы с радостью вручил какую-нибудь серьёзную премию Игорю Караулову — просто за очень сильную поэзию. Мне кажется, авторы такого уровня должны быть буквально знаменитостями, а не просто известными среди других поэтов.

Дмитрий Гаричев

Я подозреваю, что все мои осмысленно пишущие ровесники так или иначе прислушивались к тому, что скажет премия «Дебют», и могу признать, что моё представление о том, «как теперь пишут стихи», было на долгие годы определено сочинениями Екатерины Боярских и Кирилла Решетникова из сборника «Плотность ожиданий», вышедшего по итогам её первого сезона, а ещё новомирской подборкой Марианны Гейде, лауреата 2003 года. Мне было пятнадцать, эти стихи одновременно оттолкнули и насторожили меня: я понял, что в такую литературу меня, конечно, не пустят, но само существование этих текстов, вдобавок увенчанных высокой наградой, было всё-таки вызовом, игнорировать который уже не получалось.

Хотя сам я засылался на «Дебют» всего два или три раза, это никак не мешало мне раздражаться на его ежегодных финалистов и лауреатов: можно сказать, что зачастую премия не открывала, а закрывала для меня авторов — так было с Екатериной Соколовой и Алексеем Порвиным, до чьих вещей я дотянулся уже сильно позже того, как они забрали свой миллион. При этом лауреатство Владимира Беляева, случившееся в последний для премии сезон, в моих глазах выглядело уже несколько запоздалой канонизацией одного из самых выразительных авторов своего поколения, — но если бы это включение в канон тогда не состоялось, сейчас это казалось бы какой-то стыдной нелепостью.

Собственно, сегодня мне не хватает того напряжения в литературном поле, которое создавал в своё время «Дебют», чьи длинные списки читаются теперь как вполне себе «документы эпохи». На примере премии «Лицей», уже пять лет «Дебют» пародирующей, мы видим, что институция, готовая раздавать большие деньги за стихи и прозу, но не слишком разборчивая в выборе награждаемых, превращается в своего рода социальный эксперимент, достаточно прямо отсылающий к старинной истории о чечевичной похлёбке. Возможно, к подобным механизмам и стоит относиться проще, но всё же сами их устроители, думаю, могли бы отладить их так, чтобы соискатели шли туда не ради финальных денег, а были бы счастливы и просто повисеть в лонг-листе.

Ростислав Амелин

Работая в самой большой и посещаемой московской библиотеке, я точно могу сказать, что в принципе литературные премии — основной триггер чтения современной литературы. И это касается не только библиотек, но и магазинов. Дело даже не в том, что премия как-то сразу делает книгу интересной, а в простых принципах работы институций — посредников между автором и читателем. Например, они формируют списки актуальных книг, книг, которые попадут на самую видную полку, книг, которые с большей вероятностью будут взяты или куплены, — в этом вопросе институции руководствуются не столько ценностью содержания книги (её, возможно, никто даже не читал), сколько выгодой, и в этом нет ничего плохого. Сам я множество раз покупался на подпись «лауреат Пулитцеровской премии», «двукратный лауреат Букера» и т. д. В ситуации книжного рынка, когда актуальные новинки сменяют одна другую и невозможно прочесть всё, а рекомендации и списки составлять надо, — премии оказываются идеальным способом сэкономить время. Библиотекарь или продавец книг просто делегирует другой институции (в данном случае, премии) ответственность за качество контента. Даже если книга, получившая Букера, не покажется интересной читателю, он сможет сделать, однако, свой вывод — о трендах, о темах и идеях, важных для мира литературы, присуждающего эти награды. По сути престижная премия крайне выгодна всем: как автору, который получает славу, так и институциям, которые экономят время, и читателям, которые, как правило, не являются одержимыми книговедами, а хотят быть в курсе литературной жизни. Так, например, я очень благодарен, что писатель и биолог Эдвард Уилсон получил Пулитцера, потому что короткая книга «Смысл существования человека», которую я бы иначе никогда не взял в руки хотя бы из-за названия, изменила мою картину мира и реально что-то приоткрыла о смысле существования.

Другое дело — поэтические премии. Никогда, никогда не происходило того самого откровения, хотя были и вполне яркие открытия, как, например, с Луизой Глик или Тумасом Транстрёмером, но это настолько крутая премия и настолько редкое явление, что не могу построить из этого никакой статистики.

Переосмысление, однако, возникает почти всегда — или, скорее, осмысление: когда узнаёшь, что некий автор получает некую премию, в голове решается математическая пропорция между относительной значимостью премии и относительной значимостью автора. Результат становится общим впечатлением, и, должен признаться, с каждым годом меня всё меньше волнуют, интригуют или радуют эти впечатления, и лично я, если бы меня попросили составить рейтинг самых интересных и ярких, новых или безоговорочных

голосов современной поэзии, никогда бы не положился на премии, хотя авторы, которых я в него включил бы, вполне могли оказываться по 25 раз в коротких списках или даже становиться лауреатами. На результат поэтической премии невозможно положиться. Что это говорит мне не как поэту, а как работнику в сфере книжного рынка? Это говорит мне о том, что я не буду брать поэтические премии в расчёт при составлении списков, полков, трендов, что постепенно я просто забуду об их существовании, несмотря ни на какие скандалы и интриги в Фейсбуке, а поставлю в «Тренды» Бродского, на которого положиться можно. И это удручает меня уже как поэта, потому нет такой премии, которую я хотел бы получить в России, за исключением, пожалуй, «Большой книги», которая, однако, требует исключительного труда и объёмов. Да, мне не хватает «Большой поэтической книги», на которую можно было бы положиться в институциях, связывающих авторов и читателей. Так выходит, что современная проза действительно читается, происходит культурный процесс (неважно, какого качества), а поэзия не особо читается, не ставится во внимание, к ней брезгливое отношение, и поэтому никаких политических, эстетических и социальных трендов она не формирует. Возможно, так было и всегда!

Руслан Комадей

1. Для меня является проблематичной прямая связь символического капитала с тем, что репрезентирует премия, с тем, кто её получает.

Чаще всего я ощущаю, что тот или иной, когда получил премию, получил что-то внешнее — статуэтку, знак или денежное содержание.

Никогда нет ощущения, что премия дорастает и прорастает сквозь автора — чтобы была связь.

Даже в случаях с премиями, претендующими на горизонтальность, ситуация выглядит так, будто победивший оказывается тем, которому приносятся в символическую жертву остальные (или приносят в жертву его). В этом тоже есть отчуждение.

2. Премии хотят сохранять лицо, а не затеряться в толпе. Это делает их заложниками, пусть и на один премиальный сезонный миг, одной этики и/или политики.

Премиальный процесс превращается в бесконечное лавирование между этическими, символическими, репутационными крайностями.

Хотя всё премиальное могло бы состоять из генерации смыслов и разыгрывания самих условий, составляющих процесс номинирования, победы, поражения, критики и т. п.

Это даст исчезнуть назначающему или даже обнаруживающему жесту, а номинируемые, номинация, деноминация, лауреатство превратятся в связность.

Именно такая сложно возникающая связность и позволит выявить действительно неожиданные пути познания — создать разрывы в сложившемся поле.

Пока же выглядит так, что в лучшем случае премия производит заострение одного из следов поля и маячащих за ним других элементов. Но как будто не для того, чтобы последний раз показать мерцание и освободить место другим следам.

Я убеждён, что те поэты, которым бы хотелось вручить некую премию, что-то получат или нечто дастся — им. Как будет сконструирована их премия, кем, ими ли самими, и как будет вручаться — ещё неизвестно.

Чтобы это узнать, требуется слишком ненавязчивое вглядывание в события творчества, соединённые в темпоральности.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

ноябрь 2020 — август 2021

Лолита АГАМАЛОВА. Вдоль мысли тела
Предисловие Е. Костылевой. — Харьков: kntxt,
2020. — 44 с.

Дебютная книга одной из самых молодых и радикальных участниц поэтического фемдвижения, вошедшей в 2020 году в короткий список Премии Драгомощенко. Последнее кажется немаловажным, так как Лолита Агамалова развивается в русле связанной с этой институцией молодой волны, работая «поверх» письма не только самого Драгомощенко, но и, например, Анны Глазовой, Евгении Сусловой, Дениса Ларионова, Галины Рымбу — тех, кто актуализировал и переосмыслил практики одного из самых сложных и непрозрачных авторов неподцензурной литературы. Агамалова активно поддерживает интервенцию философских дискурсов в пространство поэтической речи, фактически избегая документирующих практик и характерных для фемпоэзии прямых высказываний (за исключением, пожалуй, текста «мы ебались так как будто ебались сразу за всех»), предпочитая поэтике транспонирования и монтажа и проговариванию травмы наполненную аффектами фантазматическую утопию: «utoria наконец мы встретились / чтобы хотя бы здесь у нас было всё хорошо / под пульсирующим одеялом пульсирующая пизда / тёмное мерцание смазки в сдавленном приближении». С дру-

гой стороны, поэзия Лолиты Агамаловой — одна из самых инновационных версий ф-письма, с его принципами двух Т: трансгрессивности и телесности. Как пишет в предисловии Елена Костылева, «самое важное понятие в поэтике Агамаловой — ебля». Собственно, речь идёт о повышенном — до состояния отчаяния — градусе эротики (трансгрессивном эротизме) и физиологической обнажённости вплоть до декадентского полураспада (оптика, напоминающая о Моник Виттиг). Сборник отличается от известных — в силу их немногочисленности — подборок Лолиты Агамаловой тем, что включает в том числе тексты маркированно прозопоэтические, лишённые разбивки на строки, что видится ещё одной попыткой трансгрессивного письма, осознанным, но в то же время полным всё той же пульсирующей экспрессии отказом от конвенций.

*я люблю твои медные кости / я люблю
твой пупок распускающийся сухими / корнями
переплетённых схваток в подобии / органической
преддискурсивной и однополой
ебли / я люблю твои родинки складывающиеся
в язык / разрезающие язык в сумерках
позабытого языка / в шрифт лесбиянки
и зуботычинку брайлев / я люблю твои
волоски напоминающие / о перспективной
ебле в семантической ржи*

Юлия Подлубнова

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.491) в обзоры не включаются.

Богдан Агрис. Паутина повилика: Вторая книга стихотворений

Предисл. В. Шубинского. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2021. — 120 с. — (Поэтическая серия).

Богдан Агрис, поэт-мыслитель, продолжатель натурфилософской линии русской поэзии — раннего Заболоцкого, Мандельштама, Тютчева — и глубже, вплоть до самого Ломоносова (отголоски всех этих предшественников слышны у него), издал второй, после «Дальнего полустанка», сборник, где продолжает развивать натурфилософский по внешнему облику, мифологический по одному из питающих корней и метафизический по существу язык для описания основ и структур бытия как такового. Природа в полной мере представляет за эти структуры как их красноречивое и точное выражение. Поэт воспринимает природу как цельное живое существо — сплошной чувствующий и мыслящий континуум, в стихах — внутренние драмы и конфликты этого существа, его распри и тяжбы с самим собой, его внутренние тревоги и неудобства, соединяющие разные его части таинственные связи. Человек как наблюдатель и чувствователь, протейный в своей восприимчивости, включён в это целое; автор говорит и выстраивает взгляд не от собственного своего лица, но от лица человека как такового, человека как типа присутствия. Чуждый умозрительности, Агрис мыслит именно поэтически — исключительно образными, метафорическими, фонетическими средствами (лексический арсенал естественных наук — геологии, ботаники, орнитологии — становится у него частью поэтического инструментария). Не строя отвлечённых концепций, он даёт читателю пережить описываемые ими структуры непосредственно, буквально физически. Первой среди этих идей явно должна быть названа мысль о единстве и одушевлённости всего сущего; вторая — та, что всё происходящее в мироздании, от «лучевой звезды» до «дождевой воды», имеет прямое отношение к человеку, всё это — его личная, чувственно переживаемая драма (он всем телом чув-

ствует, например, «сколь много во плоищах недр / двоякодышащих каверн»); структуры мироздания — его эмоциональное и даже этически значимое событие.

Кто распахнёт контуры облика моего? / Кто заведёт в самую глушь вещей? / К расцебетавшейся отмели вековой, / Где обрывается всякое «вообще». // Согнуто время по образу ртутных жил. / Выгнуты реки по слову «наперечёт». / Так оно будет, сколько бы ты ни жил. / И ничего. И тишина течёт.

Ольга Балла

Айвенго. Безвозмездное пространство: 100 стихов
Berlin: Propeller, 2021. — 52 с.

Вторая официально изданная книга тольяттинского поэта, скрывающегося за псевдонимом Айвенго и существующего как бы на периферии литературной жизни, без публикаций в заметных изданиях, хотя, надо отметить, неоднократно участвовавшего в фестивалях верлибра. Айвенго справедливо сравнивают с минималистами-примитивистами, такими, как Герман Лукомников или Спартак Голиков, — в творчестве всех этих авторов важна и условно детская составляющая, так что здесь генеалогию можно возвести ещё дальше к обэриутам. Подзаголовок «100 стихов» одновременно уничижительный и вызывающий, с самоиронией здесь также всё в порядке. Отчасти автора можно соотносить и с крылом иронистов минималистического движения, как Иван Ахметьев и Александр Макаров-Кротков, но без философских глубин, а отдельные парадоксальные раёшные стихотворения — с полноформатным творчеством Владимира Богомякова.

в каком-то смысле / вызывает уваженье / воды в бачке / таинственно движенье / летит комар / за ним и мелаид / варит повар / обед поёт лу рид / и снится снится снится / кусок ивановского ситца

Иван Стариков

Геннадий Айги. Провинция живых
Предисл. М. Айзенберга; сост. и комм. А. Мирзаева. — СПб.; М.: Группа компаний «РИПОЛ классик»; изд-во «Пальмира», 2020. — 304 с.

«Провинция живых» — пространство тихих дорог, движение по которым приводит поэтическую речь Геннадия Айги в область надречевую, обращённую к истокам возникновения мислеобраза, где звуки обожествляются, подлинный голос становится самым чистым цветом, а тишина делается видимой и слышимой. Доверительная нежность, испытываемая к вещам, к словам, в которых эти вещи бытуют, к самым крошечным смыслодержащим существам (буквам и знакам) и даже к их отсутствию, к паузам, — результат равноправия в отношениях с вещами, благодаря которому Айги и удаётся столь точно говорить от имени талого снега или мокрой земли. Трёхчастная структура книги позволяет читателю двигаться от более простого к более сложному опыту восприятия поэтического, чтобы завершить это цикличное путешествие возвратом к простоте: в этой книге сожигательствуют стихотворения из разных авторских сборников второй половины 1950-х — конца 1970-х и некоторые минималистские циклы 1990-х годов, выбрано по большей части то, что было менее доступно в изданиях последнего двадцатилетия. Скромная выборка дополняется обширными комментариями — довольно редкое явление для изданий новейшей поэзии: комментатор рассказывает о людях, которые во множестве, но зачастую лишь инициалами посвящений присутствуют в стихах Айги, и часто даёт слово автору, в разное время и в разных местах говорившему о своих текстах важное для понимания. Это во многом и ставит «Провинцию живых» в ряд особенных, чутких книг, готовых поддержать своего читателя на непростом пути проникновения в герметичный мир поэзии тишины и помочь ему разгадать, что забредает в сломанную флейту и кто озвучивает белое.

и когда я исчезну — ты выскажешь горе / без слов — только отблеском горя / а взамен — словно вздох — примешь чистую долю / и стойкую меру / такой пустоты что и жизненной будет и смертной

Ника Железникова

Ростислав АМЕЛИН. Мегалополис Олос
М.: Центрифуга; Центр Вознесенского, 2020. — 160 с.

Ростислав Амелин в последнее время предпочитает крупную форму, стремится к созданию новой эпической тотальности, поэтического предания, которое сможет объяснить мир или по крайней мере рассказать о нём нечто новое. Внешне «Олос» — это научно-фантастическая повесть в стихах с элементами фэнтези, причём её автору явно тесно в пространстве языка: уже сама книга обильно иллюстрирована самим поэтом, а за её пределами существуют также небольшая опера и по крайней мере проект экранизации. Тем не менее, текст остаётся первичным: он задаёт импульс к познанию мира, которому, чтобы длиться, нужна ритмическая инерция, и Амелин от неё не отказывается. При этом в нарративных текстах Амелина происходит своего рода упрощение поэтического языка и ритмики (достаточно сравнить «Олос» с тонкой лирикой «Античного рэпа»), которое словно бы призвано сделать повествование потенциально доступным любому читателю. Однажды Амелин читал фрагменты «Олоса» на поэтическом вечере с участием русских и латиноамериканских поэтов, и бразильский поэт Дуглас Диегес, не зная русского, по интонации и ритмике опознал в этих стихах «мультяшную» основу, такой тип изобразительности, который уже почти не нуждается в словах, но позволяет рассказать историю. В этом смысле космологический проект Амелина успешен, и крайне интересно, как он будет развиваться в будущем.

Мир на пороге / великой битвы / за жизнь и свободу / каждого вида! / Может, не

так / утверждают теории, / но посмотри / на планету на видео.

Кирилл Корчагин

Масштабная поэма Ростислава Амелина — это попытка представить эпическую поэзию после (пост)концептуализма и расщеплённого субъекта 2010-х, в силу чего в «плавильный котёл» жанровой сборки новой книги попадают и «Божественная комедия» Данте, и теории заговора, и антиутопия, и анимэ, и футурология, и визионерские практики. В этом плане сюжет о секте поклонников древних бактерий в третий год продолжающейся пандемии обречён на вчитывание в него провиденциалистских смыслов. Драматическая структура поэмы подкрепляет её полифоническую трансжанровую природу. Для чисто массовой культуры — слишком прост сюжет и почти отсутствуют неожиданные повороты, для жанровой фантастики — слишком очевидны эксплицитные связи с языками новейшей поэзии. Однако и в актуальном поле пока трудно подобрать аналоги этому проекту. Тот же «новый эпос», используя коды массовой культуры, адаптировал их к антропологической проблематике и языкам профессиональной поэзии предыдущего рубежа десятилетий. Здесь же, как представляется, идёт работа иного порядка, связанная именно с трансгрессией за рамки правил игры, выработанных поколением Амелина, в область, где стираются границы между интеллектуальным анализом дискурсов и жанровым письмом, где страхи, надежды и разочарования профессионального сообщества переплавляются в комикс о крушении техноутопизма и мести мира природы, слизи и бактерий самоуверенному человечеству.

Зерно закрыто / уже 100 лет. / Говорят, что мы — / в корабле «Надежда», / Земля погибла, / с ней пал Рассвет, / впереди нас — бездна, / и сзади — бездна...

Алексей Масалов

Бахтияр Амини. Вкус отражения: Хайку, сенрю и микропоэзия

Предисл. О. Юрова; послесл. Н. Гранкина. — М.: Стеклограф, 2020. — 119 с.

Автор книги, насколько удалось понять, таджикский поэт, живущий в Германии и сравнительно плотно интегрированный в международное сообщество авторов хайку: книгу предваряет вполне убедительный список англоязычных изданий хайку (журналов и антологий), в которых Амини печатался (с авторскими англоязычными версиями тех же текстов, которые в книгу вошли на русском). В русской литературе его достижения заметно скромнее: Амини выиграл конкурс хайку к 160-летию Чехова (!), проведённый районной библиотекой подмосковного города Истра (судя по всему, от участия в этом конкурсе в книге остались тексты вроде «Палата номер 6 / выхожу из себя / и опять возвращаюсь»). Под сенрю в традиционной японской поэтике понималось такое же трёхстишие, как хайку, но трактуемое о делах человеческих (без обязательной для хайку привязки к природе) и, обычно, в более или менее юмористическом ключе; именно такие тексты абсолютно преобладают у Амини, хайку в строгом смысле термина (за который, однако, из сегодняшних авторов держатся очень немногие) в книге почти нет, а что автор (издатель?) имеет в виду под «микропоэзией» — установить не удалось. Даже для сенрю трёхстишия Амини местами грубоваты («язык жестов / велик и могуч / средний палец»), но преимущественный интерес представляют те из них, в которых такого рода нехитрый юмор обращён на те или иные нетривиальные социальные сюжеты («оловянная свадьба / на почётном месте / суррогатная мать», «лагерь беженцев — / готовят в одной кастрюле / свинину и говядину»). Иногда, впрочем, автору не чужда и неожиданная тонкость: «московское утро / говорю на родном языке / с первым встречным» — не сразу понима-

ешь, что «родной язык» в этом тексте не совсем тот, про который все подумали сперва.

Дмитрий Кузьмин

Полина Андрукович. Периоды
Предисл. В. Бородина. — М.: Новое литературное обозрение, 2021. — 208 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Новая книга Полины Андрукович — собрание её длинных текстов последних десяти лет. Она наполовину состоит из поэм (большой текст «Неравномерное» и ряд «мини-поэм»), наполовину из «короткой прозы», в которой, однако, тоже присутствуют элементы стиховой организации материала. В этой книге особенно заметна близость Андрукович к новаторской прозе советского андерграунда — прежде всего, к Леону Богданову, для которого также характерно чередование глубинных интроспекций и лирических зарисовок, структурирование текста при помощи искусственных внешних контекстов и ограничений, позволяющих хотя бы немного обуздать поток письма. У Андрукович в качестве такой структуры нередко выступает дневник, тщательно документирующий повседневность, где (снова напоминание о Богданове) один день, кажется, почти не отличается от другого. Вероятно, именно в таких длинных текстах поэтика Андрукович наиболее адекватна себе: поток наталкивается на мели и россыпи камней, замедляется и снова ускоряется. Отсюда и название книги, предполагающее длительность и в то же время прерывность.

*к 16-ти часам — с Запада пришёл / край
облак на всё небо, только / у горизонта осталось
на Востоке / синее, чуть тонированное
в зеле / нь и в желтизну; потом край об / лачного
слоя зашёл за край гори / зонта и стало
всюду бело-серебряно-мяг / ко, с рассеянным
свечением, // в эту ночь (последний
раз) переводят / время на час назад...*

Кирилл Корчагин

Периоды, заявленные в названии книги Полины Андрукович, имеют несколько значений. С одной стороны, это процессы (важна их протяжённость во времени), так или иначе связанные с идеей вечного возвращения. С части, обозначенной как «Возвращение», начинается книга, затем следуют «Пребывание» и «Уход», подразумевающий последующее возвращение и новый цикл. Время течёт, но закольцованные процессы неизменны. Кружение здесь ведётся в том числе вокруг Пустоты, небытия, вечных «нет», подшиваемых к самым неожиданным контекстам, сливающимся со случайно подвернувшимися словами, словно бы отрицающими всё, кроме самой процессуальности движения по кругу. Обращение Андрукович к «Книге перемен», обилие эпиграфов, взятых из неё, кажется, только усугубляет, масштабирует внешнее отсутствие статики и внутреннюю глубину, архетипичность происходящего. С другой стороны, для поэтессы имеет значение идея оставленного, пойманного времени. С помощью датировок, которые внедрены в ткань текстов и содержатся в заголовочных комплексах (преобладают осенние месяцы 2011-2015 годов), автор указывает читателю на дневниковость собственного письма, определяет его статус автодокумента. Однако отдельные фрагменты зрения, бытовые сценарии, случайно опознаваемые предметы и даже кот, переходящий из текста в текст, никоим образом не связываются в единую картину, дающую представление о внешнем существовании автора, обстоятельствах его жизни и проч. Если этот дневник что-либо и фиксирует, то внутренние, по определению неартикулируемые состояния, случайные ощущения, подводные течения мысли, нечто, неконтролируемо всплывающее из подсознания и не всегда оформленное в целостное высказывание, да и не требующее такого оформления. Вся эта крошащаяся, расплзающаяся и сползающая, обнажающая пустоты речь, предельно да-

лёкая от поэтических клише, сосредоточенная на авторском самопроговаривании и самоопределении относительно небытия (тех самых вечных «нет»), впервые в таком объёме и качестве включается в пространство поэзии, становится по-настоящему поэтическим материалом. В этом смысле периоды — это ещё и чередования фрагментов сказанного и разной длительности пауз, вербализованные пунктиры сознания, семантизированные корпускулы смещений, создающие необарочные партитуры текстов Андрукович, — всё то, что зияет атомизированными смыслами и одновременно остаётся в зоне умолчания, недопрояснённости.

...как будто ничего «того» не было; / и я не могу вспомнить «того» // только судя по времени / ушедшему, / всё же что-то было / б. м., бытнет был «тот», / б. м., был Тот, / б. м., был Зевс, / б. м., был Иисус / но они тоже не помнят // они тоже не помнят / меня

Юлия Подлубнова

Владимир Аристов. Пандемос
[Б.м.]: Книжная серия мини-отеля «Старая Вена» и издательства «Free poetry», 2021. — 36 с.

Опубликованный в виде книги цикл Владимира Аристова можно прочесть как проверку его социальной метафизики предыдущих книг и темы прозрачности, в них развиваемой. Пандемия, метафоризованная в рамках поэтики *idem-form*'ы, обретает здесь черты Афродиты Пандемос («Любовь охватила нас всех, как эпидемия»), а исследование пространства замыкается в «Страну квартиры». Стоит отметить, что поэтика этой книги отвечает на вопрос, является ли метафизика прозрачности утешением и анестезией для субъекта. Дело в том, что в этой книге более явно, чем в предыдущих, выделяются трагические ноты («Боткинская палата не всё вместит / И за окном есть край посребранный крыш»), на фоне которых и собирается оптимизм субъекта. Смы-

словое переплетение закрытых и открытых пространств, карантина и свободного перемещения, пандемии и любви делает «Пандемос» способом построения многомерного высказывания в новых условиях, где в конечном итоге важным оказывается то движение к Другому, когда «воцаряется временно-вечный мир».

Ты с сорванными с тебя / документами и одеждой / твоей родной / Придетый в неизвестное / платье / Ты без временной защитной / маски / Мнимой твоей отдельности

Алексей Масалов

Полина Барскова. Натуралист
М.: Центрифуга; Центр Вознесенского, 2021. — 100 с.

Общим местом в разговоре о творчестве Полины Барсковой последних лет становится указание на исследовательское присвоение ею мощнейших пластов петербургской/ленинградской культуры. Но даже при явно выраженном интересе к блокадным повседневности и культуре Барскова не ограничена ни хронологически, ни, как это ни парадоксально, географически. Самые широкие культурные, литературные, биографические контексты, к которым она традиционно обращается, укоренены в феномене символического и воображаемого Петербурга/Ленинграда, который, как показал опыт XX века, несложно увезти с собой на другой континент, хоть в тот же Амхерст, где до последнего времени жила поэтесса, или в Тбилиси, которому посвящён один из циклов книги. В конце концов, расстояние даёт дистанцию для созерцания и внутреннего зрения, которую непросто смоделировать, находясь непосредственно в «городе ледяном болотном». «Натуралист» фактически об этом — о пространстве вне географии и вне времени, сотканном из символических конструктов, биографических аллюзий, следов памяти и пунктирных домыслов автора. Это книга-конструктор, собравшая

тексты, в иных обстоятельствах сложно сочетающиеся: умышленно нестройную, как часто у Барсковой, силлабо-тонику постобэриутского толка, с не переменным яростным абсурдизмом; «послебродскую» просодию, впрочем, лишённую свирепой мизантропичности оригинала; особый тип верлибра с автодокументальной фактурой, включающий механизмы памяти и перепереживания, тоже отнюдь не новый в петербургских контекстах. За всем этим кроется ироничный, но исполненный любви к своим героям (от Елены Гуро и Лидии Чуковской до Сергея Довлатова и Аркадия Драгомощенко) взгляд автора. А также виднеется большой концепт (скорее, в духе Марии Степановой) «натуралиста», отсылающий к традициям натурфилософии, в том числе поэтической, но и одновременно решающий дихотомию природного и культурного в пользу стихийного прорыва к реальности, впрочем, никогда не сметающего культурное напрочь: хоть бестиарии, хоть сильно растерявшие жанровую определённую буколки, хоть, само собой, артефакты, вновь отсылающие к разговору об обживании Барсковой воображаемого Петербурга и его окрестностей.

Каждое слово нюхаю: / ветер с Залива, затхлость, блевотина в поворотнях на Невском, / В Комарово — жар сосен. / Неспособные улыбаться, / Майский жук и комарик, / Короли цирка моего языка — / На моём языке / Драгоценные нарывы / Кисленькие слипшиеся монпансье.

Юлия Подлубнова

То, как меняется поэтика Полины Барсковой от книги к книге, — отдельный интересный вопрос: безусловно, эти изменения есть, и с шагом в пять-десять лет они очень заметны, но если взять две соседние книги, то они видны гораздо меньше, и внимание на себя обращают, скорее, полутона и нюансы. Так и здесь: «Натуралист» — часть того движения, которое в стихах Барсковой

началось уже больше десяти лет назад; ядро книги составляют стихи о литераторах и их литературе, стремящиеся выцепить их из липкой патоки канона, а вокруг таких текстов собираются другие — как будто бы лиричные в более непосредственном смысле, но на самом деле освещённые тем же деканонизаторским светом. Здесь, например, много стихов об Амхерсте, где Барскова жила и преподавала в последние годы, и его природа вплетается в её поэзию, напоминая, конечно, об Эмили Дикинсон, самой известной жительнице этих мест.

Брюква! — обращается Эмили. — / Ты глава / Новой Англии, / Крупная чёрная живая / Из подвала тленного выкатываешься рождаешься / В подол ледяной весны, // Цинготные дёсна / В тебя вжимая / Тобою держимся мы.

Кирилл Корчагин

Новый поэтический сборник Полины Барсковой «Натуралист» с первого стихотворения открывает для читателя некую зону пограничного — и это не только пространственная характеристика, но и временная: «отступает час хорьков / наступает час коньков». Это время распада, оживающий барочный натюрморт, на котором фрукты уже покрываются тёмными пятнами и источают гнилостный запах. «Литература есть в первую очередь предмет физиологии», которую взгляд натуралиста обнаруживает не только в природных, но и в культурных явлениях. Персонажи культуры в стихотворениях Барсковой наравне с своими создателями — художниками, писателями, поэтами — обретают тела, которые неизменно болят, воспаляются, гниют и умирают — и на границе «щедрого мира небытия» обретают новую полноту. Нить умирания и боли соединяет настоящее с бесконечным прошлым, как в стихотворении «Книжки для детей», которое начинается с газетной цитаты — «Они пытались их обоих» — и завершается видением

другой эпохи, возникшим из картины: «Один во льду другой на дыбе / Введенский плавает на рыбе / Мерцает Вагинов на дне». Сам язык не удерживается в рамках нормативной целостности, рассыпается, останавливаясь на пороге глоссолалии, уводит в анахронизмы: «Эмили мила / Она уа уа / Ошуйцу у неё брюква / Одесную брюквенная ботва». Полифония разноязычных голосов, звучащих из разных эпох, подводит к рефлексии о роли переводчика, работника музея, проводника, соединяющего близкое и далёкое, живое и ставшее историей, культурное и природное, прозаическое и поэтическое. Это перевод, при котором сквозь текст начинают «просвечивать те другие» за счёт особенности поэтического субъекта, который постоянно отступает на позицию зрителя, читателя, слушателя, собеседника, наблюдателя-натуралиста, чтобы снова и снова наблюдать приближение к катастрофе, а затем к «предвесне» как к промежутку между смертью и новой жизнью.

Над рестораном нависало древнее дерево. / Деревья Тбилиси — / Как поэты, читающие на ресторанной веранде / без микрофона. / Их голоса не слышны / Их работа неочевидна / Их очертания отчётливы в темноте.

Анастасия Голованова

Своевременный выход «Натуралиста» можно назвать подведением промежуточных итогов за период пандемии. После тишины извне следует тишина внутри — это иллюзорное, но всё же осознание произошедшего; стихи, написанные за последние два года, произрастают из оформившихся в тишине впечатлений. В них человек снова оказывается одинок и разлучён со всем понятным и привычным; разве что возрождение первичной, природной памяти способно утешить его и вывести из трагического тупика. Книга представляет собой опыт тщательного наблюдения за смертью и рожде-

нием материи слова, постепенным слиянием в единовременную смертожизнь и, как результат, появлением отстоящего от суеты голоса, возносящегося «над» и в то же время проникающего «под». Его звучание требовательно («Наверху монумента кричит Клеопатра и машет руками»), настойчиво, оно раздаётся повсюду: и в земле, питающей корни растений, и под водой, и на поверхности, где человеческая цивилизация замирает, высвобождая хаотические природные процессы. Повышенное авторское внимание к речи приводит к её тщательно разложению и пересобиранию в новый язык, более пригодный для жизни после локдауна.

*Обои в плесени цветут, что райский сад,
/ Там, меж орешин и черешен, / Они сплетаются и вне и для тебя, / Смеются, ссорятся, бредут без звука, / [В тебе] тот жалкий орган теребя, / Где развивается разлука.*

Ника Третьяк

Павел Басков. Звук
Послесл. А. Маркова. — Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2021. — 72 с. — (Серия «InВерсия», вып. 10).

Проект «Павел Басков» — это гетероним Андрея Черкасова, с помощью которого он продолжает работу с поэтикой автозамены, начатую в предыдущей (автоимной) книге «Метод от собак игрокам, шторы цвета устройств, наука острова». Здесь с помощью смартфона «Asus» и его встроенной клавиатуры подвергаются трансформации классические японские хайку в русском переводе. Несмотря на работу машины, в текстах то и дело всплывают «общие места» поэзии поколения Черкасова. Это и проблематизация языка («Гори, словарь / края, шов речи» или «зросли знаков / в ожидании оболочек»), и телесность аффекта («простуда / внутри списка событий» или «Арматура сна»), и следы политических дискурсов («Горит азбука власти / как песня

утечки»). Вместе с тем характерна некоторая эксплицитная автореферентность текстов, они будто стремятся обнажить своё «машинное» происхождение («открывается стройка речи» или «Новый опыт выращивания текста / (программы отказа)»). Псевдохайку Баскова-Черкасова с их следовой пейзажно-философской тематикой становятся способом проблематизации как авторства в условиях новейших медиумов, дополняющих индивидуальное творчество, так и восприятия современных поэтических практик и их «общих мест», которые уже практически создали свою герменевтику чтения и вчитывания.

Панельный покой, ночь, место / сна, сподойствия пыли. «Сколько / таких? Тысячи?».
— Фасад поёт.

Алексей Масалов

Станислав Бельский. Ошибочные теоремы
Днепр: Герда, 2020. — 64 с.

Пополняемая серия стихов Станислава Бельского, впервые представленная в антологии запорожско-днепровской поэзии «Гімн очеретяних хлопчиків» (Днепропетровск: Ліра, 2011), разрослась до размеров книги за счёт текстов, созданных в последние годы. Само название «Ошибочные теоремы» очень удачно репрезентирует структурную логику этих стихотворений, выстраивающую аналитические мосты подобия между дробными фрагментами опыта и фантазии: перед нами предстают сдержанные в смысле экспрессии, но смелые по концептуальной задаче стихотворные уравнения, снабжённые интонацией невозможности организовать мир за пределами себя. Такая интересно взаимодействующая с опытами Бельского по поэтизации машинной речи поэтика механистической сюрреальности, где парадоксальность речи и алогизм созерцаемого представлены не сном вдохновенного визионера, но результатом

дотошного разбора действительности, вызывает ассоциации с Андреем Сен-Сеньковым (оценить степень типологического сближения может помочь, например, такое трёхстишие: «Представить тебя голой — / всё равно что распороть ножом темноту / и вызволить потерянную флейту»); индивидуальность же поэтического метода Бельского проявляется прежде всего в целостности субъекта — неявной, но провокативной отнесенительно разъединённого фрактального пространства стиха.

*приходит спорить с тобой об адамовых /
яблонях и башнях из птичьего сленга / по-
крывать запятые и точки защитной плёнкой /
говорить: иногда голубые монеты / были
так же близки вертикальным рыбам / как и
почтовым урнам*

Максим Дрёмов

Василий Бородин. Клауд найн
М.: Центрифуга; Центр Вознесенского, 2020. — 84 с.

Василий Бородин обращался со словом особым образом, приблизительно как с краской или со звуком, которые можно делать прозрачнее, тоньше или, наоборот, усиливать. Делал он это как будто чтобы пробиться напрямую к означаемому, минуя означющее, а миновать иногда возможно только воспользовавшись, превратив в самое верное и необходимое средство. Слова накладывались как мазки или как созвучия в том пространстве, где всё черновик, всё бесконечное приближение и нащупывание вслепую. А нащупать вслепую он стремился не вещь и не понятие, а их зыбкую возможность — иногда там, где их нет. Бородин, возможно, острее большинства современников, да и предшественников, ощущал пограничность всего, хрупкую, детскую, неразрешённую простоту каждой вещи, которую пытался открыть и которая постепенно закрывалась на протяжении всей истории литературы и едва ли не закрылась на сего-

дняшний день. И в этом смысле почти каждый текст Бородина — обряд очищения или обряд нежности, совершаемый тайно над каждой малостью окружающего мира. В то же время некоторые стихи в книге «Клауд найн» отличаются сложным визуальным развёртыванием изменяющегося образа («современный художник попавший в рай», «змея пережила свой яд»), что, на мой взгляд, скорее нехарактерно для поэтики Бородина, где больше подступов, чем прибитий, и больше проб, заходов с разных сторон к одному и тому же предмету, нежели его планомерного изучения. В этих подступах Бородин, как мне кажется, зачастую больше полагался на интуицию языка, чем на свою собственную, — что подсказывал язык, то он готов был принять безотказно и даже в самом затёртом образе найти свежесть называния вещи своим именем — при условии, что любое имя не своё. Другое дело, что интуиция языка — та, которой его наделяет конкретное сознание. Таких стихотворений, по которым прежде всего и узнаваем Бородин, в книге так или иначе большинство, хотя невозможно не заметить и движения к затемнённому и усложнённому смысле, возникающего к здесь, то там параллельно движению к его прояснению, которое, однако, по авторской задумке, всегда было заведомо напрасным, нелепым и чистым в своей нелепости жестом.

— или / ты мне, солдат, скажи, / что есть-
суть земля / — ... / — а земля есть-суть / пер-
вая глубина // земля / есть-суть / первая, ви-
дишь, / робость

Мария Малиновская

у меня фамилия — «Зверей» / у меня
фамилия — «Камней» / у меня фамилия —
«Земли» / у меня фамилия — «Ушли»...

Книга Василия Бородина «Клауд найн» в первую очередь отождествляется у меня с достаточно сложным прибором, можно даже сказать, механизмом ювелирного тол-

ка — яйцо Карла Фаберже, внутри которого притаился Ноев ковчег. С виду, казалось бы, всё просто, но тексты, выбранные для сборника, войдя друг с другом в резонанс особого вида, экзальтируют в область высотного языкового напряжения, и оттуда уже на первое место выходят не просодия и образность, а сила переустройства пространства. Тонкое наитие дара Бородина выводит читателя на достаточно обширный поэтический простор, где делящаяся энергия внутритекстуального авторского голоса продолжается и продолжается непрекращающимся стройным потоком. Заговаривание чувства — наименьшей единицы всеобъемлющей сути, — именно этим схожа поэтика Бородина с поэтическим наследием Хлебникова. Когда предельная концентрация внутреннего ощущения мира идентифицируется автором как перерождающийся механизм речевого овеществления материи и эмоций, где на первый план, имеющий признаки вакуума и свободный от всего прочего, выходит человек-поступок, вооружённый надмирностью, поэтической аннигиляцией и выраженной чёткостью нового звука, — «пустой белый воздух летит как бы птичье платье / размером во всю вдаль-страну, во всю тишину». Одновременное обращение к каждой частице обозримого пространства, угадываемое в череде представленных текстов, есть не что иное, как достаточно явная попытка речевой транспарентности, когда густота языка, достигнув максимума, уже не может сдерживать себя в условных границах и начинает, как будто венчик лилейника, стремительно раскрываться наружу. Скрытое до этого момента воздушное жилище, качающееся на тонком едва заметном стебельке, раскрывается подобно цветочному бутону и, утрачивая сомнительную связь с грубой материей, переходит в область левитирующих самодостаточных сфер. Клауд найн, или же «Девятое небеса», — это своеобразный мануал, инструкция пользователя для нахождения

собственной внутренней цифры, читай — гармонии, когда собранная в себя, посредством поэтического высказывания, критическая плотность сущностного представляется возможностью выйти за пределы обозначенного и предоставленного материального ландшафта к наиболее полным и достаточным категориям — «найдена собака / найдена везде / найдена везде вокруг»... Синергия слова, используемая Бородиным как основной архитектурный приём выстраивания этого сборника, в первую очередь деликатно возводит абсолютный непроявленный внутренний мир самого автора, чем-то напоминающий геодезический купол Фуллера, лишённый всяких привязок и гравитационных сил, в основе которого лежит предельная жизненность и симметрия случая.

тихо наплывает покой / потому что есть что любить / ... не о чем ни плакать, ни петь / потому что всё — и так всё.

Виталий Шатовкин

Денис Бычихин. Слова и знаки препинания
М.: Рутения, 2020. — 154 с.

Книга новых стихотворений тульского поэта, искусствоведа и журналиста (много лет назад Бычихин публиковал обзоры периодики в тогдашнем «Русском журнале»), незаслуженно мало признанного в литературном сообществе. Стихи Бычихина сочетают в себе стоическое мироощущение, парадоксальное развитие сюжета, иронически-меланхолическую интонацию, точность детали и изощрённую культурную рефлекссию (Бычихин защитил диссертацию об американском поп-арте). Своим тихим парадоксализмом Бычихин отдалённо напоминает Георгия Генниса — тоже автора недостаточно оценённого.

Если присвоить всем словам / субъективные значения / и фразу «Консерваторы приветствуют Трампа» / читать как «накануне шёл снег», / то можно работать в любой /

новостной редакции, / оставляя в мире / синтаксис, / только синтаксис, / призрачный, как полиэтиленовый пакет, / синтаксис, / побеждающий ветер, / который гуляет внутри.

Илья Кукулин

Дмитрий Веденяпин. Папа говорит по телефону
М.: Воймега, 2020. — 300 с.

Большой свод Дмитрия Веденяпина — повод ещё раз познакомиться с его героями, которые до этого казались почти поп-артом: актёры советских фильмов как Мэрилин Монро для Уорхола. Но на самом деле это не рассказ о символах и знаках, это рассказ о порядке проживания знаков, искусстве прожить свои собственные реакции на знаки, не выдав себя на растерзание домыслов. Известно, как трудно скрыть усмешку или недоверие, оскорбив доверчивые вещи, даже если тебе кажется, что ты всё понимаешь правильно и всегда действуешь разумно, — кривизна вторичной реакции портит искренний жизненный опыт. Веденяпин направляет эту кривизну с решимостью ортопедов: его герои от Достоевского и Окуджавы до весенней бабочки умеют артикулировать доверие, доверять друг другу даже из глубины всеобщей иронии и неизбежно сбивчивого и неритмичного произнесения реплик. Меньше всего это вербатим, но больше всего — звуковая инсталляция на базе цифровых технологий, где уместность реплик и монтажа определяется сразу несколькими метрономами искусственного интеллекта (или поколенческого жаргона), знающими цену своей театральности.

Её очевидная связь / Со всем, что и есть непреложность, / Меня затопила, лучась, / Как чистая, в общем, возможность. // Мне начало сниться не то, / Такое, что даже пугает. / Фон Триер, Бердслей и Кокто, / Как щас говорят, отдыхают.

Александр Марков

Дмитрий Веденяпин. Что Париж — бери выше
 М.: ОГИ, 2020. — 70 с.

Эта книга Веденяпина — каталог недоговорённостей со ссылкой на импрессионизм. Лирический образ книги — читатель, для которого призрачным становится равно прочитанное и прочувствованное. Вещи здесь оживают на совсем новом основании, не как спутники жизни или хрупкие свидетели, но как то, что остаётся после попадания твоей судьбы в неразборчивый узел книг и впечатлений. Можно было бы назвать это книгой паломника — в самом общем смысле, учитывая, что паломник знает, как развернётся история в Святой земле вплоть до конца света. Но здесь такой святой землёй выступают детские воспоминания, взрослые недоумения, оммажи современникам и предшественникам — всё то, что вызывает улыбку внутреннего довольства у любого автора. Но никто из поэтов так решительно не отрекается от этого внутреннего довольства, стремясь, чтобы вещи оказались если не доброжелательнее, то саркастичнее и потому рельефнее, чем мы о них смели думать. А цитаты из советских фильмов, песен, детских стихов и анекдотов узнает каждый читатель, включая анекдот про эстонца «Не пригодилось», и таким эстонцем вдруг оказывается композитор Арво Пярт. Но анекдоты с их неабстрактностью и складываются в признание того, что нездешнее ещё не покинуло здешнее.

Кто о чём, а вшивый о бане. / Я опять о бабе Ане, / Маме, папе, бабе Нюре, / Тёте Жене, бабе Бусе. / Фёдоров был прав вообще-то. / Только это, только это.

Александр Марков

Новая книга Дмитрия Веденяпина стала ретроспективой мироощущения и творческих стратегий автора — их генезиса, синтеза и взаимодействия разных элементов

художественного пространства. Одним из композиционных стержней представленного корпуса текстов стало нелинейное движение сквозь временные и пространственные срезы от счастливого и пасторального детства, осложнённого первыми размышлениями о природе времени и о смерти как неизбежной точке. Это движение становится путешествием, пролегающим через «сейчас и везде», в котором субъект обращается и к прошлому, и к будущему, перепросматривая промежуточные итоги и обозначая поэтическую речь как главную стратегию, как способ достичь целостности («А: Значит, если я правильно понял тебя, / Бельэтаж, просто речь тоже может быть правдой? / Б: Да, но лишь в том случае, если эта “просто речь” на самом деле поэзия»). В «сейчас и везде» субъект оказывается среди сонма канонических деятелей искусства, он соседствует с Байроном, Верленом, Пушкиным, Чеховым. Их молчаливое присутствие создаёт легитимацию, а точнее — самолегитимацию, выбранной субъектом стратегии мироощущения. В «сейчас и везде» субъект не проживает жизнь внутреннюю, он бесплотен, голос его выражается через множество голосов внешних, и характеризовать его можно только через выбор им того, какие именно голоса будут звучать. Он подчинён движению сквозь речь поэтическую, которая «правда», приводящая к «некой сущности», и которая исчерпывающе велика, а сам автор бессилён даже в своём тексте, он лишь «честно попытался объяснить». Возможность самого движения из сна в жизнь остаётся под вопросом. Невозможность проснуться соседствует с ощущением возраста как безусловной категории опыта. И смерти — как физической границы путешествия любого субъекта. Это ощущение разрешается в эсхатологические настроения героя книги, которые порой показаны в ключе ироническом, как будто тот пытается отшутиться от неизбежного.

*Скоро небо совьётся, как свиток, / Горы
дрогнут и тронутся с мест, / Звёзды рухнут
на землю, а ты тут / Про какие-то дачу и лес.*

Семен Безгинов

Артём Верле. Неполное собрание строчек
Ozolnieki: Literature without borders, 2021. — 88 lpp.
— (Поэзия без границ).

Артём Верле в последние годы обрёл славу одного из самых последовательных минималистов в новой поэзии, совмещающей интерес к лаконизму Ивана Ахметьева с любовью к сериальности концептуалистов. Именно в последнем духе сделана эта книга: строго говоря, в ней собраны не стихи самого Верле, а отдельные строки поэтов прошлого — от XVIII века до шестидесятников. Импульс, который двигал автором, наверное, будет близок любому читателю поэзии, открывающему тома старых авторов: отдельные строки нередко кажутся интереснее текста в целом с характерными риторическими длиннотами. В своё время президент Франции Жорж Помпиду составил небольшую поэтическую антологию, первая половина которой напоминала обычные антологии: стихи классиков, фрагмент поэтического канона, но вторая часть была странной: составитель решил, что целых стихотворений не хватает, чтобы уловить дух французской поэзии, потому что есть ещё отдельные строки, не менее важные, но совершенно потерянные в длинных риторических периодах. И вот из таких отдельных строк и состоит вторая часть его антологии. Верле проделывает нечто подобное, но только к русской поэзии подходит, скорее, как фрейдистского толка психоаналитик, вычитывая у прошлых поэтов странности, нелепости и натянутые туманности — то, что, казалось бы, наоборот, должно быть забыто в первую очередь. В каком-то смысле это показывает, чем живёт поэзия «между строк» и что движет ею в глубине.

И окораллил кисть поспелую рябины...
(Лев Мей)

*Тяжёлые маховики вращая... (Эдуард
Багрицкий)*

*И насекомых вдруг из нас рождаются
тьмы... (Ипполит Богданович)*

Кирилл Корчагин

Каждая серия этой книги абсолютизирует принцип вырванной из контекста цитаты. Будь то авторы XVIII века, объединённые в одну серию шестидесятники или «Евгений Онегин» Пушкина, точнее — его ранние редакции. Последнюю возникает соблазн сравнить с проектом Пригова, но если тот выкручивал романтическую эстетику на максимум заменой эпитетов на «безумный» и «неземной», деканонизируя целую эпоху, то Верле играет с консервацией культурного слоя и языка. Вырванная из контекста цитата становится концептуальным фрагментом (и в смысле концептуалистской апроприации, и в смысле фрагмента языковой картины мира), а серия — своеобразным формальдегидом. Конечно, эта книга не является частью одиозных кампаний по сохранению наследия прошлого, скорее — это проблематизация нашего читательского мышления, отношения к известным и малоизвестным фигурам литературной истории и собственно создания этой истории. Подчёркивая, что эти собрания «неполные», Верле подвешивает границу между культурной памятью и культурным забвением, усиливая эффект ироничностью получившихся серий и возникающих в них микросюжетов.

19. Здесь труп трепещущий в пыли... // 20. Иной, скользя в крови, влачился... // 21. На грудь Морфея опираясь... // 22. Шумяща влажными крылами... (Алексей Мерзляков)

Алексей Масалов

Игорь Вишневецкий. Собрание стихотворений 2002–2020

Предисл. С. Завьялова. — М.: Новое литературное обозрение, 2021. — 312 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Игорь Вишневецкий всегда подчёркивал и продолжает подчёркивать свою отдельность и литературную внепартийность, которая, впрочем, не исключает творческого диалога с множеством очень разных авторов, о которых Вишневецкий пишет в своих эссе и статьях: в диапазоне от Александры Петровой и Дмитрия Волчека до Наталии Черных и Сергея Завьялова, который не только написал предисловие к этой книге, но и адресат центрального произведения здесь — поэмы «Видение», которой сам Вишневецкий, не страдающий в отличие от среднестатистического постсоветского литератора ложной скромностью, придаёт исключительное значение в современной поэзии вообще. Действительно, в этой поэме (помимо всего прочего) присутствует «величие замысла», но Вишневецкий, в отличие от автора этой формулировки (к которому он относится скорее прохладно), работает в «постканоническом» мире, где та или иная эстетическая установка — не эссенциалистская данность, к которой прилагаются разного рода идеологические котурны («поэт — инструмент языка», «эстетика выше этики» etc.), а каждый раз заново собираемая конструкция, отдельные элементы которой могут быть несовместимы друг с другом. Возможно, именно поэтому Вишневецкий придаёт такое значение технической оснастке стихов, обращается к необычным для русской поэзии или подзабытым образцам письма. Говорить только о «консерватизме» или, тем более «традиционализме» Вишневецкого было бы неправильно. И дело не в том, что сам поэт пишет о погружённости в жизнь нескольких стран и вдыхает историю всеми порами кожи, а риторический арсенал его текстов попросту не мог бы вестись в аккуратные силлабо-тонические кирпичики постакмеистов, цепляющихся за фантомы частной жизни. Скорее, следуя логике известной книги Антуана Компаньона, можно назвать Вишневецкого «контрмодернистом», который в позиционно-диалекти-

ческой борьбе пытается преодолевать современность её же средствами: работая не на «вчера и сегодня», а предчувствуя «завтра», которое «уже шелушится / под кожей — невидимо вам». Политические импликации подобной позиции требуют отдельного исследования, но, кажется, они замешаны на шмиттовском разделении, где враг никак не персонифицирован (это и невозможно), но область блага представлена достаточно чётко и непротиворечиво. В этом уникальность книги Вишневецкого для современной поэзии, в этом же её потенциал дремлющего атома, направленного against the modern world.

Родившись с обострённостью слуха, / я понимаю, чем / всё завершится. / Шелушенье ландшафта, теней оживающих мыслей — / по краям бессонного мозга — вставших на цыпочки, / тихо глядящих в глаза (в час тревожной тоски / перед утром). / Формы предметов колеблются. / Это больше, чем ветер. / Вероятно, это и есть та музыка, что затопит собой / всё пространство. / Ударяя меня изнутри: на отрезке от стоп до груди, заставляя / вздрагивать руку у локтя.

Денис Ларионов

Герман Власов. Пузыри на асфальте
Предисл. А. Зараховича. — К.: Друкарский двор
Олега Фёдорова, 2020. — 111 с.

Компактное избранное московского автора, лет за 20. В предисловии киевский поэт Алексей Зарахович, заметив мимоходом, что «мир стихов Германа Власова хрупок, уязвим» и что автору всё удалось с эпитетами и метафорами, размышляет преимущественно о том, как согласуются демонстративно вневременные тексты книги с эпохой пандемии — приходя к выводу о том, что при крушении мироздания драгоценно свидетельство о том прекрасном, что в нём было. Вневременность — это, как мы понимаем, застенчивый синоним пассаизма: где нет примет нового времени — непременно

обнаруживаются приметы старого. Обнаруживаются они и у Власова, но совсем не таким прямолинейным способом, как можно было бы ожидать. Тон в этом отношении задаёт уже открывающее книгу стихотворение: «божись лисёнок большеротый / мой самый лучший домовой» — с первых строк призывается тень Мандельштама, но в некотором глубинно полемическом режиме, поскольку мандельштамовскому Щелкунчику перейти в царство живых (став скворцом) так и не удаётся; в финальной строке объявляется, что этот лисёнок — «зародыш рая» и «ветра метроном»: как и у Мандельштама, малая жизнь — мерило судеб и стихий, но ей позволено восторжествовать. Примерно таким же образом следующее стихотворение книги полемизирует с Тютчевым — только малую жизнь в нём символизирует архаический быт русской провинции, где «шарик отвинчен один / с эмалевой спинки кровати» (но «толстовка на вате» к этому пририфмована напрасно: даже в самой глубокой провинции такая одежда невозможна). Вообще культура всякий раз оказывается у Власова одновременно источником вдохновения и предметом отрицания: «Кто по лицу плывёт и оплывает мели; / на цыпочках застыл, газетой машет кто; / небесный тихоход, коровкой божьей еле / ползёт кто по щеке; кто — родинка, пятно?» — название старого советского фильма определённо принесено сюда как случайный повод, от которого путём ассоциаций и интроспекций можно отойти достаточно далеко. Но — не слишком далеко, чтобы ненароком не затронуть антропологических основ, как у Алексея Парщикова. И в этом осторожном балансе дерзости и умеренности есть своё обаяние. Парадоксальным образом умеренность явно берёт верх в стихах более личных, привязанных к личной или исторической драме, — как будто в этом случае «не до художественности»; в этой логике есть что-то общее с движением исповедальной поэзии последних десятиле-

тий к верлибру, однако под «нулевой степенью письма» Власов понимает аскетический позднесоветский стих в духе примерно Евгения Винокурова: «От чайника вдыхаю пар, / бензин, табачный перегар, / а стиснет горло снова — / гляжу, как поступь их легка, / и называю облака: / Наташа, Глеб и Вова». Часть книги отдана стихотворным переводам, в том числе с украинского (Василь Стус, Петро Мидянка, Игорь Рымарук); умеренность в них решительно преобладает. В качестве курьёза можно отметить открывающее раздел переводов стихотворение «Не плачь, не стой у скорбных плит...», весьма популярное в англоязычном мире преимущественно для выбывания на надгробных памятниках; этот текст был переведён Власовым в 2012 году как сочинённый некую Мэри Элизабет Фрай — и так и напечатан теперь под этим именем, хотя с тех пор установлено, что сочинила его другая дама, некая Клэр Харнер (и оригинальная версия слегка отлична от разошедшейся по кладбищам).

Дмитрий Кузьмин

Татьяна Вольтская. Дальше пешком
М.: Стеклограф, 2021. — 80 с.

Очередная книга петербургской поэтессы с размеренными и (слишком) правильными силлабо-тоническими текстами, принадлежащими к стилю, который в недавнем прошлом нередко называли «ленинградским», выходит, тем не менее, в московском поэтическом издательстве. Любовная лирика соседствует в ней с гражданской, обращённой к текущим событиям, но также и в прошлое. Именно гражданственность в поэзии Вольтской в планомерно меняющихся реалиях российской общественной среды предсказуемо наиболее резонансна. Книга успела выйти до признания Вольтской, в качестве журналистки радио «Свобода», «иностранным агентом», а то мог бы случиться

прецедент. На качество стихов это, разумеется, не влияет, но с обязательным по закону предупреждением-мантрой («Данное сообщение (материал) создано и (или) распространено иностранным средством массовой информации» и т. д.) — явным образом, как теперь в фейсбуке автора, или мысленно, как при чтении этой книги, — стихи иногда вступают в удивительный симбиоз, памятник настоящему времени.

И к Вологде прижалась Вытегра, / Осиротевшая Нева / Негромко охнула и вытекла / Из акварели Бенуа. // На стенах — в копоти, в испарине — / То цаплю встретишь, то жука, / Как будто взяли дочку барина / И выдали за мужика. // Смотри, как тошно ей, как плохо ей — / Разбит фонарь, заплёван пол, / И лёгкий венский стул — эпохою / Застыл — как мёртвый богомол.

Иван Стариков

Валерий Галечьян. Аналитические стихи
Предисл. Т. Бонч-Осмоловской. — М.: МСЛ, 2020. — 152 с.

В новой книге московского поэта и визуального поэта собраны опыты, связанные с переосмыслением философских концептов и концепций. «Аналитическая поэзия» Галечьяна в предисловии Татьяны Бонч-Осмоловской (исчерпывающе описавшей авторскую поэтику) в шутку сравнивается (ради немедленного опровержения) с морской свинкой: для философов это не философия, для многих людей из поэтического мира — не поэзия. Соглашаться с этим не нужно, но можно поставить вопрос о соответствии авторского целеполагания художественному результату: и визуальные стихотворения («стихи-ребусы», «стихи-лабиринты»), и «просто стихи» (построенные, однако ж, также на визуальном маркированном эффекте альтернативного прочтения; графически выделенная двувариантность позволяет читать текст нелинейно: приём отнюдь не новый, но применённый последовательно и

вполне работающий) оказываются не столько ключом к тем или иным философским идеям, сколько их довольно туманной интерпретацией.

не / и / существования / событий предположения / логическое / про раз яснение

Данила Давыдов

Владимир Гандельсман. Фрагменты романа / Король Лир / Миф
М.: Стеклограф, 2021. — 140 с.

Первая часть сборника составлена из осколков романа в стихах «Там на Неве дом», писавшегося, по словам автора, на протяжении пятнадцати лет, с 1974-го до 1989-го, в большой советской осени (действительно — текст насквозь осенний). По словам автора, роман «затерялся» в его памяти, и теперь публикуются «отрывочные строфы», которые в памяти всё-таки остались, и то как будто не полностью (вместо некоторых строк — точки). В действительности роман был издан целиком в 1993 году. Что бы ни побудило автора написать, предваряя новую публикацию: «сегодня я могу опубликовать лишь то, что помню: отрывочные строфы из разных глав», — есть нечто очень органичное в том, что теперь он представлен фрагментами: сама эта неполнота знак того, что породившая его эпоха вместе с её мировосприятием, с её практиками и речевыми обыкновениями, со вросшими в язык цитатами («Цитата есть цикада есть цикута»), как и весь тщательно реконструируемый здесь человеческий и вещный мир гандельсмановского ленинградского детства в пятидесятых и юности в шестидесятых, утрачена невосстановимо; точный слепок её утраченности. Тут разорванность работает на цельность, побуждая читателя заравнивать внутри себя разрывы и заполнять их веществом собственного опыта. Написанная (уж не дантовыми ли?) терцинами, эта реконструкция утраченного романа от-

правляет память-воображение и ещё дальше, самой своей формой означая, что речь идёт о временах столь уже дальних, что они достойны статуса мифических.

*К скрипучей спинке стула прислонясь, / я
тень свою не вижу, но за мною / она растёт
и дышит, преломаясь, // и на окно взбирается
ночное. // О чём я говорю с тобой сейчас? /
О том, что жив и невообразимо // ничто и некогда,
мой брат, без нас. / (И только смерть
отбрасывает имя / так далеко, что гложет
эта связь...)*

Во второй части («Король Лир») автор пишет собственную драму в стихах, большей частью состоящую из взволнованных монологов повествователя, обращённых к дочери (единственной, в отличие от дочерей шекспировского Лира), с короткими антрактами-диалогами между королём и шутом (оба, по всей видимости, — внутренние облики самого повествователя). На Шекспира он при этом опирается в самых общих чертах, но отсылка к классическому сюжету как таковая добавляет трагичности интонации этого текста, где, опять же в отличие от классики, все как будто остаются живы, за трагедию же представляют непоправимость и невозвратность жизни вообще.

*Сыграй, дурак, на флейте поперечной /
мне эту ночь, / не медли, дождь, и заряжай
со строчной, / о, всё как у тебя, мой Лир,
дочь-в-дочь, / завязывай себя в заплечный /
мешок, и — занавес, и — прочь!*

Третий, особенно интересно устроенный текст сборника, «Миф», собственно, о том же: о непоправимости и невозвратности (и о вечной их родственнице и спутнице — любви). Материал для мысли о них на сей раз даёт греческий миф о Медее (изрядно перетолкованный и пересочинённый автором, о чём свидетельствует и заключительный комментарий, отсылающий к якобы существующим источникам текста). «Миф» тоже драматургичен, но это — драматургичность своеобразно модифицированная. Если вторая часть текста, «Книга Александра», —

цепь вполне традиционно устроенных лирических монологов, то первая его часть состоит главным образом из прозаических ремарок, разворачивающихся в подробные комментарии. Перемежающиеся поэтическими монологами персонажей и хора, эти ремарки берут на себя основную смысловую нагрузку и разрастаются до (почти) самоценности. Они не только объясняют подоплёку происходящего, но содержат также советы, как ставить спектакль по этому тексту, а также как этот спектакль следует воспринимать. (Соответственно, события текста, объясняющего сам себя и изобретающего собственные источники, разворачиваются по преимуществу в пространстве возможного — в том единственном, где непоправимость и невозвратность невозможны.)

*С просторечием простора слух сплошной
не разлучай. / Успокойся. Мир не скоро.
Спи, себя не различай.*

Ольга Балла

Владимир Герцик. Инструкции для правого полушария: Стихи, статьи, манифесты
М.: Новый Хронограф, 2021. — 224 с.

Первое обширное поэтическое собрание московского поэта Владимира Герцика (1946–2019) включает в себя основной раздел, собравший стихотворения разных лет (к сожалению, не датированные), раздел «Игры и развлечения» с шуточными текстами малого объёма (авторский жанр «блямсы» и др.), три первопубликованные в периодике 1990-х статьи манифестарного толка о «пресемантике» — не столько литературном направлении, сколько самом принципе досмыслового в поэзии, одно интервью и некоторое количество мемуаров, написанных как коллегами-литераторами, так и друзьями-физиками. В аннотации говорится, что в издание не вошли 10 книг хайку (которые, возможно, будут изданы отдельно), а в авторском предисловии заявлена

опора на Хлебникова и высказана интенция «продолжать с того места, когда русская поэзия была ещё жива». Герцик по основной специальности был физиком, специалистом по вероятностным моделям предсказания землетрясений, как поэт существовал в наиболее «волшебническом» сегменте московской литературной среды — где-то близ литературных клубов 1990-х годов («Образ и мысль», Зверевский центр, Клуб литературного перформанса...). Был непримиримым спорщиком, транслировавшим нетривиальную картину мира. Был одним из наиболее заметных авторов хайку на русском языке. В собственно поэтический раздел книги вошли на первый взгляд разнородные тексты: примерно с 10-й страницы появляются вроде как заумные построения, да и далее они неожиданно выскакивают посреди текстов более традиционного толка. Но первое прочтение ошибочно — то, что кажется заумью (с расставленными ударениями), на деле есть всё же сонорная поэзия. Приведём фрагмент из одной из статей Владимира Герцика о пресемантике: «Можно писать совсем без слов фонетическую музыку. Этот вид поэзии пока в зачаточном состоянии, но имеет потенциал развития, раз тональная музыка здравствует. Звуковая компонента, по-видимому, является решающей при активизации некоторых областей бессознательного, что способствует вхождению в транс». Вхождение в транс в манифестарных статьях Герцика предполагается необходимым условием восприятия поэзии — как способ передачи внутреннего состояния сознания. А внутреннее на то и внутреннее, что не подлежит какому бы то ни было анализу, и то, из чего сделано стихотворение, — не главное. Чтоб понять, как это работает, приведём полностью «волну» из трёх идущих подряд в книге отдельных стихотворений:

*В пальцах сонного шамана / Клубится
бубен заводной. / Идёт пленительная
смерть / Шесть! Шесть!*

*нишай аса, инцмариу кантро. / азах
алда, иро мальтанияда. / нишули граката
сумай наскада / и мер муши л, пенчели ба-
старо. / винур, винур... манчача! яхтра яй! /
исар чиичерды , натьони, тьони! / сонзон
шная. идоридо прая. / имарига бисмасма
тюирьоми.*

*Я отшвырнул ногою таракана, / Который
выбежал из ванной. / Судьба животного нам
далее темна. / Но встретить его моя жена, /
Его убила бы она.*

Дарья Суховой

Дмитрий Герчиков. День рождения времени
СПб.: Порядок слов, 2021. — 48 с. — (Серия cae /
su / ra)

Из всех текстов новой книги Дмитрия Герчикова только два — открывающее сборник «если бы у меня, любимая, была, например, вагина...» и «чистосердечное признание» — не проблематизируют время. Это можно объяснить известной любовью Герчикова к карнавальности, сметающей любые рамки. Однако даже она подчинена особым отношениям субъекта и мира со временем, которое, в свою очередь, лишается основного признака — протяжённости. Уходит возможность различения. Указания дат или названия месяцев, вместе с прочими наименованиями, перестают выполнять свою задачу, превращаясь в единицы информационного шума, поглощающего реальность, подобно вирусной рекламе, скрывающей лицо матери во время разговора в зуме. В среде, поражённой «Священной болезнью» безвременья, невозможна никакая субъектность, у Герчикова рождающаяся в соприкосновении с Другим. Именно потому так важно «перейти через это голосовое сообщение» — интернет-переписка лишь откладывает его до того момента, когда болезнь поразит и её. Высшая же степень субъективации достигается вместе с извещением о беременности возлюбленной — с ней появляется и надежда на скорое рожде-

ние времени. С ним должна прийти, среди прочего, возможность реального действия — и поэтического, и политического. На мгновение хаотичность мира начинает видеться не столь непреодолимой, становясь лишь обещанием будущего, верить которому хочется, но трудно, ввиду непостоянности любого оформившегося невзначай в общем урагане бессмыслицы высказывания.

Что мы ответим нашим детям, когда ветер украдёт наши голоса / и сделает нас немыми? Что мы ответим им, если пролетарии всех / стран так и не объединятся, и мы никогда не отпразднуем / День рождения времени.

Дмитрий Сотников

В своём новом сборнике Дмитрий Герчиков представляет совершенно новую поэтику, в которой можно узнать множество прежних ходов и интуиций автора, поэтику, которая органично развивает стратегию прошлого сборника «Make poetry great again» 2018 года. Постконцептуалистский самоподрыв дискурса, (де)мифологизация литературного процесса и реинтерпретация очевидных культурных феноменов (массовая литература, политический популизм) манифестируются в книге «День рождения времени» неразрывно с личными нарративами, биографией и исторически определённой судьбой. Если в первом сборнике образы времени приводились в движение раздвигающим жестом, который позволял найти свою живую субъективность в зазорах между этими образами, в сборнике 2021 года, напротив, знаки времени собираются воедино, чтобы узнать в них скрытые детали своей жизни, чтобы понять Другого и другое время.

В последнее время я острее ощущаю шесть лет между нами. / Ты помнишь Чечню, начало миллениума, пейджеры, ты родилась / в другом мире, поэтому говоришь не так, как я. // Кем ты была в нулевых? // Когда прикасаюсь к тебе, слышу радио на

кухне, новости о захвате / заложников, твои 16 под музыку Кодорского ущелья, 11 сентября...

Гликерий Улунов

Поэзию Дмитрия Герчикова отличает абсолютная внутренняя свобода, в том числе и от того, о чём он пишет. Таким образом, дистанция между субъектом и говорением получается настолько большой, что с лёгкостью заполняется множествами непредсказуемых смыслов и аллюзий, а ещё прозрачным веществом иронии. О чём каждый конкретный текст — о современном обществе и его связях с реалиями, в которых происходило взросление субъекта или субъектов с разницей в возрасте в несколько лет, но из-за этого ощущающих свою разноприродность, о политическом беспорядке или о весёлой анархии самых строгих систем — как ни перестраивай, что-то да выйдет, — сказать невозможно, да и не нужно. Иногда дистанция между говорящим и сказанным сокращается до предела — в наиболее личных фрагментах, но в тот же миг сам текст отталкивается от них как от точек опоры и отправляется в собственное плавание, в собственный поиск живых, стремительных, сиюминутных определений для мира, которые зачастую лежат в плоскости абсурда. И чем они абсурднее, тем точнее. И неважно, насколько продуманной конструкцией является каждая поэма в отдельности, — важнее, на мой взгляд, редкое умение автора в какой-то момент себя отпустить и довериться внутреннему движению текста, наблюдая со стороны, что же текст сам с собой сотворит.

2022 год. 2022.1. Ничего не происходит, кроме января и революции. 2022.2. Луна, Бетельгейзе и Южный крест станут гражданами Российской Федерации. 2022.3. Благодаря мыслящим бактериям с Сатурна первую любовь и раннее детство можно будет пережить снова.

Мария Малиновская

Старшее поколение часто обвиняет условных двадцатипятилетних в отсутствии чувства юмора. Это, конечно, ошибка: молодые смеются, но не над тем и не так. Архаичное сознание нередко отказывается понимать такой юмор: консерваторы даже лепят на молодых левых авторов ярлык «новейшие серьёзные». Всегда можно назвать серьёзным того, кто иронизирует над тобой, — и получается, что над тобой как бы не смеялись. Однако это иллюзия. В пространстве этой книги подчёркивается иллюзорность привычных концепций вплоть до гендера и традиционных представлений о телесности. Современная русскоязычная левая поэзия вообще иронична — достаточно вспомнить Романа Осьминкина. Это и есть левая трансгрессия: от человека ждут плакатной агитки, а он издевается, ждут простого предсказуемого языка, а он плетёт странное полотно. Ирония или, если точнее, постирония смягчает пафос политического высказывания. В стихотворении «10 февраля 2020 года» речь идёт о сфабрикованном деле «Сети», анархистах и антифашистах, обвинённых в экстремизме и подвергнутых пыткам. Начинается оно с цитаты из погодной сводки о скорости ветра и длительности светового дня. Авторитарный режим лжёт обо всём: «Восход не в 08:06. Закат не в 17:22. / Закат не в 17:22, а в 17:35». Это знание, что закат не в 17:22, и выдаётся за тотальную серьёзность. Но лирический субъект большинства текстов Герчикова — не новый серьёзный, это новый Эдип, который, смеясь, расстаётся со своим отцом (см. цитату Маркса о человечестве, что, смеясь, расстаётся со своим прошлым): «перед её уходом я читаю стихи своего отца / мы смеёмся над этими стихами». Отец получил премию за православно-патриотическую поэзию, сын может получить административный штраф. Иногда это очень грустный смех, иногда лирический герой серьёзен — вот текст, скорее напоминающий Рымбу, чем Осьминкина:

И почему пока мы митингуем кто-то вынужден мыть пол супермаркета? / И кто постоянно летает у нас в трахеях? / Кто переползает из пластиковой чашки в фарфоровую, смеясь и скупая все наши архивы? Что мы ответим нашим детям, когда они спросят, куда ветер унёс нас? Что мы сделали с этой землёй, и почему в слове «одиночество» три буквы «о», а в слове «отечество» — две? / Что мы ответим нашим детям, когда ветер украдёт наши голоса и сделает нас немыми?

Леонид Георгиевский

Кажется, тайная ставка книги Дмитрия Герчикова заключается в том, чтобы описать эпоху наступивших две тысячи двадцатых, эпоху усиливающейся реакции и откровенного застоя — как эпоху Ренессанса, Возрождения. Не случайно при разговоре о текстах Герчикова вспоминают (в частности, Евгений Былина) про «карнавал» и «смеховую культуру» — важнейшие инструменты анализа ренессансной литературы, разработанные Бахтиным. Однако книга «День рождения времени» построена вовсе не на карнавальном рокировке верха и низа — но, скорее, на удивительной и гротескной технике ренессансного компендиума или астрологического трактата, запросто сочетающего всё со всем. В невесёлой обстановке позднепутинской России автор выращивает поражающий воображение ренессансный «лес соответствий»; и если у Парацельса или Фичино солнце оказывалось золотом, сердцем, августом и львом, то в стихах Герчикова день «приговора по делу Сети» оказывается и календарным днём 10 февраля 2020 года, и световым днём длительностью 9 часов 15 минут, и днём со спокойным магнитным полем, и днём, «благоприятным для сбора урожая». Этот подход легко перепутать с концептуалистской «поэтикой каталогов» — если не понимать, что он фиксирует не утомление,

но удивление от мира (как раньше по расположению звёзд в небе находили драгоценные металлы под землёй, так теперь Герчиков переходит от Звёздного бульвара к звёздочке сухого завтрака «Космостарс»). При этом чисто техническим новшеством Герчикова является умелое использование вполне конкретных членов предложения — обстоятельств. В совершенно ренессансном духе обстоятельства соединяют всё со всем, через них с нами говорят история, география и судьба; у Герчикова обстоятельства не только разнообразны, но и подчёркнуто современны: обстоятельством времени может быть «день митинга», обстоятельством места — Facebook или «ВКонтакте», а обстоятельством образа действия — «только наличный расчёт». Собственно, жанр этой книги можно было бы определить как поэтический компендиум обстоятельств (ежедневной рутины, семейной жизни, актуальной литературы, высокой политики и т.д.), внутри которых обнаруживает себя автор: «Она говорит, что беременна, пока мы смотрим видео про дворец Путина. Эта фраза повисает в воздухе на серебряной ниточке, а к ней на пурпурных крылышках подлетает голос Навального: «Сегодня я познакомился со своим убийцей». По радио передают, что надвигается ураган».

*стоял на морозе плакал // магазин
Океан-24 открывается на улице Советов с
12 декабря / температура поднимается // ты
ты ты тыярск нашли // он ярск нашли мы
ярск нашли // вместе ярск за нас порознь
ярск за нас нет ярск за нас да ярск за нас //
есть ярск за нас за секс за поле чудес*

Алексей Конаков

Анна Глазова. Лицевое счисление
М.: Центрифуга; Центр Вознесенского, 2020. — 82 с.

Для части литературного сообщества, объединённой Премией Аркадия Драгомощенко и рядом смежных инициатив, Анна

Глазова — фигура безусловного консенсуса. Причём это так не только в силу разных внелитературных причин, но и в силу структуры самой поэтики: стихи Глазовой последних лет как будто с самого начала пишутся как неоклассические, варьирующие ряд «канонических» мотивов и не нацеленные на разрыв с какой бы то ни было литературной традицией, но только место «классики» в этом определении занимает высокий европейский модернизм послевоенных лет. В этих стихах он взят в качестве того наследия, которое не может быть поставлено под сомнение, а его поэтическая программа, заключавшаяся, помимо прочего, в своеобразном описании законов функционирования мира, полностью и безоговорочно принимается (ср., в частности, говорящее посвящение книги философу литературы Вернеру Хамахеру — возникающее не только в силу автобиографических причин, но как указание на «герменевтический» подход к миру, на стремление выявить управляющие им законы). Отсюда и структура стихов Глазовой, которая в последнее время находится на грани превращения в своеобразный поэтический формат: введение объекта в начале, описание его наиболее существенных черт и вывод в виде более или менее лаконичного «закона», согласно которому введённый объект функционирует. Такая структура может варьироваться, в ней могут быть пропущены отдельные звенья, но в целом она остаётся устойчивой на протяжении всей книги. Поэзия Глазовой в её сегодняшнем виде — хороший пример того, какой может быть современная неоклассика, выбирающая в качестве важной для себя отнюдь не ту традицию, которая обычно ассоциируется с классичностью.

кокон так замкнут снаружи / что вскрывается изнутри — / гладкость внутренних стен / поддается желанию распуститься / отвергая кладку поверхности. // живое нельзя извлечь из себя. / мёртвый зажим превра-

щает в предмет / то что рождается для движения.

Кирилл Корчагин

В поэзии Анны Глазовой возникает переплетение стихотворной речи с немецкой герменевтической и феноменологической традицией, в силу чего её тексты часто проблематизируют соотношение зрения и пространства, восприятия и Другого. Посвящённая учителю, известному филологу Вернеру Хамахеру, книга «Лицевое счисление» углубляет эту тенденцию, раскрывая зазоры между временем, взглядом, словом и смысловыми пределами. Поэтому каждый текст книги и строится как исследование интенциональности отдельных явлений («искривление притяжения»), способов изображения («тайна образования образа») и деталей мира («кокон так замкнут снаружи»), и временная протяжённость этого исследования часто завязана именно на перцепции субъекта без попыток время объективизировать, сделать всеобщим. В такой редукции важной остаётся попытка выявить зоны, где «исчезает» смысл и давление прямых референций и где взаимодействуют «живое с живым».

и во времени тоже есть равнины и горы / но идущий в нём день / не устаёт и не спит.

Алексей Масалов

«В каждое животное вживляется смерть как жемчужина» — одна из самых пронзительных для меня цитат Анны Глазовой из её новой книги «Лицевое счисление». Писать о её стихах непросто, равно как и не просто их читать: короткие и ёмкие, словно литые, они требуют тщательного рассматривания, перечитывания, перепредставления. Глазова использует целановский принцип «экономии языка» и так же, как и Целан, говорит о смерти и времени. Вот только смерть и время у Глазовой более имплицитны — это и пример «(детства, смерти, собы-

тия)», «выразимый только приоткрытием губ», т.е. что-то непроизносимое, неслышимое, и зверь — времяяд (кто-то, питающийся временем? Время, поедающее само себя?), и тянущая срок из предпоследнего дня ложнодневка-имаго... При этом время у Глазовой будто заворачивается, стыкуется само с собой, становится пространством-коконом, который «так замкнут снаружи, что вскрывается изнутри», т.е. уже само пространство сгущается в себе, концентрируется или пересобирается внутри (снава метафора кокона) — «живое нельзя извлечь из себя», «то, что медленно растворялось в себе // вырастает». Вырастает, разворачивается, выходит из внутреннего пространства-времени, сталкивается со временем внешним и навсегда несёт в себе жемчужину смерти, обёрнутую скорлупой жизни. Тексты Анны Глазовой становятся неделимыми единицами счисления её письма, особой системы, в которой «нет ни верха ни низа // когда свёрнута и развёрнута память» между первыми и последними словами — обряды, верчение времени, «себя выпивающий выдох».

и потом дело только за тем / чтобы вскрыть, выбить / русло и устье / не смочив губ: по бумаге текло, / а попало — живым.

Фридрих Чернышёв

Максим ГОРЕЛИК. Стихи о деньгах
М.: Стеклограф, 2021. — 66 с.

Участник (под другим именем) самой ранней версии поэтического объединения «Вавилон», постоянный автор одноимённого самиздатского журнала 1989-1991 годов, Максим Горелик в дальнейшем участвовал в литературной жизни весьма sporadически, выпустив за 30 лет один крохотный сборник под названием «Ж» (в 2000 году, в рамках проекта Николая Винника, включавшего четыре одинаково названные маленькие книжки разных авторов); зато он много работал (и выставлялся) как фотограф, сыг-

рал несколько эпизодических ролей в кино (в том числе в умеренно культовом в конце нулевых фильме «Пыль») и много ездил по Москве на велосипеде. Небольшая вторая книга Горелика (ударение в названии поставлено автором) на две трети состоит из элегантно ненавязчивых верлибров, вплоть до совсем крохотных миниатюр игрового плана: «цум / там // где / гд» (ГД — Государственная Дума, стихотворение называется «Площадь Революции»). Небольшой раздел отведён переводам современной поэзии с испанского, сербского и македонского — стихотворение македонца Александра Шумуликоски «Обычный реквием», на четырёх страницах перечисляющее всякие обыденные действия в рамках анафорически повторяющейся конструкции «Человек в последний раз...» (едет на лифте, ест бутерброд и т.д.), наводит на мысль о том, как странно концептуалистский приём выглядит за пределами концептуалистской повестки. Необычным этот сборник делает присутствие в нём нескольких чрезвычайно резких антиукраинских и антибеларусских текстов («Больше всего / мне смешны россияне, / называющие города / по-новому: / Днепр и Кропивницкий. / Будто в потоках ненависти, / исходящих оттуда, / они умудрились расслышать...») — не исключено, что это единственные в русской поэзии верлибры, написанные из этой политической позиции (поскольку корреляция идейных и эстетических предпочтений в русской культуре весьма велика). Шовинистический лейтмотив книги освещает дополнительным светом одну из завершающих её миниатюр — полстрочки Пушкина, адресующиеся благодаря добавленной запятой к истреблённому и ассимилированному русскими народу:

нет, весь, я не умру

Дмитрий Кузьмин

Татьяна Грауз. Падающая комната: Книга стихотворений
Чебоксары: Free poetry, 2021. — 42 с.

Новая книга Татьяны Грауз состоит из «13 взглядов» и «21 зоны», то есть двух концептуализированных циклов: «Падающая комната» и «Парковая зона». Своим небольшим форматом, образной системой, интонационным строем книга заставляет вспомнить предыдущий сборник «Внутри тишины» (2019), но и в целом Грауз верна себе в рамках своей крайне интровертной поэтики. Субъект здесь как бы срастается с топосом, а топос — с субъектом; ничего не происходит без физической вовлечённости носителя сознания в процессы обмена: самого себя на обновлённого самого себя. Топос комнаты в новой книге оказывается то камерой, внутри которой всё поглощает всё, то метафизическим лифтом, находящимся в статуарности падения, потому как падение относится к зоне воображаемого субъектом (выступающим в амплу наблюдателя, хотя по факту никакой он не наблюдатель, а скрытый актер, просто действующий не теми инструментами, которыми обычно действует двуногое и двурукое существо, обладающее разумом). Пространство должно попасть в субъекта, чтобы обрести телесность и развернуться в интерьер «падающей комнаты» или пейзаж «парковой зоны»: «алые нити священные из сердца и живота / связывают тебя и листву и силу далёкого облака / и тень его по лицу проплывающую». И здесь я бы задумалась не столько о традициях Айги и позднего авангарда, которые, как пишет Данила Давыдов, унаследованы и развиты Грауз (сложно с этим не согласиться) и которые в книге проявляют себя прежде всего в поэтике пауз и, соответственно, в стихотворной графике, сколько о влиянии непрозрачной, как теперь принято говорить, поэзии или, по крайней мере, о соотносённости с нею — от щедрого, барочного Аркадия Драгомощенко до сдержанной Ольги Седаковой. Комната в текстах Грауз задаёт параметры камерности, сокращает дистанцию между говорящим и объектами наблюдения (в данном

случае — взаимопроникновения), а парковая зона — это физическое и по своей сути пантеистическое присвоение ландшафта. При этом у Грауз нет свирепости телесного и отсутствует трансгрессивная жестикуляция. Неспешное постижение чего-то сугубо имманентного через причастность миру объектов, характерное для поэзии Грауз, уводит и к незапрограммированным автором контекстам, куда-нибудь в сторону Яна Каплинского, Ларисы Йоонас, а то и Анны Арно.

а ветер обвязал холодным шарфом / ладонь — струится небо // пора на всех парах бежать / в квартиру тёплую / сухое надевать / пить чай / и думать (или не думать) о погоде

Юлия Подлубнова

Дмитрий Григорьев. Крайние люди:

Стихотворения
М.: СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2021. — 143 с. — (Серия «Пальмира — поэзия»).

В своей новой книге, где собраны стихи последних пяти лет, петербургский поэт Дмитрий Григорьев остаётся верен себе: его стихи — это чаще всего меланхолические зарисовки из повседневной жизни, где внимание поэта привлекает какой-нибудь неожиданный парадокс или сдвиг в реальности, часто едва заметный, но как будто и составляющий само существо поэзии. В стихах Григорьева всегда чувствовалось, что литературная традиция — далеко не единственный источник его письма: здесь много отзвуков современной песенной культуры (особенно заметных, ведь поэт часто не стремится к мелодичности — скорее, напротив, к ритмической «нейтральности» своего языка), путевых впечатлений, материи бытового разговора. Всё это придаёт поэзии Григорьева особую «коммуникативность»: его стихи нацелены на диалог с собеседником, на то, чтобы что-то ему со-

общить, пусть даже реакция собеседника останется за кадром.

Слушать, как поезд качает / почву под ногами, / как дышат рельсы, каждый вагон — вдох-выдох, / Вишну и Шива сидят у окна / в плацкартном купе, / смотрят на зелёную стену, / где выйдут — сами не знают.

Кирилл Корчагин

Андрей Грицман. Нью-Йорк — Иерусалим
М.: Стеклограф, 2020. — 44 с.

Как поясняет в небольшом предуведомлении автор, в книжку просто собраны стихи, связанные с Нью-Йорком, где он уже 40 лет живёт, и с Иерусалимом, куда часто приезжает. Однако ожидания развёрнутого визуального или звукового портрета новообретённых географических привязок — в духе, скажем, американских стихов Дмитрия Бобышева, — не оправдываются: по большей части Грицман рассказывает о переживаниях и перемещениях лирического субъекта, для которых город выступает эмоционально окрашенным, но вполне предсказуемым фоном: «Прохлады холмы Иерусалима утром. / Там сквозные, резкие, быстрые грозы» или «Здесь тени бредут тех, великих, безумных, потерянных в мире: / Эдгара, Уитмена, Аллена, Крейна. / Портовые краны висят, как судьба, как исчадие гари / над гнилью жилья, скорлупой ресторанов, мотелей» — хорошо, конечно, что тени великих американцев не укрылись среди портовых кранов от глаз поэта, но не совсем понятно, отчего нечётные из них названы по имени, а чётные по фамилии. То и дело выясняется, что Нью-Йорк и Иерусалим, в сущности, лишь повод вспомнить об оставленной Москве: «За супом полверсты пройти, / чтоб подсознание заснуло / и осветило два пути / пешком в Безбожный переулок».

Звёзды хрупки. Пахнет / горящим вереском, мусором / от Рамаллы, сухой кровью. / Лёжу один, поднимая к луне / озявшие руки,

своему покою не веря. / И на меня, тихо старея, / глядят удивлённо / масляные деревья, / так и не узнав, что они деревья.

Дмитрий Кузьмин

Андрей Гришаев. Останься, брат
Ozolnieki: Literature without borders, 2020. — 140 lpp. — (Поэзия без границ).

Андрей Гришаев — один из самых ярких поэтов, работающих в условно неоклассической манере, наглядно показывающий, что ещё не все потенции рифмованного стиха исчерпаны; в то же время он как никто далёк от тех поэтов, которые увлекаются традиционной формой настолько, что не успевают уследить за содержанием. Каждое стихотворение Гришаева — это своего рода отдельный проект, направленный на то, чтобы создать особое напряжение между ритмом и смыслом, каждый раз неповторимое (пожалуй, в этом сравниться с Гришаевым могут только Игорь Булатовский и покойный Василий Бородин). Для стихов Гришаева характерна странная туманная атмосфера: их герои словно бы совершают самые обычные и привычные действия, но делают это как во сне, а во вполне обычные повседневные события вдруг вторгаются протуберанцы абсурда. В стихотворениях новой книги очень много личных имён и названий объектов, заставляющих вспомнить о том, что именно подобное изобилие Юрий Лотман считал признаком мифического и, одновременно, сновидческого пространства, где у каждого объекта и действующего лица есть имя, но словно бы нет собственной сущности, а важны лишь связывающие объекты отношения. Так и поэзия Гришаева повествует, скорее, об отношениях, о том, что связывает людей, параллельно друг с другом видящих один и тот же сон.

А потом приснится луг заливной / И проблеск в дальнем углу / Я пытаюсь опять говорить с тобой / Только внятно сказать не могу // Вот страдает подвыпивший пенсио-

нер / Он пример того, как нельзя / Вот к нему, словно сон, милиционер / На коньках через лёд скользя // Вот досюда выпьем — и всё вокруг / Ну не всё, ну хотя бы часть / Расцветёт, и откроет глаза мой друг / Словно сна своего устыдясь

Кирилл Корчагин

Юлий Гуголев. Волынщик над Арлингтоном: 2019–2020
М.: ОГИ, 2020. — 104 с.

Весёлый апокалипсис Гуголева — это, прежде всего, очень узнаваемые формы, от эпиграммы до частушки, и если деформированные, то излишним приближением. Как под микроскопом мы видим в ворсинках змей, а в мухе — монстра, так и здесь вдруг дружеская беседа оказывается разговором об опасном, жалком и при этом угрожающем, а заметка по поводу текущих общественных дел — целым ярмарочным представлением. Ускоренная речь, словно стремящаяся быстрее насмешить, пока все не растерялись от происходящего, — это не просто ситуативный проект, это единственный способ соблюсти хоть какие-то жанровые конвенции, чтобы реальность вокруг не казалась ни бессмысленной, ни примирившейся с собой помимо нашей воли. По сути, эту книгу можно было бы назвать интермедиями, в терминологическом смысле: где происходящее освещает серьёзная политическая аналитика и социальная теория, там нужны интермедии, пока меняют декорации и публика ждёт новых объяснений. Именно тогда оказывается, что настоящее обличено не только настоящим, которое известно экспертам, но и прошлым, которое известно всем; и только здесь обращение к прецедентам выглядит уместным, а не патетической натяжкой, похожи ли наши времена на времена Грозного. Сам романсовый тон говорит об уместном и неуместном лучше, чем любая газетная колонка.

*суды пусты, протесты слиты, / отогнан
крайний автозак, / уже всем рюмочки нали-
ты, / у многих слёзы на глазах.*

Александр Марков

Иван Давыдов. Колыбельные для
корабелов: 2019–2020
М.: ОГИ, 2021. — 84 с.

Стихи Ивана Давыдова — триумф чужой речи, обычно передаваемой людям, но иногда, ради исключения, и предметам, на кухне или на улице, открыто и беззащитно перед всеми. Никто, как Давыдов, поэтому не умеет превращать банальные эпитеты в рычаги неповторимых сюжетов, просто потому что сюжетный фонд уже исчерпан в трагической истории XX века: что окажется на дне сравнений, то и будет неповторимым. Можно понять многие стихи как маскарад, хватающийся за ближайший костюм, когда костюм героя или злодея — просто оставленный кем-то реквизит. Но у Давыдова этого оставившего всегда можно разглядеть, более того, можно бросить ему в лицо слова — в этом только и романтический лиризм этих стихов, не чуждающихся лермонтовских жестов. Есть в этих стихах и нежность, благодаря как бы надолго взятой передышке от тех самых романтических эмоций: нежность накапливается не сразу, но расходуется всегда толково. Мастер чужого слова, Давыдов может соединить латынь и Припять, потому что смерти есть не только в каталоге, но и в старом и новом эпосе. Опровергнуть каталоги — задача поэзии Давыдова, ходящей на грани эпоса, но при этом слишком многоязычной и головокружительной для него.

*Тулупчик заячий давно вытерт. / Глаза
бездонные тоска выест. / Добром не кончит-
ся этот выверт. / Упрётся в смерть Емель-
янов выезд.*

Александр Марков

Движение на грани стекла: Антология
самарской актуальной поэзии
Самара: «Цирк «Олимп»+TV», 2020. — 102 с.

Самарская поэзия богата яркими именами — усилиями куратора антологии Виталия Лехциера теперь они оказались под одной обложкой. Спектр творческих стратегий велик: «на грани стекла» движутся и трикстерская скоростная рефлексия на тему современной медиареальности в исполнении Юрия Бабединова, и — оксюморонное определение — изящно-тяжеловесная метафизика Александра Уланова, и, скажем, брутальный абсурдистский юмор Кузьмы Курвича. В пределах географической общности представлено несколько поколений авторов — интереснее всего обратить внимание на хронологически последнее, демонстрирующее внутри молодого самарского сообщества созвучие регистров: и мультязыковые визуальные эксперименты Анастасии Хоменко (р. 1995), и фантастический бестиарий Кати Сим (р. 1991), роящийся над контурами катастрофы, и модернистская прививка трансцендентному телесного аспекта, осуществляемая Светланой Бубновой (р. 2000), строящая вокруг идеи темноты и непрозрачности письма, дополняя её многообразные трактовки русскоязычной литературой во всей её необъятной географии.

*ели дрались любилипты на муравейник /
взвесились известились / окислились и по-
гасли / баржи плывут чуть повыше / трах-
ясь дымом / или это / побочное тело груза /
нефть / что ещё скажешь (Юрий Бабединов)*

*Смотришь сквозь волосы — бери при-
мер с луны, она через / капли на стекле
оставляет фактуры кисти миру. К нему /
вечное падение спутника или / танец белой
змеи под потолком / танец стрекозы и осы
— прощание с летом. (Анастасия Хоменко)*

Максим Дрёмов

Антология самарской актуальной поэзии
«Движение на грани стекла» — возвраще-

ние голоса самарскому поэтическому пространству как единству времени, места и слова, и этот голос уже не сводится к голосам отдельных авторов. Сама концепция регионального сборника фокусирует внимание на бытии пространства. Как физическое и метафизическое, оно преломляется индивидуальной оптикой и получает текстом дополнительное словесное измерение. Таким образом, публикация антологии — начало воссоздания и оформления самарской поэтической сцены, которая в течение долгого времени существовала именно как разрозненная совокупность авторов. При этом пространство не статично, как динамичен и сам процесс его восприятия и прочтения, что отражено и в названии, и в наборе фигур, представляющих разные поколения и поэтические традиции. Это и онтологическая поэтика Александра Уланова, Галины Ермошиной, Кати Сим («И мэр Самары хлещет по щекам, / По трещинам в зубах, по кратерам»), и ироническая лирика Кузьмы Курвича («Нужно вводить антидот / (например, иронию) / В тело рассказа о жизни») и Сергея Лейбграда, и философское переосмысление реальности в текстах Виталия Лехциера («укрупняя жест, останавливаясь / утверждая святое несовершенство»), Семёна Безгинова и Алексея Ларина («Я / не проникну в дерево, оно не проникнет в меня по / молчаливому гостеприимству»), и автодокументальное письмо Кирилла Миронова («ты умираешь на непонятном мне языке / про это сложно составить мем») и Александры Шалашовой. Антология позволила вместе зазвучать голосам ещё формирующимся и уже сформированным и не просто увидеть разнообразие поэтических практик, но и проследить их развитие и становление в разных поколениях. Но как материя выравнивает пространство, так и в региональном сборнике не может быть фигуры и фона — их выделяет для себя сам смотрящий. Принципиальным становится именно видение самарским пространством, которое осмыс-

ляется и расширяется каждым автором в физической реальности — от «космоса города... летящего на перепонках пирамид, оставляя за собой волосы света и лестницы света» (Александр Уланов) до «микрокосмоса в зрачках», который «произрастает в одно большое и целое» (София Рубцова), — и внутри самого текста благодаря исследованию границ языка и речи. Именно поэтому оптимальным становится алфавитный способ упорядочивания авторов, что оставляет свободой по-своему прочитывать и масштабировать самарский поэтический контекст.

камнем уходит в россыпь камней / выкипела вода вот и иди за ней (Александр Уланов)

Елена Захарова

Александр Долин. Шелест бамбука: Избранные стихотворения М.: Водолей, 2020. — 464 с.

Фундаментальное собрание оригинальных текстов известного переводчика японской литературы и филолога-япониста начинается авторским предисловием, объясняющим, что «соловьиные трели весной, хор цикад летом, завыванье осеннего ветра и посвист зимней вьюги — вот те голоса, что доносят до нас первозданную сущность бытия», но люди забыли об этом в суете современности, а потому «немногочисленные профессионалы, пытающиеся творить по канонам высокого искусства, становятся аутсайдерами, белыми воронами». Как это обычно бывает, апелляция к первозданным сущностям оборачивается усреднённым стихом середины XX века, который и сам, в свою очередь, имитировал усреднённый стих конца XIX века: «Что останется в мире, когда в нём не будет меня? / Может быть, ничего — ни земли, ни воды, ни огня, / Ни цветов, ни деревьев, ни этих прозрачных стрекоз, / Ни январских снегов, ни майских нечаянных гроз...» — и дальше ещё шесть

строк перечисления: почему-то автор особенно любит длинные цепочки амплификаций. Современность временами вторгается в стихи Долина, всякий раз для того, чтобы подчеркнуть глубину падения нынешнего человечества: «К хижине горной листва укрыла тропинку... / Немудрено: летаем на самолёте, / Слушаем рэп, кряхтим порой под сурдинку, / Предпочитая кряхтеть на своём болоте» (горная хижина тут символизирует как природную чистоту, так и вершины классической японской культуры). В книге довольно много стихов, прямо или косвенно связанных с Востоком — не только с Японией, но и с Индией или Китаем (впрочем, немало и «туристических» стихов про разные другие места, — со строчками вроде «Флоренция — жемчужина Тосканы»), но связь эта только тематическая, поскольку и лобовая нравоучительность, и риторическая избыточность традиционной восточной эстетике глубоко чужды. России тоже посвящён целый раздел: «Там добывают нефть, там бьёт природный газ, / И молоком текут отравленные реки. / Там ходят в соболях и летом — напоказ. / Там без предела пьют и будут пить вовеки. <...> В волшебном том краю нет бедных и больных, / Бездомных тоже нет, и нищих, и убогих — / А если где и есть, то, право, не до них. / Зато (внезапно! — Д. К.) там геи есть, красивые, как боги». Достается также сетевым поэтам (которые почему-то все оказываются верлибристами: «Надо ли мучиться выбором метра, / Как завещали суровые мэтры? / Ведь, слава Богу, придуман верлибр — / В сердце верлибру открыт каждый фибр»), либералам («Господа либералы — поэты, писатели, барды, / Журналисты, актёры, продюсеры и полусвет, / Не пора ли понять: вы играли в краплёные карты, / Оттого среди вас победителей, в сущности, нет»), правящей партии («И, в небо взмыв единойросской стайей / Вослед за длинноклювым вожаком, / В последний раз нас грустно окликают, / Как выборы проведший избирком» — в рамках

аллюзии к «Журавлям» Расула Гамзатова) и даже самому первому лицу («Россия процветёт лишь под его крылом, / И долго будет тем любезен он народу, / Что выбор упразднил между добром и злом, / Батоном колбасы и правом на свободу»). Раздел со стихами о тяжёлой болезни жены соседствует с разделом про любимого кота, и различия между этими разделами минимальны (за вычетом серии написанных непосредственно от имени кота двустийшей: «Хороший кот, по сути, тем хорош, / Что лишь на самого себя похож!»). Лишь в самом конце обнаруживаются, наконец, авторские хайку Долина — написанные по-японски, в русском автопереводе: «Какая печаль! / Ворона каркнула где-то — / осенний вечер...» — тоже демонстративно архаичные, следующие средневековому канону (доверю к ним мешает соседний раздел с автопереводами с английского: английские оригиналы рифмованы и находятся далеко в стороне от аутентичной англоязычной традиции). Книга заканчивается подробными биобиблиографическими сведениями, а они, в свою очередь, — информацией о том, что автор награждён Бунинской медалью Союза писателей России «За верность классическим традициям».

Дмитрий Кузьмин

Максим Дрёмов. Луна вода трава: Первая книга стихов

М.: Книжное обозрение; АРГО-РИСК, 2020. — 64 с. — (Серия «Поколение», вып. 55).

«Луна вода трава» — первая книга Максима Дремова, но она не производит — в самом хорошем смысле — впечатления дебютной. Это медленные, очень медленные и плотные тексты, раскручивающиеся как будто по спирали: не столько об изменении положения вещей в пространстве, сколько об изменении положения слов в этом пространстве, перенимающих смысл друг друга, тягучих, неизбежно застывающих, но

пока кажущихся размешиваемым бетоном. Сначала хочется уподобить эти стихи «усложнённому» Чарльзу Симику или «заиндустриаленному» Аркадию Драгомощенко, но незаметно перестаёшь это делать, попадая под медитативное обаяние неторопливо разворачивающегося текста, который никогда не будет развёрнут до конца, и это ощущение — практически визуальной — недоговорённости радует больше, чем любая определённости.

встав на собственный позвоночник, вырос / герой: скользким радужным грибом из / хруста чипсов и свежих страниц, сэйф-спэйса: / среди пылающего воздуха запретной гонки.

Екатерина Симонова

Основная тема книги «Луна вода трава» — постоянное зашивание разрыва между означаемым и означающим, но, «к счастью, мир устроен не так, как сказал Бодрийяр». Переживание субъектом гиперреальности как утраты онтологического обоснования функции субъекта как медиума (в терминологии В. Лехциера), скорее, обусловлено историческими и пространственными разрывами в значениях смысловых единиц («чужой воспроизводишь шёпот, будто целан, списанный из чьей-то тетрадки»), нежели логикой мира, для взгляда на который нужно каждый раз пересобрать язык (ведь не «списать»). Не списать, поскольку высказывание авторов прошлого, будучи опосредовано в языковой традиции, вероятно, утрачивает часть политических коннотаций или под действием «шума времени», или в силу деполитизирующих интенций русскоязычного контекста. Для Дрёмова важно, что Мандельштам был социалистом, а Целан — анархистом. В силу этого «поэтический разум» эксплицитно политизирован («ведь что есть / у тебя: кроме маркера места, шанса обвести / упавшее на собянинскую плитку тело — им, / выпрошенной слезой?») — это

не фикция, но воспринимающий орган как часть реальности. В этом смысле дебютная книга Дрёмова прочитывается как политическое высказывание и позволяет говорить о метафоре как об инструменте воздействия на действительность.

о — округляется звук. ты по-прежнему: / солнечный свет, намазанный на хлеб. / ты входишь белым медиумом в шевелящийся / сад: статуя осталась статуей, вид на море — / видом на море

Катя Сим

В дебютном сборнике Максима Дрёмова «Луна вода трава» представлены стихи 2017-2020 гг. Несмотря на то, что из трёх важных для него жанров — циклов, одиночных стихотворений, собирающих свою модальность между элегией и «ясновидением» Рембо, и поэм, — в книге присутствуют только первые два, сборник позволяет охватить взглядом широкий спектр поэтических практик Дрёмова. Одни ищут витальный потенциал в мёртвых сущностях и полустёртых знаках («когда день кончен и трава встаёт из своих могил и просит пить —»), другие — разламывают повседневность на части, чтобы увидеть в её трещинах темноту, предзнаменования апокалипсиса. И, конечно, тексты, которые пытаются помыслить революцию, коллапс всего знакомого и мир после неё — «огненный, бакунинский — разостлал. не остаётся ни пня, / ни пепла. чтобы погубить селение, достаточно было / уместить его в контекст — по выписанному адресу / выслана будет специальная — осознанная — воля». Левая ангажированность стихов Максима Дрёмова сочетается с расширенным материализмом, в котором есть место для призраков и заражающей темноты и мышление о революции приобретает черты гнозиса, а стихи пишутся «горящим мясом».

есть книги, которые вызывают у меня ужас, / неприятие. лёгкая чахотка от них проходит, / склоняет крыло своего милосер-

дия. не позволяю / своей руке листать страниц. не открывай книгу, / которую аллах открывать запретил. здесь двойной / запрет: наш парадокс мы довели — он ненавистен / господу, как проникновение выстрела в утренние новости

Гликерий Улунов

Голос дебютной книги Максима Дрёмова, в 2021 году попавшего в короткие списки сразу двух молодёжных премий, имени Драгомощенко и «Цикады», больше не прячется — он наконец срывается клочком вздрагивающей пены. Взаимопричастность урбанистического и природного, технологического и мифического, частного и общественного, каталогизация персонажей-символов (луны, воды и травы), метаморфические изображения удивительной действительности, движущейся в буйстве «вневременного карнавала», — сущность социального и политического высказывания здесь вплетается в цепь парадоксальных образов, одной своей инаковостью восстающих против обыденности, идейной отвратительности жизни. Если тебя однажды захватит этот парад «существ бессрочного протеста», остаётся только вместе с ними пристально вглядываться в «то, на что нельзя взглянуть без боли, нельзя взглянуть без улыбки», осознавая, что «любить сегодня цвета, кроме красного с чёрным, — преступно».

asmr: мужчина зачитывает шёпотом сводки новостей из / восточной страны: как приятно, когда погибает кто-то «не ты»

Ника Железникова

Михаил Ерёмин. Стихотворения
Предисл. С. Завьялова, послесл. Ю. Валиевой. — М.: Новое литературное обозрение, 2021. — 464 с.

Что в первую очередь может являться объектом интерпретации и анализа в рецензии на переиздание стихотворений заслу-

женного автора (а нынешние «Стихотворения» Михаила Ерёмина — это пять одноимённых книжек из нулевых и десятых годов, взятые под одну обложку)? Не поэзия даже, а, скорее, интенция издательства, его сознательный жест. Реактуализируемые тексты, заброшенные в действительность, как бы проходят проверку на прочность иным временем, а на поверхность после этого своеобразного эксперимента выходят два полюса линейных взглядов на само это время — оптимистичный и пессимистичный. Сергей Завьялов в предисловии к «Стихотворениям» тяготеет ко второму взгляду, называя поэтический андеграунд Ленинграда «последним в российской истории поколением поэтов». Мы могли бы занять противоположную позицию (в силу ангажированности литературным процессом в составе сегодняшнего младшего поколения), но продуктивнее будет найти некую третью точку по отношению к этой линейности, посмотреть на линейность со стороны. Отсюда открывается, что — и для заинтересованных, и для незаинтересованных, и для разочаровавшихся, и для горящих, живущих в две тысячи двадцать первым, — Михаил Ерёмин (спустя десятилетия) однажды стал «тем, откуда» — ориентиром и мерой. И новое издание вполне готово исполнить роль очередного свидетельства этих ориентира и меры. Ядро «Стихотворений» — вторая книга, восьмидесятые годы — есть окончательно оформленная существенность, залог для всей существенной поэзии будущего. Корень существенности — изменчивая напряжённость этих стихотворений, обусловленная неоднородной сложностью лексического ряда, отражающая неоднородность и относительность самого мира. Ерёмин преодолевает дурное всезнание, объединяя множество «умных» научных слов единой Мудростью, прорываясь к устройству Вселенной. Плотные восьмистишия Ерёмина мерцают светом, истекающим сверху-вниз, — светом соразмерного в

себе и с самим собой неба, забытого жителями городов, светящихся снизу-вверх. Книга становится скромным напоминанием о небесной соразмерности, являющейся, возможно, главным условием для эстетического восприятия и творческого высказывания, так же, как и ленинградский поэтический андеграунд до сих пор участвует в формировании наших суждений о новой поэзии, участвует и в создании — нашей новой поэзии.

А если и тщиться / Проникнуть во глубь / И выспрь / Тернарного — недра, окрест / И вечное горнее — мира, / То при пересчёте небесных светил, адиафор и дыр / Не остановиться ли на предпоследнем / Числе натурального ряда?

Иван Фурманов

Павел Жагун. Ульи луны

Послесл. А. Конакова. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2020. — 140 с.

Новая поэтическая книга Павла Жагуна вышла спустя шесть лет после предыдущей, «Тысяча пальто» и, в общем, демонстрирует развитие той же тенденции к автоматизированному, дигитализированному письму, разве что в ещё более явной форме. «Ульи луны» делятся на две части, и первую составляют стихи «написанные от руки», как гласит аннотация, а вторую — «полностью сгенерированные компьютером». Тем самым, читатель оказывается перед соблазном сравнивать два вида стихов, находя в них совпадения и расхождения. В «рукописной» части Жагун показывает себя больше как поэта-остроумца: за парадоксальным сочетанием слов, контринтуитивными ассоциациями, всегда обманывающими ожидания, просматривается критическая позиция по отношению к любому устоявшемуся способу производства поэтических (да и любых других) смыслов. Но, в то же время, напряжённая парадоксальность любого высказывания в этой книге оборачивается

предельным эстетизмом, отстранённым вниманием к тем конstellляциям смыслов, которые порождает речь, предоставленная сама себе, и «дигитальные стихи» в этом смысле — попытка довести такое движение до максимальной чистоты жеста, когда рождающимся смыслам уже не нужен человек-передатчик: они могут вполне успешно функционировать и без него.

иные традиционалисты / подавали друг другу / нетрадиционные знаки — приверженцы двусмысленности и разночтения: / розовый платок на тулье шляпы / или сломанный батончик гематогена / вязнущий на зубах / чёрной кровью десятка быков — / всё это призраки поражения / дисциплинарных теорий

Кирилл Корчагин

Эта книга — своего рода археология языковых стратегий, точнее, наиболее близкий к нашему времени (времени чтения) её эпизод. Основная коллизия, внутри которой мы застаём написанное, — это коллизия лиминальности, перехода. Здесь «Пограничные нарративы» незаметно превращаются в «Дигитальные стихи». Или всё же не превращаются, а бесконечно делятся, приближаясь к горизонту событий человеческого космоса под действием нарастающей гравитации технологии? Сглаживает или, напротив, обостряет язык различие между письмом человека, мечтающего о Машине, и машины, сновидящей Человека? Сближение и переход, лиминальность и дискретность, машинерия желаний и машинные алгоритмы, смысл и код, программирование и переживание — книга представляет нам возможность самостоятельно исследовать эти модальности и, что кажется совершенно невероятным, вынести из чтения не только понимание или эстетическое впечатление, но и... Утешение.

мы с вами не здесь — / мы только входим в вагоны / ощутить тревожный запах

серы / раскинуть пасьянс: // я вновь возвращаюсь к простым словам / мне жаль что они не вам // писатели пишут дневные сны / о нас не напишет никто // не беспокойся

Владимир Лукичёв

Андрей Жданов. Роботы апокалипсиса
Новосибирск: Райц, 2021. — 66 с.

Это третья книга недавно созданного в Новосибирске писателем Дмитрием Райцем малого издательства, специализирующегося (пока) на качественных малотиражных изданиях новосибирских авторов. «Роботы» представляют собой характерную для Андрея Жданова серию написанных от первого лица свободным стихом текстов, субъекта которых затруднительно идентифицировать. Обладая узнаемыми половозрастными признаками, этот субъект, однако, обладает ещё какими-то особенностями, которые трудно распознать при чтении (см. поэму Жданова «Дельфин», 2017). Эта «странность» не позволяет читателю идентифицироваться с субъектом стихотворного высказывания, поскольку его «человечность», на которой основана эмпатия, постоянно оказывается проблематичной, — что и позволяет автору как бы сбоку, иронически подходя к своим персонажам, играть с темами и интонациями, которые при прямом высказывании звучали бы, может быть, слишком исповедально. В этом цикле действуют некие роботы — по-видимому, антропоморфные роботы на болтах и пластинах из позднесоветских журналов для детей и юношества, вроде «Юного техника». Их заботит собственный постоянно ухудшающийся несовершенный механизм. Они хранят смутную память о некоем событии («Апокалипсисе»), которая делает их существами, живущими «после», как бы не вполне всерьёз. Ирония возникает от противоречия между очевидной мелочностью их забот и заданной уже самой отсылкой к Апока-

липису неизбежной историчностью их существования. Важнейшим предметом их рассуждений и монологов является гендерное самосознание — их хрупкая и бесконечно дорогая им маскулинность. Они готовы её сохранять и лелеять вопреки любым обстоятельствам. Но этим же озабочены и встречающиеся, как ни странно, в книге конвенциональные люди. С ними роботы обречены навязчиво себя соотносить, их гендерный дисплей они во всём имитируют и всё-таки не могут ими, людьми, стать «настоящему». Это делает роботов одновременно курьёзными и по-настоящему драматическими существами. Жданов усиливает этот двойственный эффект, используя острающие псевдоанглицизмы. События книги подчёркнуто локализованы в Западной Сибири. Можно прочитать её ещё и как подготовительные материалы к альтернативному региональному эпосу.

Сегодня, / когда вокруг свирепствует / зараза и холера, / некий абстрактный / робот Valera / свидетельствует: / НЕ ВРЕМЯ ДЛЯ АДЮЛЬТЕРА!

Михаил Немцев

Даниїл Задорожний. Небезпечні форми близькості / Опасные формы близости
Дніпро: Герда, 2021. — 60 с.

Первая книга львовского поэта Даниила Задорожного, лауреата Премии Аркадия Драгомощенко за 2019 год, вышла билингвальной — и проблема языка, адекватного поводу письма, возникает и в самих текстах («між собою ж перешіптуються / блатом / а не українською чи навіть російською» — «между собой же / перешёптываются / блатом / а не по-украински или даже по-русски»). Напряжение между двумя языками симметрично напряжению между полюсами ежеминутно приумножаемого политического насилия; субстрат стихов Задорожного кровав — убийство активиста Евромайдана

Сергея Нигояна, репрессированный украинский поэт Василий Стус, мрачное шествие новых штаммов коронавируса по коллапсирующей капиталистической экономике, жестокий разгон недавних белорусских протестов. Сочетая хронику с прямой речью и повседневыми сценами и перемежая всё это метафорикой, вросшей в теорию (научно-философский инструментарий, обрамляющий стихи Задорожного, здесь будто бы в ужасе отстраняется от событий на улицах, сознавая свою ничтожность перед лицом действительной политики), Задорожный создаёт некоторое подобие новостного фиды соцсети, в одиночку разыгрывая полифонию. В лавировании между силой и бессилием, яростью и меланхолией, язык мыслится здесь как средство борьбы — «и если оружие — это язык, то давайте разрешим автомат / Калашникова», — но оружие трагически клинящее, момент выстрела оттянут, а кровь продолжает литься.

все эти игры бойко, фирташа, лёвочкина и тимошенко / закончились, но они никак не поймут этого, сырьевые / магнолии. каменный век кончился раньше, чем кончились / камни. богатые люди остаются живыми, пока бедные мрут ещё / хлеще, чем мухи, одну из них пожирает моя кошка. я / подношу к окну её морду, держа под лапы, мои руки / по локоть в крови, она наслаждается, чавкая, а я улыбаюсь / беспомощно

Максим Дрёмов

Ярослава ЗАХАРОВА. Название
М.: Стеклограф, 2021. — 122 с.

Ярослава Захарова — молодая поэтесса родом из Нижнего Новгорода, сейчас живёт в Санкт-Петербурге. Эти два, казалось бы, случайных факта помещают её письмо в определённый контекст: с одной стороны, это аналитическое письмо круга Евгении Сусловой, отразившееся во многих нижегородских поэтах, с другой — психоаналити-

ческая и онейрическая оптика молодых петербургских авторов круга премии Драгомыщенко. Эта дебютная книга составлена довольно причудливым образом: сюда вошли и стихи, и очень короткая проза, напоминающая то стремительные натурные зарисовки, то транскрипты сновидений, и драматургия, в связи с которой также невозможно отделаться от мысли, что это своего рода театрализация сновидения, где смутные архетипы переругиваются друг с другом (пожалуй, ближайший аналог такой драматургии — пьесы Валера Новарина, немного известные в России). Хотелось бы отдельно отметить сжатый, энергичный стиль, выделяющий Захарову на фоне ровесников, и специфическое ощущение тайны, неразрешимой загадки, окутывающее почти всю эту небольшую книгу.

Медленный смутный закат / Она убегает в сторону / Он отводит глаза / Плеск волн на поверхности моря

Кирилл Корчагин

Валерий ЗЕМСКИХ. Вавилонская пыль
Предисл. Д. Давыдова. — М.; СПб.: Т8
Издательские Технологии; Пальмира, 2021. — 143 с. — (Серия «Пальмира — поэзия»)

Стихи Валерия Земских 2020 года — зарисовки самого хрупкого, что есть в современной русской речи: высказывания желаний. Обычно такие признания в желанном звучат нарочито или неуклюже; у Земских же они растворены в интенсивной чувственности — как ощущать вкус яблока или запах смолы, так и признаваться в разочаровании или доверии, всё равно закономерно. По сути, эти стихи — апология нового гуманизма, когда один человек всегда неправ, толпа всегда тоже неправ, но между одним и всеми — шкала нюансов, на которой найдётся место и правоте. Иногда эти стихи напоминают вербатим — особенно с призывами оставить всё как есть, не трогать меняющееся или не скорбеть об изменившемся,

хотя и весь мир стал груб и нем до невыносимости, — но гибкость сюжетного воображения всегда их выручает. Сюжетное воображение — это визитная карточка поэта, умение представить незнакомое как знакомое, как уже пережившее с тобой лучшие и худшие мгновения, хотя ты об этом незнакомом не подозревал до чтения этих стихов.

В мае прелесть так и рвётся / Изо всех щелей / Свобода / Это слово позабуду / В руки взял себя / Терпенье

Александр Марков

Сергей Золотарёв. Линзы Шостаковича
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2021. — 120 с. — (Поэтическая серия)

В третью книгу московского поэта вошли стихи последних пяти лет. Сергей Золотарёв работает с гротескными и фантастическими образами, помещая их в специфическое пространство «неостранения», выдвигая их как само собой разумеющиеся. Здесь вряд ли можно говорить о сюрреалистической трансгрессивности или метафорическом постулировании некоего сверхмира значений и смыслов. Скорее, включаются те механизмы «семантической поэтики», о которых в своё время писала группа тартуских исследователей в отношении поздней поэтики Мандельштама и Ахматовой и трансформации которой обнаруживаются у самых различных авторов в диапазоне от Григория Дашевского до Александра Белякова или Алексея Александрова. Стихи Золотарёва, прочитанные в этом контексте, можно охарактеризовать как проблематизирующие саму ситуацию трагедии и в то же время примиряющие с ней.

И когда мечты умрут, / остаётся твёрдый лоб: / ядра — чистый изумруд, / пушкинистов изотоп. // — Подержи ещё тяжёлую / руку. И не уходи. / Слышишь, падают, как жёлуди, / слёзы зрелые в груди. // Занимай-

ся больше танцами, / этой солнечной живой / удивительной субстанцией. / Я теперь учитель твой.

Данила Давыдов

Виктор Іванів. Стихотворения Op. 1-47
Сост., подг. текста и комм. А. Дьячкова. — М.: Коровакниги, 2021. — 202 с. — (Подготовительные материалы к собранию сочинений Виктора Іваніва. Вып. 1).

Первый том из нового собрания сочинения новосибирского поэта Виктора Іваніва (1977–2015), которое его составитель Алексей Дьячков считает, скорее, предварительным, содержит фактически один цикл из 47 текстов, в основном поэтических, но с включением нескольких прозаических фрагментов, а также ряд текстов того же времени, оставленных поэтом за пределами цикла. Сюда вошли стихи 1995–1996 годов, времени первых публикаций Іваніва (в частности, в альманахе Александра Очеретянского «Черновик») и его знакомства с представителями литературного сообщества в Новосибирске (Игорь Лошилов) и за его пределами (Сергей Бирюков). Эти тексты, написанные ещё совсем юным поэтом, в общих чертах намечают его дальнейший путь, где почтение к Велимиру Хлебникову и обэриутам совмещалось с духом и драйвом сибирского панка. Но если в дальнейшем Іванів будет развивать, скорее, «шаманскую», гипнотическую стилистику, убаюкивая читателя однообразными ритмами, едва сдерживающими фантазмагорический поток теснящих друг друга образов, то в ранних стихах его как будто больше интересует разлом, обрыв речи, связанный с невозможностью её продолжения. Он словно бы ищет в поэтическом ритме и языке ту слабую точку, после удара по которой стихотворение распадётся на фрагменты. Это делает опусы несколько более футуристическими по настрою, чем более поздние стихи, но, в то же время, и затрудняет их

чтение, превращая эти тексты в своего рода экспериментальную лабораторию по выработке будущего письма. Том сопровождают также несколько интереснейших писем поэта к Сергею Бирюкову и Александру Очеретянскому, а также очерк, рисующий биографию поэта на фоне культурной жизни Новосибирска середины девяностых, из которого можно сделать ожидаемый, но печальный вывод о том, что Иванів практически не чувствовал в те годы поддержки местного литературного сообщества, настроенного к нему скептически, если не откровенно враждебно.

*Вот снова пробежит сомненье змейкой, /
насмешливым и смелым говорком / снуёт
перо; снимается копейка. / Проказник спич-
кой пропасти огромны перевёрнёт пером.*

Кирилл Корчагин

Татьяна Инструкция. Из циклов «Письмо, телесность, урбанизм», «Баллады», «Социальная лирика», «Любовная лирика» и книги «Чёрные тезисы Антонины» Чебоксары — СПб.: Free poetry, 2020. — 36 с.

Татьяна Инструкция, вопреки справке об авторе, утверждающей, что она родилась в 1975 году и работает бухгалтером в полиции, — гетероним петербургского поэта и философа Сергея Фиоги́на (род. 1990), который в своих facebook-заметках рассуждает об актуальных проблемах левой мысли, философии поэзии и истории идей. Инструкция же выступает как концептуальный персонаж, «воображаемый друг, который именуется собой способностью и желание писать», как говорит сам Фио́гин. В текстах этой книги возникает смешение дискурсов, жанров, моральных категорий и гендерных порядков. Субъективность здесь собирается из руин жанровых моделей, левых мемов, осколков актуальных философских течений не столько ради выхолащивания, сколько ради карнавальной трансгрессии,

создающей пастиш из пастиша и палимпсест на палимпсесте. Об этом говорит даже отсутствие у книги внятного заголовка — только указание на циклы, откуда взяты тексты. Тем самым возникает не подрыв дискурса, которым давно никого не удивишь, а постироничная переработка книжной культуры и литературного наследия, из руин которого высвобождается иной способ отношения к поэтическому материалу, при котором карнавальное движение растрчивает тяготеющие в последнее время к эссенциализации признаки поэтического и сакрального.

*такая вот я поэтесса / из инерции экс-
пресса, // балясинами коннотаций / разво-
рачиваю пасти субстанций*

Алексей Масалов

Марат Исенов. Формы выветривания [Б.м.]: Книжная серия мини-отеля «Старая Вена» и издательства «Free poetry», 2021. — 32 с.

Отдельной книгой вышла поэма Марата Исенова, которая ждала финальной редакции 16 лет. Первая её публикация состоялась в 2005 году в алматинском журнале «Аполлинарий», в котором я служил редактором, именно тогда Исенов сделал шаг к крупной форме, за два года написав несколько поэм, также опубликованных в 2004–2007 годах в «Аполлинарии». «Формы выветривания» — это пристальный взгляд внутрь города (Санкт-Петербурга, конечно) и его истории, с особой оптикой, уходящей корнями, на мой взгляд, к Тадеушу Ружеви́чу, его концепции «дна» и местами конкретно к поэме «Фрэнсис Бэкон, или Диего Веласкес в кресле дантиста», к которой можно при пристальном чтении обнаружить и ряд довольно прямых отсылок. Но если Ружеви́ч чаще ведёт монолог, то Исенов в поэмах, и конкретно — в этой, полилогичен, говорящий всё время обращается к ускользающему от читателя собеседнику непонятого происхождения, пола, возраста и положения

по эту или по ту сторону смерти. Таким образом возникает некоторый разговор на троих между автором, его собеседником и читателем: «Особенные стихи / всегда похожи / на отрывки из диалога. / Лучшие из них те — / в которых непонятно, кто, / с кем и когда разговаривает, / и о чём». «Формы выветривания» — это, с одной стороны, немного декадентский гимн Санкт-Петербургу, с другой — интимный опыт интеллектуального переживания города, а затем и вживания в него, попытка авторского присвоения чужого опыта, перевод пространства из мифического, книжного, идеального — в личное. Вообще всё основное тело поэмы — это взгляд приезжего/приезжих: «Приезжие, мы уважаем себя / в архитектурной подаче. / Ночью город похож на Исландию, / ты должен почувствовать, / как тебя подвергают дроблению / чужие воспоминания». Может показаться, что от «приезжих» из первой строки к постскриптам не остаётся ничего, однако это не так. Остаётся та самая слегка отстранённая оптика, благодаря которой видны мельчайшие детали ландшафта, как реального, так и культурного.

— Я был олень! — кричит он, / а потом пьёт и грязно ругается. / — Уйду умирать в ущелья осени! / Пусть мои кости укроет листва! — Ты не олень, позволь тебе возразить, — / говорю я, а потом тоже грязно ругаюсь, / только не пью, потому что устал / от североамериканской романтики, / постбитничества и похабных соревнований, / а эта ночь, похоже, уже нескончаема.

Павел Банников

Максим Калинин. Ловцы жемчуга
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2020. — 140 с.

В новой книге живущего в Рыбинске поэта и переводчика Максима Калинина представлены лаконичные верлибры. Свободный стих Калинина может быть соотне-

сён с разными традициями: от импрессионистических этюдных текстов Арво Метса и поэтических рефлексий Владимира Бурича до парадоксалистских смещений границ между реальным и воображаемым, характерных для некоторых текстов Егора Летова: последняя линия, в силу крайне тонкой работы с системой условностей, на которых строится поэтический мимесис, вообще редко становится доминирующей у тех или иных авторов, и тем более интересен ряд выразительных примеров, находимых в книге Калинина.

По отраженью моста, / Унесённому вниз по теченью, / Двое прохожих / Успели перебежать / Небольшую реку. / Под третьим / Оно исчезло / За шаг до берега. / Отраженья моё / Вдруг / Часто заморгало / И впились в меня / Испуганным взглядом.

Данила Давыдов

Виталий Кальпиди. Густое
Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2021. — 126 с.

Свою поэтическую книгу, объявляемую в предисловии последней («Художник созрел, если окружающие начинают слышать его молчание. Поэтому, скорей всего, это моя последняя книга стихов»), Кальпиди начинает с манифеста, где старательно до некоторой навязчивости бросает вызов предполагаемому читателю и его предполагаемым же косным умственным привычкам, полагая, видимо, что эмоциональную почву для восприятия текстов непременно следует как минимум вспахать. «Перед вами книга, лишняя во всех отношениях, кроме одного... — зачем-то вы её сейчас читаете. Если можете, то немедленно бросьте это занятие!» «И если вы продолжите чтение, то ваше благородное возмущение я гарантирую». Собственно, манифест — вся книга как таковая. В главах, следующих за предисловием, автор продолжает философствовать молотом, обрамляя стихотворения (каждо-

му из которых назначает оценку по пятибалльной системе, сам же их и анализируя: «4 четверостишие — ярчайший представитель грёбаной поэтической мудрости, пластиковыми пакетами которой загажены постоянно отходящие воды русской поэзии») пространными, превосходящими их в объёме прозаическими комментариями. В этих комментариях он рассказывает о прожитой жизни и формулирует свои воззрения на принципиальные вопросы вроде, например, природы человека, взаимоотношений его с миром, богом и самим собой, религии, морали, искусства, истины и красоты. Сколько бы ни старался автор вызвать читательское раздражение, усердно называя чёрным всё, что, по его мнению, в массовом сознании бело, и наоборот, — он говорит очень много дельного. «Одиночество — это не изоляция. Одиночество — это значит вступить в одиночество со всем, что тебя окружает. Одиночество — это самые интенсивные отношения, а не статика». «Находиться у подножия творения мира — вот суть человеческой природы». Что до поэзии, то она «приспособлена только для одного — изменить поэта до ангельского состояния. И свидетели-читатели тут — лишнее звено». Поверите ли — ведь так оно и есть.

Но как бы карму я ни драил, / какой бы ни прошёл дацан, / и так понятно: «Бог не ффраер, / но против Пушкина — пацан...»

Ольга Балла

Ян Каплинский. За другими реками: Стихи Пайде (Эстония): Kite, 2021. — 50 с.

Появление Яна Каплинского на литературной сцене России было очень неожиданным: это случилось, когда он уже обрёл статус живого классика эстонской поэзии. Его русские стихи удивляли новизной голоса, исходящего как будто из иной, хотя и родственной литературной традиции. В последние годы поэт написал довольно много рус-

ских стихов, все они выходили отдельными небольшими книжками и все варьировали во многом тот же набор тем, можно считать, что они были единым произведением. Настоящая книга — последняя: в августе 2021 года Каплинский ушёл из жизни. Здесь собраны стихи, которые невольно воспринимаются как своего рода поэтическое завещание, тем более что уже открывающее книгу стихотворение варьирует именно эту тему («Мы улетаем...»). Основная тема русских стихов Каплинского — время, которое, пользуясь выражением Державина, «смыкает все дела людей». Но, несмотря на необратимость потока времени, стихи Каплинского удивительным образом примиряют с действительностью, помещая человека в огромный мир, где у каждого предмета и живого существа есть своя цель и задача, а в каждом самом незаметном бытии есть смысл.

А ветер, светло-серый ветер, зовёт нас с тобой: / «Пора, мой друг, пора!» Ведь он, ветер, помнит все слова / всех песен. Где-то далеко, может быть, и наши имена / станут музыкой, мелодиями из песни ветра / до рождения камней, мыслей и людей.

Кирилл Корчагин

Василий КАРАСЁВ. Три книги

М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2021. — 180 с. — (Поэтическая серия)

Василий Карасёв — молодой поэт из Риги, и это само по себе примечательно, учитывая, что пишет он на русском языке: конечно, в Латвии есть заметная школа русскоязычной поэзии, уже известные авторы (прежде всего, из группы «Орбита») пишут и публикуются, но на смену им вот уже много лет, до появления Карасёва, никто не являлся. Несмотря на то, что автор ещё совсем молод и его письмо иногда высвечивает это в понятных колебаниях метода, в избыточной и быстро проходящей увлечённости разными культурными сюжетами, мане-

ра Карасёва в общих чертах сформировалась. И она, скорее, выпадает из всего того, что мы знаем о рижской поэзии, смыкаясь более с той линией, которая ведёт к письму Алексея Парщикова и Аркадия Драгомощенко (а из рижан — Андрея Левкина, хотя тот и делал нечто сходное не в стихах, а в прозе). Стихи Карасёва барочные, умышленно избыточные, ветвящиеся уводящими в разные стороны культурными контекстами, объединяет которые, пожалуй, интерес к окраинности, к существованию на границе привычного мира, как, в общем-то, и существует Рига — её пространственный ритм угадывается во многих стихах. Течение стихотворений то и дело рассекается неожиданными сбоями грамматики, графики, вторжением редких слов, письменностей и языков. Кажется, одна из целей Карасёва — создать своего рода новый *Gesamtkunstwerk* на основе собственной поэзии (но не только — в книгу включена и графика поэта, в которой узнаётся тот же пространственный барочный ритм), чтобы в известном смысле остаться последним русским поэтом Латвии, закрыть собой эту локальную традицию.

слишком я занят разгадкой покоя брандмауэров / стульев у входа у мусорных баков / ножки черней зрачков чакры закрыты явно нервами // нервы глоссами / гапаксами нервов дёрном от ливня / от линии оставленной лезвием речи взлёты вверх все / сухую листвой

Кирилл Корчагин

Дебютная книга Василия Карасёва и названием, и внешним видом отсылает к средневековым рукописям, но внутри обнаруживаются иллюстрации, скорее напоминающие граффити. На таком неоднородном сочетании архаики и субкультурного слоя строятся и собственно тексты. Даже жанровая их основа, близкая к пасторали, развивается внутри постапокалиптического пейзажа,

когда руины городов и небоскрёбов покрылись зеленью, а через остатки асфальта пробиваются деревья («опоясывающей головной боли останки / глаз седин союзов таких союзов»). Сквозная же тема всех трёх авторских сборников, собранных под одной обложкой, — тема переписывания, цитирования, фрагментирования книжной культуры на разных языках, и она дополнительно подкрепляется полилингвизмом Карасёва, обилием техник и имён, к которым он обращается. В совокупности с суггестивной метафорикой и тяготением к большим формам (поэмам, циклам) это письмо становится способом пересборки модернистских кодов в индивидуальной субъектности, складывающей множество осколков рухнувшей культуры не в лирический музей, а в пасторальную песнь о любви.

за транскрипцией / только там / только шум / за транскрипцией твоё имя

Алексей Масалов

Игорь Караулов. День святого Валентина: Стихотворения
М.: СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2021. — 139 с. — (Серия «Пальмира — поэзия»)

Стихи Игоря Караулова, иногда близкие фольклору и детской поэзии («Не грусти, моё сердечко, / это старая игра. / Это небо, это речка, / это лодка, это Ра»), — по видимости лёгкие, ироничные. Но и то и другое в его случае — явно защита от сильных чувств, в том числе — катастрофически сильных, приметы которых рассыпаны по текстам («Пальцы ломкие кровая, / мы цеплялись за корму»). Мир этих стихов — при всей лёгкости интонаций — неуютен, тревожен, а то и прямо страшен. Человек сплошь уязвим, тут «борщ, запроваженный вином» и «каша с привкусом беды», и «кровью брызгает батон». И «в нашей гефсимани» бывает не просто «холодно с утра», но «до смерти холодно». Описывающая этот мир речь

насыщена многообразными аллюзиями и цитатами — чаще, впрочем, полуцитатами — из текстов разной степени классичности, как бы даже пародиями на них. Но пародии эти не злые, скорее, печальные: «а по утрам над ресторанами / совсем не то, совсем не так»; «вдали от мыловарен, / от чанов, давших течь, / со мной опять Булгарин / и Николаус Греч», «— Да, я планирую побег. / — В обитель самых чистых нег? / — В обитель самых честных правил», «Всё на свете движется любовью: / Очередь к кассирше Фатиме...» — и далее от Окуджавы и «Ванинского порта» до популярных в разное время фильмов. Видимо, это призвано обозначить стремление автора (повествователя) дистанцироваться от мира, всё ещё мнившегося ясным и устойчивым, где создавались тексты-прототипы; но, кажется, это выдаёт ещё и тоску по ясности, устойчивости и (пусть мнимой) защищённости, помноженную на понимание того, что и в мире цитируемых текстов ничего такого на самом деле не было. Тот мир тоже обманул(ся). При всей своей настойчивой иронии Караулов в сущности пронзительный лирик — он как будто стесняется соответствующих интонаций, но они всё равно пробиваются на поверхность: «Просмолённое сердце плывёт в челноке, / заплывая в ладони, как мёд и вино». Ему жаль всё существующее, особенно человека (каждого, человека как такового) — именно такого, как есть: бедного, несовершенного, суетного и грешного, единственного («Я ничего этого не знаю. / Вижу лишь, как они умирают»). Иллюзий в его мире, кажется, нет, да и вообще утешения немного. Но жалость, сострадание и чувство ценности человека — есть.

Так редко хочется, и хочется так мало: / чтобы она воскресла, он воскрес, / и стрекоза над ирисом летала / в лиловой шляпке или без.

Ольга Балла

Тимур Кибиров. Малые формы: 1978–2015. М.: ОГИ, 2020. — 480 с.

В большом томе — кибировская лирика за тридцать семь лет, почти в хронологическом порядке: открывающее книгу стихотворение-автоэпиграф — 1984 года, а далее последовательно — от семидесятых к 2010-м, несколько исторических эпох, несколько жизней. Что, как не одна из точнейших форм автобиографической рефлексии? При всей огромности прожитого за всё это время бросается в глаза редкостная устойчивость интонаций, угла зрения, самого поэтического поведения автора. Его сложноустроенная, грустно-весёлая ирония, неременная оборотная сторона горькой серьёзности («Снова музыка плещется в горле смешно и напрасно, / Только в свете весны это кажется менее страшно»), его виртуозная игра с миром, с самими звуками русского языка в поэтический бисер («Перламутренная рань. / Белизна колхозных нив. / Голубиная финишь. / Чёрных веток филигрань»), неотделимая от пристальной честности, хулиганства и метафизика, клоунада и трагичность, ёрническое отстранение от мира, прямо следующее из глубокой взволнованности им, плотная насыщенность даже игровых и шуточных текстов обильной — до некоторой даже тяжеловесности — культурной памятью, — всё это, кажется, было у Кибирова с самого начала и по мере проживания жизни лишь оттачивалось и шлифовалось. В высмеивании злых и трагических глупостей мира Кибиров, особенно поздний, всё чаще прямолинеен до публицистичности, если не до карикатурности («На повестке дня вопрос: / Кто такой Иисус Христос? // Благоверный кворум / Отвечает хором: // Это наша национальная идея! / А точнее // Наш ответ Чемберлену и прочим пиндосам...»), и это при всей блистательности его язвительных формулировок несколько вытесняет и лиричность, и самое глубину. В целом же с возрастом он, кажет-

ся, приобретает только ясность, самоиронию и жёсткость — броня которых защищает нежную взволнованность жизнью крепче и надёжнее всего.

Любимая, когда впервые мне / ты улыбнулась ртом своим беззубым, / точней, нелепо растянула губы, / прожжённый и потасканный вполне, // я вдруг поплыл — как льдина по весне, / ослабившись в ответ светло и тупо. / И зазвучали ангельские трубы / и арфы серафимов в вышине!

Ольга Балла

Тимур Кибиров. Солнечное утро: 2018–2020. М.: ОГИ, 2020. — 64 с.

В новой книге стихов Тимура Кибирова — скрашенный привычной иронией набор «вечных» тем (трагичная бессмысленность жизни, ущербность власти, природа поэзии и т.п.). Самыми интересными её местами представляются удаляющиеся от лиричных интонаций тексты, заставляющие вспомнить, что от концептуализма в поздней поэтике Кибирова остался не только регулярный монтаж чужого слова («А скажите-ка, уважаемый автор / Сих душеспасительных творений, / Как же эти благочестивые опусы / Сочетаются с обыкновением / Обзывать (за глаза, конечно) сограждан, / То есть ваших непосредственных ближних, / Мудозвонами и мандавошками? / Что значит “Не знаю”? / А кто знает? Пушкин? / Душа, говорите, вкушает хладный сон?» — подобных полуприговских интонаций в книге много). Наиболее тягостное неудомение вызывают сатирические переложения словаря фэйсбучных ссор на известные мотивы 100-250-летней давности («Кто ты — либераст иль ватник? / Объясни же наконец!» — таким ударным пассажем заканчивается псевдоромантическое стихотворение «Из Гейне»).

Лампасы, тулумбасы и турысы / На гусеницах... Не приехал финн, / Но друг степей и

прочие тунгусы / Стоят на Мавзолее как один. / Идёт министр, сверкая блеском злата. / Идут войска. Прносятся века. / Летит, летит по небу клин крылатый / Без груза смертоносного пока.

Максим Дрёмов

Павел Козлофф. Не клеветци, злодей отъявленный, что мы без радости живём: Стихотворения
Предисл. М. Мельниковой. — М.: Стеклограф, 2020. — 172 с.

Об авторе этой книги говорится, что он балетный танцор и балетмейстер, переквалифицировавшийся в литераторы; на этот биографический поворот намекает и название его предыдущей книги «Кавалер умученных Жизелей» (2015) — прозаической, но включающей и написанный белым ямбом «Роман для Абрамовича»; персонажи этой прозы тоже всё время танцуют в балете. Предисловие предлагает числить нынешнюю книгу по ведомству примитивного искусства в духе Анри Руссо. Некий элемент непосредственности в книге действительно есть (прекрасно уже то, что она названа первыми двумя строчками первого стихотворения). Но спустя сто с лишним лет после Руссо нелегко проводить границу между примитивом («пишет так, потому что иначе не умеет») и примитивизмом («пишет, как будто иначе не умеет»). Местами вроде бы кажется, что Козлофф честно не справляется с падежами («Сродни хтонического жала / Срывают тормоз поезда»), ударением («Ко мне вдруг явилась, когда я возалкал...») или метром («Я от метро во честь и славу Маяковского...» — нелепое «во» позволяет вписаться в ямбическую схему). Местами, напротив, качество и плотность вот этих нелепиц заставляет всё же предположить, что автор лицедействует умышленно: «Зачем обнуливать, что было, / Иван, не помнящий родства. / Не понесётся вскачь кобыла, / С трудом ходящая едва» — от это-

го нагнетания демонстративных неточностей уже отчётливо веет Козьмой Прутковым; ср. также прутковски дерзновенный неологизм в строке «Улитку трудно откошарить». Ну, а там, где автор, кажется, действительно серьёзен: «Я положил Цветаеву / На столик у окна / Там в полном равноправии / С Ахматовой она», — там, конечно, особенно смешно.

*Быть может это только сказки / И нам позволят сбросить маски / И мы опять за-
служим ласки / Как верный пёс породы хаски*

Дмитрий Кузьмин

Юлия Кokoшко. Начертания города Мимо М.; Екб.: Кабинетный учёный, 2021. — 148 с.

В своих стихах Юлия Кokoшко пересобирает субъект через пространство и пространство через субъект, что создаёт семантические сдвиги, подобные калейдоскопу. Это же касается и нарративной части текстов её новой книги, где постоянные метаморфозы и превращения улиц, персонажей, вещей подчинены этой сложной логике, развивающейся как синтез волшебной сказки и метафизической системы. Не случайно даже имена персонажей и топонимы отсылают к сказочному фольклору (город Мимо, дядя Крах, Гражданка Пересохшего Времени и т.п.). Метаболическая деформация фольклора важна и для языка Кokoшко, в котором создаются и пересоздаются различные идиомы и поговорки («Кто придёт ко мне на пирог? — спрашивает пирог. // У меня четыре лица и не меньше крыльев...»). Такая речевая манера как раз и позволяет создать феноменологию взаимосвязей субъектов, объектов и пространств, которые всегда находятся в некоем хаотичном движении и расширении, в пересборке и преобразении.

*...и остатки оплыли / на каменную урну с
гла, она же — гранёный вазон / для праха.*

*Ведь подсуеитись заранее — / и начальство
припомнит! Только заточит перст — / и всё
вокруг дивно преобразится.*

Алексей Масалов

Владислав Колчигин. Свобода неволи
К.: Каяла, 2021. — 144 с.

Уроженец города Изюм, финалист премии ExLibris НГ «Нон-конформизм-2014» Владислав Колчигин (с его текстами можно познакомиться, в частности, на сайте «Полутона»), представил, как сказано в аннотации, первую свою книгу, собрав, как уже видно по заглавию, представительный (в обоих смыслах) массив текстов. Я не очень-то люблю рассуждать о поколенческих особенностях, но тут, пожалуй, важно, что поэтическое поколение, к которому принадлежит Колчигин, складывалось и развивалось совсем в других условиях, чем, скажем, поколение, к которому принадлежит Антон Полунин. Неудивительно, что, в общем, те же подходы к вечным вопросам, которые условно можно обозначить «life, universe and all», здесь осуществляются посредством иного, несравнимо более традиционного инструментария, где радикализмом (специально предварительно оговорённым) является уже отсутствие знаков препинания и открывающих строку заглавных букв, а также написание частицы «не» слитно с глаголом:

*раз без ошибок следят за тобой / легко
попадаешь в след / один за всех во главе с
лихвой / хватает за всё расцвет / и будет да
или будет нет / но выдаст всех с головой / на
заливные луга ответ / пасётся ли кто зимой
/ река между осенью и зимой / течёт нетечёт
течёт / лукавый телёнок вдвойне сосёт / он
луковый луговой / вперёд как можешь перед
тобой / новоиспечённый лёд / навстречу ан-
гел стоит с косою / уже никого неждёт / речь
не о рекогносцировке рек / ресницы к утру
тяжелее век / меж осенью и зимой / всю*

*ночь шёл дождь а выходит снег / в крошечном
воздухе стой / желанный брег нежеланный
брег / где ангел с такой косой / что косит
снег не считая нег / снимает всё как рукой*

(стихотворение не датировано, в дальнейшем под каждым текстом стоит датировка от 2001 по 2019, как и было сказано). С последующими поэтическими поколениями (с тем же Полуниным, хотя бы) Колчигина роднит плотность стихового ряда, свобода неожиданных сопряжений; тут можно бы поговорить об отдельности русской ветви украинского стиха, но это ещё один сложный и долгий разговор. Для сравнения, вот фрагмент одного из самых поздних, судя по датам, стихотворений в книге:

*и днём и ночью только ночью / непродают
тебе товара / и терпишь немощью и мощью /
стоит река берестовая / встань и иди теперь
в песчанку / где круглосуточная водка / легка
обратная походка / и дома ляжешь спозаранку
/ а если детектив дочитан / и не находится
другого / тверди злопамятное слово / пока
оно тебя умчит вон / проспид беспмятное
слово / попа и пса и погуляя / и что попало
всё готово / пока берёт берестовая*

Колчигин — уже этим двум цитатам видно — поэт устойчивой, сложившейся поэтики. Конечно, проблема таких поздних первых сборников в том, что яркая, вполне антологическая поэзия своего времени неизбежно будет рассматриваться современным (и условным) литературно-критическим сообществом вне своего культурного контекста, в соседстве во всех смыслах других поэтик, успевших заявить о себе за отчётный период. Тем не менее, издательству Татьяны Ретивов можно выразить благодарность за такое отважное предприятие (имя в силу ряда обстоятельств для большинства новое, а внимания безусловно заслуживающее).

Мария Галина

Руслан Комадей. Но это ещё не всё: Книга стихов

М.: Книжное обозрение; АРГО-РИСК, 2021. — 56 с. — (Серия «Поколение», вып. 56).

Одной из ярчайших особенностей Руслана Комадея, выпускающего уже пятую книгу стихов, является умение всякий раз по-новому (транс)формировать поэтику. От первых книг «Письма к Марине» (2007) и «Стекло» (2012), где мы видим ученика Евгения Туренко, характерно для «нижнетагильской школы» балансирующего между постакмеизмом и метареализмом, — через «Парад рыб» (2014), выпущенный Еленой Сунцовой в Нью-Йорке и совершенно неслучайно отзеркаливающий поэтику особенно ценимых ею Бориса Поплавского, Бориса Божнева и в целом поэтов «парижской ноты», и через «Ошибка препятствия» (2017), где Комадей демонстрирует приверженность традициям свердловского андеграунда, в части его экспериментов со звукорядами — от Ры Никоновой до Сандро Мокши, книгу которого ему удалось выпустить в «Гилее» в 2015 году, — к совершенно новым горизонтам, выводящим его из уральских контекстов, но включающим в условное пространство актуальной поэзии «Транслита» и премии Драгомощенко. Сквозь обновлённую поэтику Комадея в этот раз отчётливо проступает знакомство с текстами Евгении Суслевой, Галины Рымбу, Никиты Сунгатова, Ивана Соколова, Вадима Банникова и других. Собственно, по этой же причине не стоит и удивляться тому, в какой серии вышла уже далёкая от дебютной книга поэта, переступившего рубеж тридцатилетия. Сборник начинается с цикла «Тексты после эхоталии», и это название словно бы даёт ключ ко всей книге, которая во многом сохраняет принцип эхоталии и эксплуатирует приёмы автоматического письма, сочетающего одновременно работу со смыслами и радикальный асемантизм. Комадей по-прежнему, как и во времена

«Ошибки препятствия», неустанно работает со звуковыми оболочками слов и с потенциалом пауз, но теперь на первое место всё же выходит лексика (небезынтересно наблюдать, как в лексиконе поэта появляются востребованные в молодой актуальной поэзии термины и понятия из постметафизической философии) и возможности семантической сочетаемости. Именно здесь, в пространстве семантических сдвигов, рождаются те немногочисленные, но, кажется, просчитанные аффекты, в том числе ирония, которые упакованы в книгу.

*последним остаётся пыльца / вещь-
ством-вещью, / надутая на экран красиво, /
существо-средство, / полное испуга, / со
спрятанным сердцем, / с густыми мозолями
в моих пальцах, / с чистыми волосами, / с
препятствием и не только*

Юлия Подлубнова

«Но и это ещё не всё» — это попытка сорки частного голоса субъекта после опыта «чужих голосов», которые мыслятся как повторённые, и бытования субъекта «после мифа», что развивает тему, обозначенную в «Ошибке препятствия», предыдущей книге. Но даже в текстах, названия которых отсылают к устойчивым речевым жанрам («Ода», «Письмецо» и т. п.), любая устойчивость разрушается фрагментарным письмом («чёрствыи хлопья картофеля, / падалъ святых кристаллических крыс»). Тоска по «первописью» определяет выраженное дихотомическое противоречие между естественным и искусственным (где искусственным становится сам акт «измышления»), и «даль» теперь «восстаёт в умышленных окнах». Отсюда обращение к цифре и как к смерти текста, и как к единственному различию, акценту в бесконечном его производстве, в котором «выживет только число». Маркеры «естественного письма», возможно, «поимки себя на поэзии», утрачены, и нежность уже не подарить Другому. В это

время частный голос ищется через ретроспективу («собственные фрагменты»), обращение к «чуду», повторение стихов из других книг) и находится — в удивлении и в иронии над удивлением в микросмещениях.

*Хор, обнадёживающий переводчика, /
строго настроен на пепел, / поэтому, важни-
чая, / он прочно напоминает / о слитном и
раздельном / написании кожи*

Катя Сим

Николай Кононов. Свод: Стихотворения М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2021. — 205 с. — (Серия «Пальмира — поэзия»).

Избранное Николая Коконова совсем небольшое по объёму, величиной с регулярный сборник новых текстов, однако благодаря такому сжатию, элиминированию всего лишнего (исключительно в рамках авторской логики: лояльному читателю — мне, например, — вполне может не хватить здесь нескольких любимых стихотворений) мы получаем концентрат поэзии Коконова, безусловно, одной из самых ярких в своём поколении. Сейчас стихи из его давних книг — самого раннего «Орешника», где Кононов на рубеже 30-летия только находит свою ритмическую форму — стих с непривычно длинными строками, — и из «Пароля» и «Змея», писавшихся на переломе веков, кажутся свободными и свежими не только за счёт ритмики, так и оставшейся почти беспрецедентной, но и за счёт особой пластичности, благодаря которой пейзажи пропитываются трепетным эротическим чувством, оживляющим их и выводящим давнюю русскую традицию письма о природе на новый виток. Всему этому новейшей поэзии стоило бы у Коконова поучиться. В то же время при хронологическом прочтении нельзя не заметить, что всё большее место в поэзии Коконова занимает сатирическая линия: она присутствовала и в ранних стихотворениях (особенно в тех, что так или иначе

были связаны с его опытом преподавания в школе), но в новых нередко обретает тотальность, сближая стихи Кононова с его последним романом «Парад».

Я жил тогда среди калмыков, / Я вместе с ними горе мыкал, / Как коршун на горе кружил, / Не жил, а по степи слонялся, / Качался, маялся, метался / Или отары сторожил. (1981)

На Лидском пляже Тадзио мертвее мёртвого в кабанчика-качка забился; / Он потсырец теперь, подмышек завиток и стрингов полосатая подпруга, / И мускус рвёт ноздрю, и слёзы душат, песок ерошат черти, как тогда / Незримые — но ты смотри, смотри — как мальчик цвёл в том теле кратко. (2016)

Кирилл Корчагин

Избранное Николая Кононова показывает его творческую эволюцию от близкого метареализму «Орешника» до тотальной деконструкции петербургского мифа в «Пьесах». Отмечаемые критиками ирония и сложная структура стиха сделали его стиль уникальным примером пересборки различных мейнстримных тенденций. Так, метаболическая образность ранних текстов всегда стремится связать не столько различные рядки возможных миров, сколько столкновения памяти и пространства, эмоции и временных координат. При этом внимание отдельных метареалистов и авторов петербургского модернизма к античным метаморфозам переплавляется в особые иронические трансформации («Вот я отливаю слёдку, не стыдись, ибо и эта малость впадёт в мелос») или близкие концептуализму полидискурсивные структуры («Амур задрыга, не давай спать, брызгай в лицо из водяного пистолета»). Соединение барочной избыточности и иронии сохраняется у Кононова и при переосмыслении кодов петербургского ретромодернизма («Здесь Лена Шварц с метафизической тросточкой

ходила / <...> / Царевна сраных рот»). В этом плане поэтику Кононова можно назвать историографической металирикой (по аналогии с историографической метапрозой по Линде Хатчеон), в которой культурные символы, литературный быт и контексты оказываются одновременно предметом для ядовитой иронии и трепетного диалога, как в стихотворении «На отъезд возлюбленного друга». Отсюда и внимание к классическим стиховым формам, и к языковой полифонии от сленга до архаичных поэтизмов, что создаёт сложный синтез «культурности» и её деконструкции.

Теперь ОМОН в детей по-волчьей хнычет, многозарядной поводя елдой... / Но хипстеру устав красноречивый в карман не лезет — там айфон / Худую ягодицу согревает созвездьем лайков френдов дорогих, / И сердце сердце манит, манит, манит, неслышимое в шуме мировом...

Алексей Масалов

Владимир Коркунов. Последний концерт оркестра-призрака
Послесл. Д. Ларионова. — Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2021. — 60 с. — (Серия «InВерсия», вып. 8).

«Последний концерт оркестра-призрака» кажется мне созвучным многому из самой молодой поэзии — созвучным по принципу огранки аффекта сложными метаморфизирующими оптиками. Сентиментальное собирание осколков воспоминаний, безоглядное вращение в опыт Другого (к сильнейшим в книге принадлежат стихи, которые находятся в коммуникации с мировосприятием слепоглухих людей) или ужас всеместности насилия — эти состояния не только дробят и распыляют субъекта высказывания, тщась выйти из невыносимого в красоте собственной болезненности мира, но и перековывают событийность — и вот уже отклик на инфоповод о сексуальных домогательствах врача сборной США по

гимнастике Ларри Нассара превращается в поиск предельно эмпатичной речи, способной дать сгусткам пережитого застыть в метафорическом янтаре: «дорого ли детство? одна конфета / капелька в зрачке девочки / она ещё плывёт в ней на лодке детства — / у самого водопада роговиц». Стихи из этой книги пытаются вслепую нащупать мир, в котором могут прекратиться, — но ни любви, ни смерти не оборваться, и музыка оркестра-призрака «звучит звучит и звучит / никак не может утонуть».

его следы обнимают маленькие отпечатки твоих ног / его ноты кладут на музыку стихи твоих / <выросших из тела — как из детской одежды> слёз / его тело вытряхивает оттиски чужих тел рассасывает гематомы / крик вырванных из детства детей ещё звучит по особо тёмным ночам

Максим Дрёмов

Ирина Котова. #температураземли
Предисл. И. Кукулина. — М.: Новое литературное обозрение, 2021. — 248 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Приход в актуальную поэзию для Ирины Котовой стал трансформацией себя, перерождением от классических и псевдоклассических форм (близких по поэтике, например, к Ирине Ермаковой) — к объёмному, говорящему разными голосами/регистрами верлибру. Медицинский регистр стал отправной точкой, из которой вырастает антимилитаристская, отрицающая любые формы насилия (и приобретающая попутно геополитическое и эпическое звучание) поэзия Котовой. Илья Кукулин в предисловии говорит об изобилии в книге «образов, связанных с насилием и унижением другого человека» и предстоящих «как кошмар, неотменно присутствующий в человеческой жизни». Котова берётся говорить от лица всех пострадавших: пациенток, женщин, ежедневно перемалываемых культурой насилия, жертв войны, лишившихся дома и (ча-

сто) смысла существования. При этом она никого не обвиняет, не выносит приговора и диагноза, но каталогизирует и показывает насилие с разных сторон, под разными ракурсами, «заражает» им читателя, вызывая в нём ту высокую форму этического дискомфорта, когда и оторваться нельзя, и читать дальше невозможно.

сестра моего деда не могла выбрать кем быть — / музыкантом или врачом / её выдали замуж за мужика / пытались спасти от советской власти / он воспитывал её в русской семейной традиции — / порубил фортепьяно на дрова // она родила двух детей и умерла / от тоски / слово депрессия тогда не знали / от неё осталась лишь нотная тетрадь // в ней — прелюдии шопена

Владимир Коркунов

Игорь Котюх. The Isolation Tapes:

Стихотворения и заметки
Пайде (Эстония): Kite, 2020. — 92 с.

Живущий в Эстонии русскоязычный поэт и издатель Игорь Котюх собрал на просторах Фейсбука антологию вызванных эпидемией коронавируса текстов, а вслед за этим в конце 2020 года выпустил сборник — преимущественно поэтических (заметки здесь мало отличаются от поэтических текстов, я бы не стала даже их выделять в отдельную категорию), — фиксирующий эпоху локдаунов в многообразных измерениях, в том числе онтологическом и социальном. Ужас перед будущим и осознание катастрофичности настоящего, обесценивание реалей и смыслов прежней жизни, деавтоматизация ежедневной рутины и создание новых режимов повседневности («голое существование» в координатах домашнего быта), перемещение социальности со всеми её коммуникациями и структурами в виртуальные измерения составляют содержание документально точных текстов Котюха. От автора не укрывается ни одна специфическая характеристика текущего дня, и особенно

те, что внушают тревогу и создают травматические эффекты: «туризм лежит / торговля лежит / транспорт лежит / сфера обслуживания лежит / культура лежит / спорт лежит / индустрия красоты лежит / недвижимость лежит». И как бы разогнавшись в сборке современности, Котюх уже не хочет останавливаться на реалиях пандемии: так появляются в книге (иногда через запятую) современная жизнь Эстонии и Нарва как территория культурного пограничья, повестка соцсетей, политические события в Беларуси и прочие вызовы 2020 года. При этом я бы не сказала, что новая книга Игоря Котюха каким-либо образом поменяла оптику автора. От предыдущей книги «Естественно особенный случай: стихотворения в прозе», вышедшей в 2017 году, новый сборник более всего отличают зияющие отсутствием человеческих персонажей авторские фотоиллюстрации. Вербальное дополняется визуальным, масштабируя как сам взгляд субъекта, так и значение производимого им культурного продукта.

они обсуждают сериалы / они советуют что почитать / они выкладывают снимки ужина с вином / они спорят о политике / они воплощают в жизни картины художников / они поддерживают флешмоб «портрет в ч/б цвете» // сидят по квартирам / почти никуда не ходят / карантин // а мы думаем // что будет, когда у них кончатся деньги / что будет, когда кончится инерция прошлой жизни

Юлия Подлубнова

Инна Краснопер. Нитки торчат
М.: Центрифуга; Центр Вознесенского, 2021. — 112 с.

Инна Краснопер — имя относительно новое в русскоязычной поэзии: её первая публикация датируется 2017 годом, тексты успели появиться на портале Colta.ru и в альманахе «Транслит». Используя очень разные поэтические инструменты, обращаясь к визуальному и музыкальному началам по-

эзии, практикуя found poetry и следуя пост-футуристическому тренду в самом широком понимании, поэтесса в итоге обладает очень узнаваемой авторской манерой. В предисловии к транслитовской публикации Никита Сунгатов пишет, что Краснопер определяет себя как интердисциплинарную художницу, работающую между инсталляцией, движением и текстом, и сравнивает её сочинения с поэзией Ники Скандиаки и Елизаветы Мнацакановой. Оба сравнения напрашиваются, но я бы расширила контексты: за ритмами берлинской поэтессы проступают архаические поэтические практики (может быть, и не отрефлексированные поэтессой), за репетитивностью, которую Сунгатов выделяет как её основной приём, за паронимическими аттракциями и резкими интонационными подъёмами просматривается поэтика Цветаевой, в партитуре пауз и смещений виден след Полины Андрукович и т.д. Однако Краснопер как будто не столько наследует, сколько лавирует между традициями, чтобы остаться абсолютно свободной, то есть следовать логике импровизации, ставящей технику выше семантической целостности высказывания (смыслам остаётся только мерцать), ибо в технике — вариациях со звуками, сдвигами, приращёниями и разрывами — и заключается основной смысл текста, перерождающегося в событие (поэзия Краснопер более чем перформативна, хотя её нужно именно читать, а не слушать, отвлекаясь на голос и манеру чтения).

кусок краденый / вы жженный, вы открытый / вы / сле // дующая / станция // возь / мезь / дия // де я / ния // где я / а / где

Юлия Подлубнова

Павел Кричевский. Над плечами минут
Послесл. О. Балла. — М.: ЛитГОСТ, 2021. — 58 с.

Верлибры Павла Кричевского, вошедшие в новый сборник, ознаменовали смену авторской поэтики. Экзистенциальные эс-

кизы, книга о путешествиях в другие миры и разломы сознания — Луна, море, лес, измерения памяти и детства, развёрнутые высказывания и минималистские хайку, мысли о том, «что было бы, если»: если бы мы жили в мире, где поэзия и реальность взаимопроницаемы и почти неразличимы. Авторское «я» — «я-городской разрывами вижу-слышу / жажду ими утоляю (не зная что / жажда главный дар)» — создаёт свою реальность как демиург, несколько мечтательный и сентиментальный, но никогда не забывающий о том, что в Аркадии тоже есть смерть. Поэзия обретает сходство с небытием или сном, где домашние питомцы, умерев, возвращаются через год, как ни в чём не бывало, женщина вырезает на барной стойке портреты поэтов — абсурдистская вязкость сна, из которого, кажется, некуда проснуться, только в очередной сон, в стальную мантру скальпеля. Но в поэзии Кричевского вовсе не сквозит холод безысходности — есть музыка, есть строки Фолкнера, есть красота, которая больше холода дальнего мира, есть переводы (второй раздел книги) — переводы с английского и украинского, потому что жизнь и литература продолжают, а значит — в мире есть смысл.

грядущие ночи сохраняют изнанку света / и время растает по я — язык в снах по звуку / сочится в явь почти до неё доставая / днём сновидения шероховаты их текстура меняется к вечеру / как деревья в апреле — татуировки на теле весны

Ольга Брагина

Алексей Кубрик. Рыба важнее
М.: Воймега, 2021. — 72 с.

Четвёртая книга Алексея Кубрика, собранная преимущественно из стихов последних пяти лет, близка к современной пасторали, со всей типичной и символичной для России сельской географией: вот авто-

бусная остановка и облака, вот лес и вода, которые, если приглядеться, одно; с другой же стороны — рощи, посаженные не кем-то, а ещё твоим прадедом. Но высматривать в этих образах нужно не метаморфозы «добровольного затворничества», как выразился сам автор на одной из презентаций книги, а движение, приподнимающее ткань стихотворения и служащее безмолвным ответом на вопрос: а на кой нам это всё сейчас нужно? Топос, создаваемый Кубриком как бы с природы, охватывает не только реальные территории Н-ской губернии, но и области памяти, работающей чем дальше, тем интенсивнее. Память же в конечном итоге становится общим местом — парадоксально отчётливым и небанальным.

бабочки лампочки шустрые мотыльки / душно их слушать в музыке есть стихи / ближе к забору в крапиве и лопухах / сначала там и только потом в стихах

Владимир Кошелёв

Дмитрий Кузьмин. Искусство обнимать любимых во сне
М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2021. — 121 с. — (Серия «Пальмира — поэзия»).

Новый сборник стихотворений и переводов Дмитрия Кузьмина появился спустя тринадцать лет после его первой стихотворной (также вместе с переводами) книги на русском языке «Хорошо быть живым». Он трёхчастен — собран из ранних текстов (условных «хитов»), переводов последних лет и новых стихотворений. С одной стороны, — это яркое, политически обнажённое и яростное письмо. Помню, как читал (и перечитывал) питерским друзьям тексты «Свежие данные социологического опроса...» и «В день российского литературного собрания...», опубликованные в журнале «Дискурс», а сейчас нашедшие место в книге. Полемическая сатира — с возгоранием ярости по всему телу стиха — подана на высо-

ком языке поэзии (как тут не вспомнить Гюнтера Грасса, который в предельно спорном якобы стихотворении об Израиле выдал политическую статью). На другом полюсе — это нежно-страстная книга о любимых и чувстве, пробивающемся сквозь толщу политического разложения, войны и волн насилия, накатывающих на поэтический берег; лик любимого и оживляющая сила, даруемая им, оказывается сильнее личин деинсталляторов чести/честности и нравственности (тех же политиков); и это главный итог книги — не случайно и её название, отсылающее к одноимённому стихотворению. Опыт Кузьмина во многом уникален — мало где в современной русскоязычной поэзии интимное и политическое сходились так близко, остро, взрывоопасно; книга Кузьмина полна страсти, кажется, если слишком быстро сложить страницы — может произойти взрыв. При этом она апеллирует не только к сегодняшнему дню, отступая к историческим границам/событиям прошлого: воспоминаниям «о политических катастрофах», как написала в отзыве на обложке Мария Майофис.

ты спросил разрешения задать личный вопрос, / я разрешил, конечно, с трудом отведя взгляд / от тёмной зелени глаз под белёсыми лохмами, / цвет сосны и цвет солом, <...> ты тоже опустил глаза / и сказал, что пишешь стихи уже целый год / и не можешь понять, для кого тебе их писать, / я нашёл, разумеется, что ответить, в той стране, / откуда меня сюда занесло, у всех непонятки / с адресацией, но про себя повторял одно: / пиши стихи для меня, пиши стихи для меня, / но это, конечно, никуда не годный совет, / и много ли я разберу в стихах на твоём языке.

Владимир Коркунов

Илья Кукулин. Парабасис
Послесл. К. Захаркив. — Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2021. — 60 с. — (Серия «InВерсия», вып. 11).

Второй — после «Бейдевинда» (2009) — поэтический сборник Ильи Кукулина, поэта, литературного критика, филолога, историка и социолога культуры, представляет два его поэтических облика: в первом разделе — тексты последнего десятилетия с небольшим, во втором — совсем ранние, написанные, когда автору было 20-22 года. Как прямо указывает название книги, объясняемое в предисловии («Парабасис — один из ключевых эпизодов в древнегреческой комедии: многосоставная песня, во время которой хор пел и танцевал, глядя на публику и двигаясь в её сторону»), автор укореняет свою речь в античных истоках европейской традиции, отчасти выводя её тем самым за пределы злободневных поэтических высказываний — в сборнике они присутствуют в заметном количестве. Не раз упоминая актуальные события (например, демонстрации, куда ходит и он сам и где демонстрантов «винтят полицейские») и их участников: поэта и политического активиста Кирилла Медведева или подростков, застреленных полицейскими в Псковской области, — занимая по отношению к ним категорически определённую позицию («получается / что в России / единственно возможные герои среды современной молодёжи / по крайней мере для людей моего поколения // это мёртвые»), Кукулин, однако, не публицист (для него это не столько политика, сколько этика) — и неспроста открывает сборник текстами, указывающими на философские, антропологические смыслы книги в целом. Первый — о том, как чужое имя, принятое из конспиративных соображений, освобождает, пусть ненадолго, Николая Бухарина от его настоящей роли революционера-«вурдалака», и этот маленький текст много ещё о чём: об освобождающем воздействии маски; о том, что под нею возможно быть и более искренним и настоящим, чем в так называемой действительности, и о том, что человек больше своих социальных ролей и ситуаций. Второй, совершенно уже метафи-

зический, — о том, как Богородица после конца мира возвращает воскресшим людям их потерянные настоящие лица. Обратим тут внимание на проблематику лица и его подлинности — это важно для понимания всего остального. Далее — почти во всех следующих текстах сборника — о людях, застигнутых историей, среди которых — и сам автор. Говоря о незащитности человека перед историей, о её катастрофичности — принципиальной, по определению, а на текущем её этапе уж точно, поэт не намерен занимать позицию жертвы и выбирает взамен позицию упорного, пусть даже и обречённого протivостояния. Эту позицию он декларирует, вспоминая о цензурных запретах советского времени, но понятно, что речь об обстоятельствах куда более универсальных.

И вдруг я понял, чего я хочу. // Чтобы мои тексты, которые я пишу, / о чём бы они ни были, / какие бы лица и реалии в них ни упоминались, // всегда были бы одновременно / по самому своему устройству / антисоветчиной / религией / и порнографией // И, как говорит по другому поводу / житель того же г. Ленинграда гр-н А. Сокуров, / нет у меня другой песни.

Ольга Балла

Алёна Кулажина, Алина Жилина. -а- что такое вода?

М.: всегоничего, 2021. — 36 с.

Авторами книги на равных правах обозначены автор текстов (Кулажина) и автор фотографий (Жилина). Действительно, снимки здесь не иллюстрируют стихи, а составляют отдельный нарратив, показывающий городские виды в неожиданных, острающих ракурсах. В этих декорациях развивается действие стихотворений Кулажиной, представляющих собой изящную любовную лирику на языке полунамёков. В текстах много воздуха (в буквальном, графическом

смысле — настолько, что два из них занимают в ширину не страницу, а разворот), и даже когда их объём выходит за пределы миниатюры, на которых специализируется издательский проект Андрея Черкасова, — эта разреженность, разнесённость стихотворения (в том числе и визуальная) на обособленные образы и смысловые кванты позволяют читать без усилий и сопереживать, не углубляясь. И такая возможность лёгкой для восприятия, но не облегчённой в эстетическом смысле поэзии оказывается освежающей новостью.

раньше у всех были кольца / теперь ни у кого их нет // только у деревьев остались кольца / другие пропали // больше ничего не пропало / всё на своих местах // только у деревьев остались кольца / только у них

Дмитрий Кузьмин

Сергей Кулле. Так и всё относительно в мире: Основной корпус стихотворений и приложения

Сост. и комм. И. Ахметьева. — М.: Виртуальная галерея, 2021. — 536 с.

Сергея Кулле можно назвать одним из отцов современного русского свободного стиха, нащупавшим его интонационную связь не только и не столько с европейским верлибром, сколько с античной метрикой; при этом он оставался вдали от той риторичной торжественности, которую свободный стих обретал у Уолта Уитмена и его подражателей среди в том числе поэтов советского времени. Стих Кулле, начиная с самых ранних текстов, вошедших в это собрание, кажется на редкость естественным, с лёгкостью вбирающим в себя повседневную речь — как вбирал её ещё античный триметр, опыты которого есть среди этих стихов. При этом поэзия Кулле известно достаточно плохо, не только на фоне «звёзд» ленинградской филологической школы, к которой он примыкал, таких, как Лев Лосев

и Михаил Ерёмин, но даже по сравнению с таким поэтом из того же круга, как Владимир Уфлянд: на протяжении десятилетий в антологиях и сборниках перепечатывались одни и те же стихотворения Кулле, формирующие некий канон, но, как теперь видно, сильно искажавшие перспективу. Этот том, наоборот, кажется исчерпывающим: здесь собрано 564 законченных стихотворения поэта и большое число отрывков, набросков и черновиков, позволяющих уловить, какие пути видел перед собой поэт и по каким из них он решился пойти, а по каким нет; завершает книгу небольшая подборка отдельных прозаических текстов, также заслуживающих пристального внимания. Благодаря героическим усилиям Ивана Ахметьева в русскую поэзию возвращается ещё один заметный поэт, без которого её история была бы неполной.

Будь я фотографом, / я бы сделал портреты / всех жителей нашей улицы. / Если б я был журналистом, / я бы собрал эти снимки в альбом / и снабдил их краткими надписями. / Если б я был знаменитым курильщиком, / я бы публично / бросил курить.

Кирилл Корчагин

Значительность фигуры Сергея Кулле была по немногочисленным публикациям («по когтю льва») понятна и раньше. Теперь же, когда впервые опубликован авторский свод стихов Кулле, она стала очевидной. Операцию корректировки ландшафта русской поэзии вновь осуществил Иван Ахметьев. По мягкости, даже вкрадчивости интонации тексты Кулле напоминают то, что делает в поэзии сам Ахметьев, но — на долгом дыхании. Там, где у Ахметьева тишина, у Кулле — негромкая речь, в которой очень конкретно проговаривается всё увиденное и подуманное. Он выступает не как созерцатель, а, скорее, как хроникёр, с абсолютной фонетической точностью, ненарочито и бережно заполняя слепые пятна нашего вос-

приятия. Неповторимый голос звучит уже в самых ранних его текстах, написанных в 19-20 лет и открывающих авторский корпус (эта особенность характерна и для его товарищей по Филологической школе — Ерёмина, Уфлянда, Виноградова). Если бы это были концептуалистские стихи, можно было бы предположить, что в качестве рассказчика в них выступает некий идеализированный житель советского государства. Но в данном случае ситуация несколько иная: автор делится необыкновенно важным опытом счастья и говорит от лица счастливого человека — может быть, не абсолютно счастливого, но ощущающего возможность счастья вокруг себя, поверившего в утопию настолько, что она стала осязаемой. В отличие от Геннадия Шпаликова, у которого даже в самых светлых стихотворениях чувствуется холодок, или от Леонида Аронсона, чья идиллия окрашена в лихорадочные тона, у Кулле все беды и радости, скука и озорство, глупости и умности оказываются единственно уместными и неповторимыми красками Божьего мира. Возможно, верлибры Сергея Кулле ближе всего к верлибрам Ксении Некрасовой — по естественности высказывания, к которой они, однако, приходят с противоположных сторон: Некрасовой, движущейся от наивной поэзии, всегда требуется некая особая собранность, а Кулле — наоборот — прибегает к определённой расфокусировке, потоковому сознанию, расставляющему все слова по своим местам. В книге показана эволюция поэтики Сергея Кулле: вместо обширной, но утопии возникает хоть и ограниченный, но реальный мир, наблюдения становятся всё более отрывчатыми и концентрированными, а молчание — самым выразительным языком.

Мы ехали в одном купе, / в одном вагоне. / Приехали в два разных места. / Мораль? / Так и всё относительно в мире.

Антон Метельков

Иван Курбаков. Сады и молнии
М.: всегоничего, 2020. — 104 с.

В новых стихах Ивана Курбакова видна попытка совместить европейский высокий модернизм (и особенно его французский вариант) с минимализмом той традиции, которой придерживается, например, Иван Ахметьев. То есть это очень короткие стихи, как правило пейзажные, где оставлены только самые необходимые слова. И в целом некая загадочная двойственность характерна для этих стихов: она проявляется не только в двойной генеалогии, но и в том, как в них попадают приметы современного мира — в виде глухих, но тем не менее красноречивых обмолвок, благодаря которым эти тексты одновременно и вневременные, и привязанные к нашей эпохе. Двойственность касается и самих природных явлений, которые стремится поймать взгляд поэта: с одной стороны, они по-ахметьевски повседневны и ординарны, с другой — в них видны смутные отблески мистического и трансцендентного, заставляющие вспомнить об Андре дю Буше, одном из ключевых для Курбакова поэтов. Главной задачей этой поэзии оказывается ухватить намёк на нечто за пределами восприятия, но всё-таки оставить его только намёком, позволяя читателю самому решить, что дальше делать с этой поэтической материей.

*ещё одна ночь / где сон идёт и идёт
дождь / идут до тех пор пока не сольются //
весь день после / соль их слияния / медлен-
но тает в порах наших светящихся тел*

Кирилл Корчагин

Дмитрий Лазуткин. Трактористы, не давите ёжиков!

Предисл. Б. Херсонского. — К.: Каяла, 2020. — 136 с. — (Современная литература / Поэзия, проза, публицистика)

Дмитрий Лазуткин — билингвальный поэт, постоянно присутствующий в украин-

ском поэтическом ландшафте. Новая книжка — первый после долгого времени («Паприка грёз» вышла в «Новом литературном обозрении» в 2006-м) сборник русскоязычных текстов и автопереводов с украинского. Большая часть представленных текстов написана энергичным рифмованным стихом (Лазуткин из поколения нынешних 40-летних, за которыми идут авторы уже совсем другой просодии) и интонационно отсылает (скорее всего, сознательно) к «советской киплингяне» — такая брутально-сентиментальная, очень «мужская» лирика («Этих снежинок наглый полёт / Не властен над пустотой. / Такая погода — сплошной лёд — / Привычна для нас с тобой. / Всё потому, что кругом — твердь, / Неважно — вверх или вниз. / И если разбудит товарищ смерть, / Утешит — товарищ жизнь»). Разве что романтический посыл тут обращён не на рискованное освоение необжитых пространств, а на не менее необжитую, почти враждебную городскую среду (городских топонимов в текстах Лазуткина много, частотна Оболонь, весьма симпатичный, кстати, киевский район). С другой стороны, перед нами такая северянинская «грёзопоззия» («то марципаново то злобно то неистово / так брамсово так праведно так листово / любой была мне ты моя любовь / и гречкосеи зависали правильно / ведь листово ведь брамсово ведь праведно / отсвечивало в мареве миров»; «С ножа — испачкавшись икрою паюсной — скользишь по лезвию... ну что ж — беги! / Листая ночь и сверяя градусник / с температурой своей башки <...> Мы допиваем ведро шампанского, / и я за следующим иду»). И вот тут всякие интересные соображения о смычке этих двух, казалось бы, разнородных направлений (Вознесенский — первый, кто приходит в голову в данном контексте). Поэтику Лазуткина, в своё время выигравшего слэм на харьковском фестивале Сергея Жадана «Последняя баррикада», с поэзией 1960-х сближает ещё и потребность не столько в читателе, сколько в

слушателе; именно в текстах, предназначенных для авторского чтения (как, скажем, в стихотворении, давшем название сборнику) эффектны и эффективны ирония и самоирония. Тут, кстати, можно поговорить ещё и о влиянии рок-поэзии, но это уже оставим литературоведам.

*альбатросы режут ветер / жирные птицы
жрут жирную рыбу / а мне бы просто: со-
брать и развеять пепел / с этой тонкой твоей
оболочки земля / и пускай все империи
дрогнут / и пускай все принцессы найдут
себе крепких парней / только липкая неж-
ность одна завернёт в оболочку тепла /
только мокрый песок отпечатает контуры
глаз / друг мой птеродактиль / вынеси ей са-
мый лучший шезлонг*

В восьмом разделе (стихи 2014 года и далее) доминирует тема войны, а ирония уступает место прямому высказыванию; интересно, что смерти/деве Лазуткина симметрична «наша-то» Линор Горалик.

*воротничок у неё — беленький // перед-
ничек — накрахмаленный / смерть — не
старуха с косой / а молодая торговка с ба-
зара / голодная я говорит / ненасытная я го-
ворит / налетай говорит / мясо псковское /
мясо рязанское / мясо свежее / и глазки её
горят / как озёра в час заката / гаснут — /
как два уголька*

Мария Галина

Валерий Леденёв. О тебе сквозь стекло:
Третья книга стихов
Ozolnieki: Literature without borders, 2021. — 92 lpp.
— (Поэзия без границ).

Мне уже доводилось писать, что Валерий Леденёв, начинавший с объективистских бытовых зарисовок, в последние годы довольно сильно сменил манеру, вдохновляясь отчасти поэзией Всеволода Некрасова с её ощущением самоценной речи, её не сдерживаемого ничем потока. В этой книге собраны как раз такие стихи: новая манера здесь уже в полной мере кристаллизова-

лась: очень короткие строки, никогда не больше двух слов, особое ощущение хрупкой и воздушной жизни, восприятие повседневности со всей её суетой и перемещениями как материи, единственно достойной поэзии. Здесь очень много лирических стихов — о влюблённости, о меланхолии, о не всегда приятных воспоминаниях, — которые одновременно почти все стихи на случай — написанные на какой-либо выставке в каком-либо городе, и обстоятельства создания обязательно упомянуты. Но, кажется, важнее всего, что за всеми этими разнообразными обстоятельствами слышна единая интонация — лёгкой грусти, возникающей от наблюдения за тем, как мимо — пусть шумно и нередко весело — проходит время.

*собеседников / раскуривают / как сига-
реты / цитируют / бодлера / и беньямина / об
этом / не подозревая / с ними / обмениваются /
неотвеченными / звонками // глаза / за-
крыты / словами / не прислоняться // о вы-
ставке / в некогда / выходявшем / журнале //
о человеке / как времени / которого / не хват-
ает*

Кирилл Корчагин

Представление о поэзии подвержено некоторой пульсации. В иные периоды у неё появляется «долг» перед обществом: участвовать в социальной борьбе и прочей суетной чепухе. Потом этот долг падает — и такое участие оказывается активно неприемлемым для меньшего, да лучшего круга актуальных мастеров. То есть временами поэзия ценится по большей части как таковая, а временами — скорее, в рамках социально-освободительной, эмансипационной или антиколониальной повестки. И Валерий Леденёв интересен мне в первую очередь потому, что осмеливается писать «поэзию как таковую» — камерную и медитативную — в совсем не предназначенные для этого времена: «плечи / в темноте / растворяются // в числе / незнакомом // в тишине / не знаю-

щей / по имени / мысленно». Это прекрасно, просто и пронзительно: поздний июль, вечерняя тоска и любовь. Для того, чтобы так писать сегодня, нужна особого рода смелость — смелость непримыкания. Смелость проскользнуть одиноко между клубящихся агрессивных толп. Само собой, текущий момент и в этой поэзии не отражаться не может. И он отражается. Но неярко и смягчённо. Словно портрет Ленина в утренней чашке хорошего крепкого кофе.

подруга-диджей / ставила / музыку // старье / песни / генеалогия / патриархата // вечером / напротив / бара

Я бы, конечно, хотел, чтобы вообще вся поэзия была такой. Чтобы на всей планете был вечный ранний июнь и чтобы лёгкий ароматный ветер нёс свежие яблонево-лепестки. Но меня, к сожалению, никто не спросил, как должен быть устроен мир или литпроцесс. Именно поэтому в Москве сейчас холодная снежная зима, и популярен там тот, кто популярен.

Вадим Калинин

Света Литвак. Опыт вечного безделья:

Книга стихов

М.: Личный взгляд (Московский союз литераторов), 2021. — 84 с.

В новой книге Светы Литвак собраны стихотворения разных лет и разных манер. Творчество поэтессы многогранно: Литвак работает в зауми, комбинаторике, в визуальной поэзии, в лирической поэзии с элементами распева и фольклора, в перформансе с элементами эпатажа и скандала. Повседневность в зеркале сюрреализма, разговоры или классическая форма почти некрасовского извода, тексты, заставляющие вспомнить экзерсисы ничеговоков, — игровая стихия захватывает читателя с первых же страниц, но под игровой оболочкой скрывается вполне серьёзное и даже трагическое содержание — абсурдность и неопределённость повседневного бытия,

жизнь как мрачный артхаус, и у режиссёра довольно изощёренное чувство юмора, хтонь мертвецов, шнурующих свои ботинки, и тут же перепалка соседей за стеной — всё существует рядом и по-домашнему здесь и сейчас, всему есть место в поэтической картине мира, ничто не может вызвать оторопь или удивление и всё — равноценные объекты для поэтического высказывания.

семинар министерства юстиции на Соловках / бликование маленьких яликов на поплавах / возле моря берёзок танцующих рубит себе / 370 штук губернатор на Школьной губе / принц Уэльский недолго гостит в монастырском скиту / третий день я на острове баню никак не найду

Ольга Брагина

Валерий Лобанов. Лёгкое бремя: Из

новомировских тетрадей

Предисл. П. Крючкова. — М.: Волшебный фонарь, 2020. — 104 с.

Живущий в Подмоскowie поэт работает в двух поэтических регистрах: конвенциональный силлабо-тонический стих и минималистический конкретизм в изводе Всеволода Некрасова, Ивана Ахметьева, Александра Макрова-Кроткова. Настоящий сборник собран из стихов регулярных, однако и в них явственна авторская манера передачи некоторых моментальных впечатлений существования скупыми изобразительными средствами.

Мир травой колышется / и листвою, / а потом послышится / голос твой // с неба мобильного / над рекой, / с одного мобильного / на другой.

Данила Давыдов

Анна Лукашёнков. Королева утопленников

М.: Стеклограф, 2019. — 34 с.

Поэтический сборник Анны Лукашёнков — тот случай, когда поэта не просто репре-

зентирует, но создаёт издатель, и здесь даже не имеет значения, кто именно подбирал тексты в дебютный сборник (сама уральская поэтесса или курировавшая издание Дана Курская), существенно лишь то, что Анна Лукашёнок, представленная в «Стеклографе», — это Анна Лукашёнок без её социально нагруженных верлибров последнего времени, то есть без всего того, что включает её в пространство актуальной поэзии. Возможно, что самой поэтессе было важно зафиксировать некий этап развития, и потому в сборник были отобраны тексты, принципиально близкие друг другу хронологически и эстетически, условно ранние. Сильна также вероятность, что подготовленный к выпуску в 2019 году, но вышедший только осенью 2020 года сборник никак и не мог учесть творческий поворот, случившийся относительно недавно. Так или иначе то, что получилось на выходе, даёт представление лишь о преимущественно силлабо-тонических опытах Лукашёнок, интонационно восходящих к послебродской волне 1990-2000-х годов, но содержательно отличающихся от наследия Бродского: в чём-то более современных, особенно если считать трендом последнего времени обращение к семейной памяти (в данном случае — к памяти о детстве), в чём-то менее, если учитывать сентиментальное «мы» и любовную лирику, выдающую с головой молодость автора. При этом ощущается и близкое знакомство с практиками уральского метареализма, в том числе довольно поздними по времени. Так, стремление к дематериализации, физическому распаду и само вхождение в область пограничного напоминает опыты Нины Александровой времён книги «Небесное погребение» (2014), но без её буддистской и в целом мифологической составляющей.

*С тех пор, как я упала с велосипеда, /
Всё выглядит и чувствуется немного иначе
— / Я вроде иду и уже никуда не еду, / Но ас-
фальт выгибается, словно бугристый мячик,*

*/ Ноги скользят, размякает и тает подошва,
/ Я тону в киселе из пыли и камня, / В лёгкие
набивается гравийная крошка, / Ещё мину-
та — меня целиком затянет. / По мне про-
езжают колёса автомобиля, / В моих воло-
сах запутывается кузнечик, / Кончики паль-
цев мои потемнели, сгнили, / А земля всё
наваливается, наваливается на плечи...*

Юлия Подлубнова

Павел Лукьянов. Ruinaissance
Послел. Б. Кутенкова, В. Лорченкова. — М.:
Время, 2021. — 240 с. — (Поэтическая
библиотека)

240-страничный сборник 44-летнего русского поэта из Барселоны, объединивший в себе стихи из последних трёх книг и дополненный новыми, открывается манифестарной статьёй «Пощёчина частному вкусу», где, предварительно поупражнявшись в нехитром перелицовывании авангардной прокламации столетней давности (вместо Пушкина — Пригов, и вместо бросания с Парохода современности он грузится на Пароход несовременности), автор жалуется на метечковость русскоязычной поэзии, приводя затянущееся на пару страниц сравнение с футболом, попутно успевая раздать нелестные характеристики современникам, прочесть лекцию о губительности алкоголизма, предложить очередную ревизию канона (под раздачу попадают советские поэты — и подцензурные, и не-) и оправдать имперский шовинизм Бродского в стихах «На независимость Украины». Завершают книгу два комплиментарных послесловия, из которых мы узнаём, что Лукьянов занял бы достойное место в поэзии нового стоицизма (Борис Кутенков), а его образование в области криогенной техники позволяет ему сохранить убитую русскую культуру неразложившейся (Владимир Лорченков). В неразложившемся виде исполненная стоицизма русская культура выглядит примерно так: «Из-за речек, из-за гор / показал мужик

(сапёр), / но не просто показал — / над рекою полетал».

*Ты прав, мой друг, плыви, мой друг, плыви,
/ Пускай покой течёт в твоей крови, /
Пусть паруса белеют вдалеке, / Журавль
лучше пустоты в руке, / И в этой яркой ти-
шине речной / Я вижу, нет, я вижу пепел
твой.*

Максим Дрёмов

Иван Маковский. Несогласные буквы
К.: Каяла, 2020. — 100 с. — (Серия «Современная
литература / Поэзия, проза, публицистика»)

На обложке и титульном листе этой книги согласные в её названии набраны строчными буквами, а гласные (то есть «несогласные») — прописными. Аннотация, явно предложенная автором, гласит: «Дарк-фолк-репортаж с топких тропок между бетонными коробками. 15 лет субкультурщины и Хаоса в сборнике гражданской и лирической поэзии “е оаые уы”». Эти отдельно выписанные из названия «несогласные», недвусмысленно отсылая к кручёныховской лилии «еуы», задают для всей книги вторую (наряду с хаотической субкультурой дарк-фолка — музыкального поджанра довольно смутных очертаний) координату — классический футуризм (в изводе, разумеется, Маяковского: «утро выстрадавшее / лыбится / обнажив клыки хищные / принципиально лишние / личности / уличены в недействительности / улицами / невыспавшимися»). Поначалу кажется, что синтез выходит сравнительно органичным: «Буржуй / лови на клык в жиру мои стихи / чтоб ты подавился / а я сгнию / сгорю / на падиках и вписках» — но в протестности это письмо за сто лет значительно потеряло. Однако во второй половине сборника (а тексты идут по хронологии и в самом деле охватывают годы с 2005-го по 2019-й) и протест становится более конкретным во времени, пространстве и адресации («Киев / это хуев», «Легализни меня товарищ президент»), и

драйв постепенно выходит на полную мощность.

Красота в глазах детей / люстдорфского шоссе / на стройке лай / и свалка / хватит рожать / иди вооружайся / в глазах смотрящего / ветшающие тюрьмы / гниющий август / каждый / нужен фармацевту / или ты пидар-избранный / топтать кроссовками / песок тысячелетие / зависимость и независимость?

Дмитрий Кузьмин

Катя Малиновская. Полая структура
Чебоксары: Free poetry, 2020. — 42 с.

Сборник стихотворений Кати Малиновской действительно представляет собой полную структуру: посмотрев сквозь неё на солнце, мы увидим тончайшую сетку форм, хрупких, перегоняющих друг в друга сюжеты и обозначения. 27 текстов соединяются в простейший маленький организм, который постоянно преобразует себя и пространство вокруг. От практики говорения и проговаривания через сказочные, почти стокеровские сюжеты он переходит к нежным вплетениям традиционного высказывания, а затем вновь возвращается к почти документальному воспроизведению, практически лишённому художественности. Многочисленные рефрены, честность и чистота звучания, смелость говорить по-разному, но всегда о том, что важно, — всё это заставляет такой организм светиться самостоятельно, без посторонней помощи, и оставаться в памяти читателя пусть и полой, но самоцельной структурой.

...вам нужны / сеансы гипноза // регулярные сеансы гипноза / и медикаменты // и медикаменты // и медикаменты / короче Келли / с завтрашнего дня / мы с вами начинаем принимать / вот такой препарат // мы с вами начинаем принимать / вот такой препарат / вот такой препарат / вот такой препарат

Софья Дубровская

Георгий Мартиросян. Если я забуду тебя, Иерусалим: Первая книга стихов М.: Книжное обозрение; АРГО-РИСК, 2021. — 48 с. — (Серия «Поколение», вып. 57).

Георгий Мартиросян принадлежит к поколению молодых авторов, которые, по словам Кирилла Корчагина, «выросли среди социальных сетей и были вынуждены заново открывать для себя поэтику и политику». В его стихах личное и политическое сплетаются, и одно уже неотлично от другого. Квир-любовь здесь существует в пространстве тотального насилия («мы окружены культурой насилия / выебанных наизнанку граждан России / и я боюсь взять тебя за руку») и переплетается с вопросами о национальной идентичности: «так же легко когда-то время вычищало из меня язык старой Армении». Мартиросян естественно и легко говорит от лица «двадцатилетних и очарованных своей злостью», когда все социальные роли и идентичности воспринимаются уже не как героический личный выбор, а как данность.

Я говорю, что люблю тебя, / и ты отвечаешь, что ничего не слышишь / из-за сирен проезжающих правительственных машин.

Нина Александрова

Брутальная маскулинность поэзии Георгия Мартиросяна в этой книге бросает вызов культу мачизма, закреплённому как вокруг милитарной пропаганды, так и в эстетике пацанства, которая незримой идеологией пронизывает различные социальные слои. Это работает благодаря близкому античной традиции воспеванию однополой любви, которая сопряжена с непрекращающимся насильем на улицах от дворовой потасовки до задержаний на протестах. Модернистская рамка (отсылки к Целану, Фолкнеру и т.п.), пересекаясь с деколониальной проблематикой «закавказского беженца», здесь служит способом изображения южной готики российских реалий, но не

переходит на уровень глубинной мифологии русской хтони, а высвечивает парадоксальность авторитаризма. Представляется, что эксплицитное последовательное переплетение сексуального и насильственного в этой книге — способ деконструкции идеологического порядка, репрессирующего и вымарывающего из открытой репрезентации как сексуальность, так и различные способы эмансипаторного насилия. Отсюда все эти модернистские отсылки и языковые игры в заглавиях текстов («Однополые драки», «Россия для чёрных») встраиваются в стратегию рекомбинации подавляемой официальной дискурсом идентичности, делая вроде бы привычные способы «сказать поэтично» остриём политической сборки.

...На вспоротой русской земле / мы топливное масло автозаков, / метонимии нефти.

Алексей Масалов

Специфика фигуры лирического героя сборника «Если я забуду тебя, Иерусалим» состоит в его расщеплённой субъектности, которая избегает умозрительных определений, находя свой источник целостности вовне. В этом особенность условного механизма самоидентификации: субъект не может быть определен сам по себе, но может быть репрезентирован через отношения с окружающим миром (например, через своего возлюбленного). Говорящий фиксирует своё состояние/видение в двух пределах: рекорды нежности и катастрофа, которая тем ужаснее, чем более буднична речь, оповещающая о ней. Первый предел проявляет себя как поток физических ощущений (постоянный телесный контакт с партнёром: «Лямка от твоих трусов / ударила о мой палец...» или «и уже непонятно, где мои бёдра, а где — твои»); второй — как провокация, вопль-против-насилия. В пределе катастрофы возникают автозаки и невозможность взять своего партнёра за руку. Эти

пределы создают особого рода двойчатку, такой мир, где будущее зыбко, а прошлое, хоть уже и свершилось, всё равно остаётся гипотетическим.

Я говорю, что люблю тебя, / и ты отвечаешь, что ничего не слышишь / из-за сирен проезжающих правительственных машин.

Софья Суркова

В гомоэротiku, наполняющую книгу Георгия Мартиросяна, пророчены осколки социально опасного. На фоне государственного насилия острее, чем всегда, высвечиваются национальная и гендерная проблематика: в условиях избирательной жестокости сексуальное и этническое маркируются как неотъемлемые свойства меньшинств, находящихся в особой опасности. Пространственные границы в тексте упразднены — сознание свободно перемещает героев из протестной Москвы в Южную Анатолию, а полицией и библейский Авессалом оказываются в пределах общего — разъятого — времени. Казалось бы, на (без)условной территории этническая принадлежность должна стираться. Но когда насилие становится единственной формой взаимодействия, а угроза для закавказского беженца и для небесного светила становится равновозможной, национальное — забытый язык детства, армянские буквы на майке любимого человека — приобретает особенную, почти сакральную ценность. Иерусалим, упоминаемый единожды — в названии сборника, обозначает ареал культурной памяти, куда можно мысленно вернуться и найти временное убежище, чуть отдышаться, успевая только вспомнить действительные раны и попытаться рассмотреть, но не залечить их. И полумифическое прошлое, воссозданное в памяти и проживаемое, способно придавать силы для действительной борьбы. Подчёркнуто маскулинное, насилие перестаёт быть актом. Оно становится существом, способным прони-

кать в безвоздушные, подземные и космические пространства. В этих едва выносимых условиях для борьбы и жизни самым существенным деформациям подвержен орган зрения. Субъект речи обременён навязчивым желанием исказить зрение (и посредством этого окружающую действительность) или избавиться от него совсем: надрезать веко, отбросить глаза или хотя бы реже открывать их. Но вещи жестокого мира нельзя игнорировать или скрыть от себя, как нельзя уберечь от них возлюбленного. Любовь и нежность для «вечерних мальчиков» — главных героев сопротивления — становятся категориями будущего времени: борьба и непрерывное чувство опасности не оставляют места для слов любви, а её физические проявления становятся внеположными. Немногое, что они могут себе позволить, — хрупкое балансирование между желанием и закрепощением.

Это русская нежность тех, кто не боится трогать ОМОН, / но не может заснуть обнимаясь.

Семён Ромащенко

Шаши Мартынова. Один человек и другие возможности
М.: Додо Пресс, 2021. — 68 с.

«Один человек и другие возможности» — третий сборник стихов Шаши Мартыновой об одном человеке. Рискну предположить, что я даже знаю, как зовут этого человека, но пусть он останется для читателя просто «одним». Единственным в своём роде. Возможно, тем самым, который уже появлялся в сборниках «Очень быстро об одном человеке» и «Большой риск одного человека», а может быть, и нет. Обложку нового сборника, в отличие от предыдущих, украшает работа самой Шаши из серии о ребёнке Василии — одном из центральных персонажей её живописи, ярком всполохе в самых невероятных пейзажах, вроде вот

этого, в синих облаках. И не просто так в облаках, а с другом — точно так же, как третья книга об одном человеке начинается и не с человека вовсе, а с разговора между его друзьями, некими Жориком и Павликом, которые на протяжении книги то оплакивают человечество, то высматривают путь среди звёзд, то изучают собственные следы на глине, а то и вовсе отходят в сторонку, уступая место одному человеку и другим его друзьям, очень похожим и в то же время непохожим на друзей Кристофера Робина. Взять хотя бы Медведя, совершенно истощённого миром, который, в свою очередь, «не выходит, а только входит и входит» со всеми своими совсем недавними новостями, будто бы осыпающимися из новостных лент: «мир изнутри у него — матовое стекло, поражение двадцать процентов». И очевидно, что без каждого из этих друзей, будь то небритый красноглазый Заяц или заботливый Сыч, а то и ничего не подозревающий (как отмечает сам автор) Далай-Лама из первой строчки в списке благодарностей, больше похожем на маяковскую лесенку, — без всей этой пёстрой, но неслучайной компании не бывает ни самого одного человека, всегда немного растерянного, но вместе с тем как будто бы всё понимающего про эту и не только эту жизнь, ни тем более других возможностей, которые, сколько раз ни прочти эту книжку, каждый раз оказываются действительно другими — должно быть, именно поэтому «один человек никогда не терял надежду», где бы он ни оказался и кого бы ни пытался обнять.

*через двадцать лет / один человек обнял
сегодняшнего одного себя / черездвадцати-
летний был старше / себя-одного-сегодняш-
него / родившись позже / зная больше / по-
жилой ребёнок один человек / сегодняшний
/ плакал в колени / юному старцу одному че-
ловеку / спрашивал как ему жить / чего не
бояться / что предусмотреть / как дышать
чтобы выжить / юный старец один человек /
черездвадцатилетний / понимал все слова /*

*даже сквозь эти слёзы / они резали ему
одеяния / но не говорил на языке / пожилого
ребёнка себя сегодняшнего / только гладил
это лицо / без морщин / эти пока что не-
крупные уши / смотрел себе же в глаза / и
малодушно радовался / что никак не сможет
ответить / пожилому ребёнку: / так один че-
ловек черездвадцатилетний / гарантировал
своё рождение*

Мария Фаликман

Максим Матковский. Отель минус три звезды
К.: Каяла, 2020. — 64 с. — (Серия «Современная
литература. Поэзия, проза, публицистика»)

Киевский поэт Максим Матковский полу-
чил в Москве премию «Дебют» и Русскую
премию (то и другое за прозу), печатал сти-
хи в «Знамени» и «Октябре», но всё равно
как будто не вполне нанесён на литерату-
рную карту. Поэзия Матковского распола-
гается не так уж далеко от Фёдора Сваров-
ского или Сергея Тимофеева, но в отличие
от них своего акме Матковский достигает
там, где он совершенно свободен от мелан-
холических или созерцательных оборотов,
балансируя между весёлым цинизмом и от-
чаянным ресентиментом (иногда приближа-
ясь уже по интонации к Виталию Пуханову).
Через всю книгу проходит сквозной мотив
второсортной жизни, населённой второ-
сортными людьми (не исключая и говоря-
щего, которому временами об этом со-
общают Бог, черти или автор, а временами
он приходит к соответствующей самоиден-
тификации самостоятельно).

*Секс с ней был, как с древней китайской
вазой: / туда не суй, так больно, ООИЙИ,
осторожней, / ты хочешь мне сломать ногу?!
// Когда она засыпала, / я рассматривал её в
свете полной луны / и нащупывал у себя
клыки, / я видел древних китайцев в соло-
менных шляпах, / их конницу, лучников, я
видел китайскую стену / от спальни до лот-
ка твоего вредного кота в туалете. // А зав-
тра должны были прийти хитрые послы — /*

*твои родители, и торговаться за жемчуга,
помочь на даче, / отдать провинцию на севере
и заменить резину / в стиральной машине.
// О, ночь ноября, ты холодна, особенно в
постели / с китайской древней вазой, / такой
пустой, дорогой и бессмысленной.*

Дмитрий Кузьмин

Вадим МЕСЯЦ. Пани Малгожата: Стихи
М.: QUILP-PRESS, 2021. — 148 с.

...зачем я пространству родня...? — на мой взгляд, одним из ответов на этот вопрос и является очередная книга стихов Вадима Месяца, в которой автор умело расчленил основные составляющие календарного года и элементарной среды, извлекая наружу из выстроенной системы координат внутренний эмоциональный субстрат, чтобы наделить последний долговечностью речи. Особо сильное желание надыхаться скоротечностью описываемых событий создаёт, практически вокруг каждого текста, доходчивое и прозрачное поле, наделяя стихотворение оптическим резервом, при помощи которого можно смотреть как сквозь толщу представленных иносказательных событий, так и в их глубь. С одной стороны, обилие обиходной сквозной материальности — окна, линзы, лампы, стёкла, люстры, окуляры и проч., с другой — наличие ощутимого воздушного пространства, в котором и случается каждое действие, наводит на мысль о преднамеренной инволюции воздуха — сознательное уплотнение которого выражается в достаточно обильном мелькании стекла и его производных. Стекло как граница — немеющий локус — инструмент борьбы с внешними aberrациями, собравший вокруг себя избыточную плотную череду не только воспоминаний, но и мечтаний, иллюзий и грёз. И на фоне всей этой избыточной оптической дуальности каждый текст спорадически выступает метафорой птицы, способной задержать кристаллизацию вдоха. При по-

мощи речевой игры, эмоционально-образного насыщения и выбранной архитектуры книги Месяцу удалось изобрести механизм капсулирования текста в интертекстуальном пространстве без особого ущерба пульсации стихотворений. Но и здесь, казалось бы, некоторое повторение и статичность восприятия изложенного материала выходят за возможность обозримого и необоюдного пространства, стремясь к слаганию новой эмоциональной действительности, вобравшей в себя как развитие авторского эпоса, так и пересборку личного мифа. Движение по кругу, концентрические пляски, где азарт выступает центральным мотивом проявляющихся действий лирического героя — «мы играли в карты с ней до слепоты», — сменяется выведением новых форм ритмики и любви — от себя к пространству, от пространства к себе. «Спаси и сохрани ресницую-лодочку / для плавания долгого, для суда лёгкого» — ресница-лодочка как аллюзия, вобравшая в себя и маятник часов, и детскую колыбельку, и медленное танцевальное движение, — выступает возвратной динамической конструкцией, соединяющей текущую разрозненность до прежней целостности, чтобы была возможность «этой радостью <...> поделиться / с такими же потерянными людьми» и пройти уже знакомой тропой. Восходя к новому транзиту, как единственно верной возможности снова вспомнить себя и к себе вернуться, и вернуться не в черед отстранений, а в черед принятий: «Я поэт, который прикидывается непоэтом ... / Я ещё не устал. / Где Гагарин? / В каком индийском ашраме?» — где рядом оказывается безусловный и достаточно известный образ Незнакомки, Леды, пани Малгожаты, выступающий наиболее возможным проводником.

Виталий Шатовкин

Арсен Мирзаев. Медленное. Плавное.
Неотвратимое: Стихотворения

Предисл. А. Полонского. — М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2021. — 147 с. — (Серия «Пальмира — поэзия»)

В книгу Арсена Мирзаева, вышедшую в серии, активно публикующей поэзию последнего полувека, вошли стихотворения 2014–2020 гг., написанные после большого авторского избранного «Само собой», а также переводы из Лео Бутнару, Альфонсо Марии Петрозино, Виктора Ворошильского, Акифуми Такеды, Паула Ван Остайена. Основной метод поэтической работы Мирзаева — словесная игра, что чуть шире, чем собственно игра языковая, к тому же именно в этом издании местами применены типографические приёмы типа игры кеглем и разрядки, по всей видимости, призванные обострить интонационную партитуру текста. Много стихотворений-посвящений и стихотворений-впечатлений, и из большого ряда ныне живущих и только что ушедших современников выбивается посвящение В.А. Жуковскому:

Лишь тот, кто в небе обитает, — / Анахоретов друг... / Пустынно. / Холодно. / Светает. / И мир закрыт на крюк.

Дарья Суховой

Сергей Михайлов. Роман о глупости:

Стихотворения

М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2021. — 155 с. — (Серия «Пальмира — поэзия»).

Большая представительная книга калининградского поэта позволяет говорить уже не о чувствах и замыслах, а о природе самого высказывания в каждом из его стихотворений. Поэзия Сергея Михайлова — культурная в сугубом смысле: как сказали бы аналитические философы, в духе Нельсона Гудмена, у этого поэта не только репрезентация, но и экземплификация подчиняется культуре: скажем, звукам популярной песни, условностям уличного искусства или обычаям новостной ленты. Все эти культурные ритмы и образы не становятся

поводом для новых ассоциаций, дистанцирования или иронического обыгрывания, но встраиваются в более общий эксперимент по проверке истинности сказанного. Экземплифицированная песня оказывается не предметом ностальгии или иронии, но поводом сказать об уникальности тех содержания, которые данный гимн или романс, вопреки своей теме, не исчерпал. Предмет этой поэзии очень часто — раскрытие тайных замыслов, которое может оказаться фальшивкой, от планов Саддама Хусейна до бесовских душепагубных искушений. Но раскрытие того, как всё было на самом деле, определяется не характерами и обстоятельствами, а тем, что многое уже сказано; и, значит, всё меньше остаётся слов для настоящего, и тем более надёжны слова оставшиеся. Здесь движение Михайлова противоположно «ретромании» в смысле Саймона Рейнольдса — повторяемость и штамп не привязывают к благополучному прошлому, когда всё это как будто было в первый раз, но, напротив, требуют обратить внимание на взрывную чуждость всякому штампу высказывания о настоящем, текущем положении дел. Балансируя между иронией и призывом в политических высказываниях, Михайлов показывает, что перформативное действие не может подражать никакому прежнему перформансу; оно вторгается как событие в порядок не только общественной жизни, но и любых наших ожиданий. От общественных тем Михайлов легко переходит к частным благодаря сарказму, но горестное слово как первая черта его стиля возвращает его и обратно, и так на протяжении всего собрания.

Я поеду, я поеду — там жена, / Не красавица, да ладно сложена, / Дочка там, играет Баха на трубе. / С ними я забуду о тебе.

Александр Марков

Валерий Мишин. ОТ И ДО: (10/11/2015–6/3/2018). Книга стихотворений

Чебоксары: Free Poetry, 2021. — 516 с.

Большой том стихотворений известного петербургского художника и поэта Валерия Мишина представляет его как автора, работающего с разными способами организации текста (от миниатюр до больших циклов, порой в книге представленных с композиционной затейливостью, от свободного стиха к различным вариациям регулярного), но главное — с весьма интригующей субъектностью. Лирический субъект Мишина непредсказуемым образом может представлять то «простодушным» актором, то (авто)ироническим наблюдателем и комментатором, но, самое интересное, нередко переходит от одной из этих позиций к другой внутри одного и того же текста. Эта мерцающая позиция проблематизирует различные типы тождества и/или расхождения имплицитного и эксплицитного субъекта в поэтическом тексте, при этом не будучи ни концептуалистской, ни постконцептуалистской, ни примитивистской. По аналогии с известным приёмом, частым в прозаическом нарративе, её можно было бы обозначить как «недостовверный субъект», если бы подобное обозначение не вызывало ложных коннотаций. Интересно сравнить поэтику Мишина с письмом другого автора, также одновременно выдающегося художника и поэта, Бориса Кочейшвили.

не спеша и не медля как есть / пробирается ветер вдоль стен / для наглядности нужно учесть / он составлен из разных морфем / обойдя проходные дворы / тупики пустыри всё что смог / он боится что ни говори / превратиться из воздуха в смог / и по ветру ли вдоль поперёк / отыскав номер дома подъезд / вспоминаешь что ветер изрёк / добавляешь в написанный текст

Данила Давыдов

Александра Мкртчян. Испанская партия
Днепр: Герда, 2021. — 48 с. — (Серия «Тонкие линии»)

Харьковская поэтесса Александра Мкртчян растворяет специфичность языка в

событии, транслируемом им, — своего рода попытка приблизиться к чистому нарративу, «нулевой степени письма». Сюжеты, описанные этими лёгкими и спокойными, избегающими любой затруднительности чтения верлибрами, вращаются вокруг многообразности и многосценарности повседневного — внутри человека вырастает «собственный доктор Хаус», дворец культуры становится для детей «многоканальным телепортом», а в центре Киева открывают филиал белого вигвама из сериала «Твин Пикс». Вся эта занятная фантастика выглядит особенно уместно в контексте серии «Тонкие линии», в которой ранее схожие — но со своей спецификой — практики демонстрировали, скажем, Максим Бородин и Евгений Пивень.

Разве, когда мандарины спускались с луны, / мы теряли себя, нарушая ход мыслей, / забывая о назначении чувств, / или, может быть, мы оставляли приличия? / Или когда белый дух каждого укрывал, / а под сухой яблоней / всё же нуждалась мысль, / разве мы оставляли своё? / Так что же сейчас, когда / всякий знает (неразборчиво) / никто не займёт твоё место у барной стойки.

Максим Дрёмов

Станислава Могилёва. Переформулируй:

Книга стихов

Предисл. Е. Захаркив. — М.: Новое литературное обозрение, 2021. — 144 с. — (Серия «Новая поэзия»).

О стремительности, кружении, виражах поэзии Станиславы Могилёвой было уже сказано не единожды и будет сказано, думаю, ещё не один раз, и я сама не могу не отметить эту особенность. Стихи полностью соответствуют Станиславе Могилёвой. Странно немного, конечно, говорить о живом впечатлении от поэта в связи с его текстами, однако это, как мне кажется, большая редкость — полностью соответствовать са-

мому/самой себе. Это неостановимое движение текста — то, что стремительно увлекает за собой, и вот уже вы вместе засыпаете в обычной комнате, просыпаетесь в каком-то безумном мире, встречаетесь в баре, держите кого-то за руку, говорите про смерть и общих знакомых, про то, в чём нет никакой пользы, про то, как писать стихи, и про то, что нельзя забыть, и список этих разговоров постепенно превращается в то, что оказалось неожиданно записано и что, неожиданно, действительно нельзя забыть. Что было чётким и точным, становится всё более размытым и запутанным, и, подходя к финалу, вы всегда неожиданно оказываетесь в самом начале, где «никогда не бывали» «имена и целые люди»: лабиринт, замкнувшийся сам на себе, впрочем, как это и бывает обычно в реальной жизни.

я всё сделаю правильно / и в этот раз / и в другой / каждый раз, всякий / который раз / я поищу себя / я хорошо поищу себя / я везде хорошо поищу себя / и найду себя / я найду себя / и убью себя

Екатерина Симонова

Артём Морс. Что музыка
М.: Воймега, 2020. — 64 с.

Третья (и вторая в «Воймеге») книга 38-летнего иркутского поэта начинается довольно бойкой бытописательной силлаботоникой, повествующей о тщете всего сущего в манере, напоминающей сильно разбавленную Катю Капович («Мы едем: за окном снега, / леса, поля, холмы, / дорога въётся, далека, / ленивой ниточкой вьюнка, / мелькают то река Куда, / а то село Зады» — тут ещё вспоминаются кружковские «берега реки Увы»; характерная для Капович бедная рифма возникает столь же часто и означает, видимо, то же: общее оскудение бытия). В середине книги эту манеру внезапно сменяют недлинные верлибры, как будто уже слышанные на одном из фестивалей

верлибра, исполненные простоватой иронии: «Был капитаном атомной подводной лодки. / В рейсах сочинял философские афоризмы. / Бывало, по пятьдесят штук в день. / За несколько лет написал четыре тома. / Принёс в редакцию. / Ничего не взяли». Мотив для такой неожиданной пертурбации внезапно обнаруживается в эксплицитованном виде: «Алексей Давидович Алёхин / однажды сказал мне: / “Вы пишете хорошие стихи, Артём, / но проблема в том, что хорошие стихи никому не нужны”». Некоторые места, между тем, хороши и вправду: «Неужели стрижи — / это маленькие вампиры? / Прилетают и пьют по капле / кровь моего лета». Ближе к концу сборника антитеза его начала и середины обретает нечто вроде синтеза, выливаясь в серию более мощных и амбициозных, притязующих на более экзистенциальные обобщения текстов; в некоторых случаях основания для амбиции неясны (особенно в перепеве пастернаковского «Августа» там и сям засекающимся размером подлинника), в других случаях голос автора твердеет и добирает наконец недостававшей убедительности.

Очень много на заборе / крови маленьких детей. / Вот они толпятся в коридоре, / просятся на руки матерей. // Ничего, укулют — и отпустят. / Вместе с кровью вытечет слеза. / На устах выходят с прозой Пруста, / с мунковским отчаяньем в глазах, // с музыкой Бетховена на сердце, / с грустью Станиславского в груди, / отворилась маленькая дверца — / Господи, спаси... и огради.

Дмитрий Кузьмин

Аа (Андрей) Мурашко. шаде: книга стихотворений
Чебоксары: Free poetry, 2020. — 156 с.

В сборнике Андрея (Аа) Мурашко представлены тексты, написанные с 2016 года по, видимо, настоящее время. Они образуют некий метатекст и воспринимаются

как произвольно выхваченные фрагменты речевого потока. С другой стороны, лиро-эпический конкретизм Мурашко заставляет вспомнить «предметники» Михаила Соковина.

когда-нибудь / я тебя расшифрую / как китовьи сонаты / горбатые / усатые / и мне для этого / даже не понадобится / выходить в море / достаточно будет / прогуляться / в июле / вдоль лагуны / по раскалённым бордюрам / славянской / набережной / ноздрями / как дышалом / втягивая / кампанил / морзянку

Данила Давыдов

Анатолий Найман. Выход
М.: ОГИ, 2020. — 112 с.

Стихи Анатолия Наймана последних трёх лет, вошедшие в книгу, меньше всего эпичны: скорее, это попытки всякий раз перебить эпос, сказать вопреки ему, даже в некоторых случаях с отчаянным надрывом блоковской поэтики. Кажется, эта книга — о невозможности зрения, которое не опосредовано культурой, но понятой уже предельно широко, как вообще изготовление изделий, как создание фарфорового глянца воспоминаний или фотографий. Чем обязательнее образ, тем больший душевный труд он хранит в себе как в зерне: чуть кокетливое «Зима несваренье долгоигравшего дня» означает не любование временем, но, напротив, сожаление, что где-то душевный труд не был доведён до конца. Сборник составлен как инструкция по доведению такого труда до логического завершения: как собрать слова, влекущие в разные стороны, — например, «миг» и «век», или «как» и «абы как», или «щель» и «внутреннее», — чтобы возник убедительный сюжет. Можно было бы сказать, упрощая на два порядка, что в стихах книги всякий раз решается уравнение, в котором есть все неизвестные, принадлежащие к какой-то категории, и это

уравнение оказывается решено благодаря правильному знанию всех вводных. Трудно говорить, изменился ли лирический герой и лирический собеседник в сравнении с прежними книгами поэта, но можно сказать, что у них появились и новые роли, и новые способы комплектации себя пережитым и тем, что ещё следует пережить.

И они меня так же в ответ, и они меня, / но не множа, а мельче деля, чем на два, / так что мсти-стерня, крикнул, терпи-их-ботва / верный зритель с галёрки без роду без имени.

Александр Марков

Валерий Нугатов. Едодой! Поэтический сборник
[Б.м.]: Асебия; KOLONNA Publications, 2021. — 272 с.

«Едодой» — собрание текстов, написанных Валерием Нугатовым от лица концептуального персонажа «Деда Хоссана» на специальном «хоссоницком языке». Генезис этого языка (вероятно, развивавшегося с оглядкой на знаменитый «олбанский» язык) тесно связан с социальными сетями; его стилистика и орфография в течение восьми лет оттачивались Нугатовым в постах и комментариях в Facebook. Хорошо известно, что интернет-общение регулярно порождает искажения речи: постоянные ошибки в словах, пропуски знаков препинания, игнорирование прописных букв и т.д. Однако радикальность Нугатова состоит в том, что, по его мнению, существующая интернет-речь искажена недостаточно сильно. Искажение может (и должно) быть осознано как богатейший поэтический приём — и на этом построен «Едодой»; содержательно тексты Нугатова незамысловаты (как правило, это пространственные списки перечислений), но любого читателя завораживает неправильное, исковерканное написание слов: «розсеанэ хотядь уэходь ез розсео!». При этом слова в «Едодое» изменены настолько, что зача-

стю нам трудно понять их значение, мы смотрим на них, но практически ничего не видим, они сводятся к набору чёрных символов на белом фоне (кажется, «хоссоницкий язык» намеренно моделирует ситуацию постепенной утраты зрения, медленно подвигающейся слепоты, прогрессирующей близорукости и глаукомы, уставших от экранов глаз, в которых — поздним вечером накануне дедлайна — начинают двоиться буквы: «уннучех», «зменно», «и тох доллео»). Чтобы преодолеть затруднение, мы почти невольно начинаем читать эти странные тексты вслух: тогда получается догадаться, что «олдуйзсэр» означает «Альтюссер», «хрейбээдэво» — «Грибоедов», а «хойроннэвейрюць» — «коронавирус». Иными словами, для понимания стихотворений «Деда Хоссана» мы должны буквально придать им ещё одно измерение (напечатанный текст всегда плоский, звук распространяется в объёме), вывести их за пределы монитора или бумажного листа. Здесь писательская техника Нугатова вновь неожиданно смыкается с вопросами создания текстов для слабовидящих — ведь на идее придания объёма буквам построен и знаменитый шрифт Брайля. И быть может, «куръёзная» (по аттестации Игоря Гулина) публикация книги Валерия Нугатова есть не что иное, как язвительный комментарий анархистского издательства «Асебия» к проблематике слепоты, в последнее время ставшей чрезвычайно модной в российских литературных кругах (книга Сдобнова, антология Коркунова).

зпорд! / турезьм! / зудоезьм! / зпорд! / турезьм! / поннэзломезьм! / зпорд! / турезьм! / кодоллецэзьм! / зпорд! / турезьм! / онно-ботбэзьм!

Алексей Конаков

Последние восемь лет эпатажный поэт Валерий Нугатов фраппирует публику соцсетей бесконечно производимым контентом от лица покойного вора в законе Деда Ха-

сана (в нугатовской мифологии предстающего чем-то вроде хтонического божества), созданным на особом «хоссанитском» языке — эрративном идиолекте, коверкающем русский по смутно уловимым моделям. Выпущенная «Колонной» в коллаборации с краснодарским издательством «Асебия» (по неизвестным науке причинам в Краснодаре базируется таинственный клуб поклонников Нугатова — сакраментальное «Едодой!» можно увидеть на многих городских стенах) книга объединила в себе поэтические тексты на хоссанитском — их поэтика в целом следует обыкновенной для Нугатова монотонной серийности, усугублённой традиционными хоссанитскими присказками «едодой», «хзтоте», «ззо дедужка» и т.п. Есть в книге и стихи, созданные без посредства хоссанитского, — например, полный каталог рифм к фамилии «Навальный» или «facebook-эпопея», замещающая ключевые слова в названиях советских фильмов на «каминаут». Но исчерпывающего опыта причастности к «хлюбпу дэй-беллэ» не даёт и эта книга — для полной иммерсивности необходимо посетить её презентацию, где все фонетические упражнения Деда Хоссана исполняются Нугатовым с присущей ему харизмой.

увмерллэ од хойроннэвэйрюць мохцем гойрхоэ! / увмерллэ од хойроннэвэйрюць ойлэхцэй ннэхойллоэвечь долзтоэ! / увмерллэ од хойроннэвэйрюць войллодеммер войллодеммерэвечь моэхэфзхоэ! / увмерллэ од хойроннэвэйрюць ойлэхцондор ойлэхцондрэвечь бплохк! <...> ззо дедужка!!!

Максим Дрёмов

Илья Оганджанов. Бесконечный горизонт: Стихотворения
М.: Летний сад, 2020. — 76 с.

В третьей книге московского поэта, работающего с разными стихотворными техниками, представлена лирика, написанная регулярным стихом (вообще настойчивое

разделение верлибра и регулярного стиха в авторепрезентации многих современных поэтов говорит о многом). Собственно, и силлабо-тоника Ильи Оганджанова неоднородна и разнообразна: в книге обнаруживаются и поэтические зарисовки, в которых отчуждённый от субъекта, но неизбывный бытовой мир осмысливается не без некоторой ностальгической ноты, и тексты гораздо более рефлексивного уровня, содержащие метавысказывания мировоззренческого характера, к тому же помещённые в травестийный контекст (интересно, что и тут есть своего рода авторская сегрегация: в текстах первого рода используется нормативная графика, в текстах второго автор чаще всего отказывается от неё).

гудит пчела на дне цветка / цветок вдевается в петлицу / юнец влюбляется в девуцу / маячит дуло у виска / плывут по небу облака / то рыбой обратясь то птицей / должно быть мне всё это снится / должно быть / до тех пор пока

Данила Давыдов

Александр Ожиганов. Шестикнижие
М.: СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2021. — 290 с. — (Серия «Часть речи»).

Собрание стихов недавно ушедшего поэта, который в последние годы воспринимался как один из немногих осколков старой неофициальной культуры. Ожиганов родом из Самары, но многими чертами своей поэзии связан, скорее, с ленинградским андерграундом — в том его варианте, который существовал в 1970-е годы вокруг неоклассического круга Виктора Кривулина. Вместо предисловия в книге дано довольно давнее эссе Олега Охупкина, и эта связь неслучайна: для обоих поэтов было характерно ощущение, что история русского модернизма может быть продолжена, а переживание поэтического слова сродни религиозному. При этом Ожиганов в ранних стихах гораздо

больше внимания уделял звуку, эвфонии — созвучиям, становящимся особо заметными на фоне достаточно однообразных классических ритмов, доминировавших в его поэзии. По сути, в этом можно видеть попытку обжить поэтику Осипа Мандельштама в новой культурной ситуации — следовать за ним в желании связывать слова не по смыслу, а паронимически, по звуковому облику. В ленинградском андеграунде такое форсирование звуковой стороны нередко имело спиритуалистские черты — как, например, у Петра Чейгина и других поэтов, видящих в этом возвращение к ритуальным и магическим функциям поэзии. Есть оно и у Ожиганова, для которого в целом характерна взвинченная, экзальтированная интонация, словно бы готовая сорваться на крик, правда, иногда переходящая в свою противоположность — резонёрскую дидактику. На фоне таких черт, относительно типичных для неоконсервативного направления внутри неофициальной поэзии, заметна тематическая и образная близость Ожиганова, напротив, к официальной поэзии — тем её представителям, которые вели свою генеалогию от исторического авангарда (Леонид Мартынов, Николай Асеев, в меньшей мере Виктор Соснора и, может быть, Андрей Вознесенский) и были близки, скорее, к «московской» школе.

Я отголосок катастрофы. Я визг / колёс. Я запись ужаса на плёнку. / Я знаю, как лететь с обрыва вниз (вниз головой), / и... становлюсь в сторонку. / Я — только опыт, но не свой, не свой! — / их, оборвавших гонку.

Кирилл Корчагин

Алексей Остудин. Нищенка на торте
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2021. — 228 с. — (Поэтическая серия).

Новая книга известного казанского поэта содержит довольно значительное количество текстов, но является, кажется, регуляр-

ным сборником, а не томом избранного. Издательская аннотация предлагает видеть в стихах Остудина — на фоне современной «нелепой поэтической серьёзности» — лёгкость, жизнеутверждающее начало, игру. В самом деле, для поэтики Остудина характерна своеобразная карнавальная атмосфера, подкрепляемая каламбурами и прочими словесными играми (проникшими даже в название книги), а равно — подключением всевозможных и как будто бы произвольно выбранных контекстов. Остудин работает на том же поле, что и Александр Кабанов, но в большей степени, нежели киевский поэт, совмещает просодический консерватизм с чуть ли не поставангардным лексико-семантическим наполнением (порой заставляющим вспомнить даже об автоматическом письме). Игровой антураж и стиховая автоматизация могут, однако, заслонить неигровые, вполне драматические подтексты, часто скрывающиеся на более глубинном уровне. Наиболее яркими в этом смысле оказываются те тексты, где драматическое начало пробивается наружу сквозь уровень мимики.

На девятом живу этаже, на разохшемся лифте катаюсь, / а вокруг провода в неглиже намекают на скорый катáрсис, / вверх поедешь — вин руж де бордо предпочтёт плотоядным бесплотных, / жмёшь на первый — опустишься до поедания вкусных животных, // недобитый резиной дверной, слышишь — капает время из крана, / а в заплёванный пол пятерней уперлась кожа от банана. / Если в горле от счастья першит, перегрузок других не имея / не в просак упадёшь, а на шит, или в шит, если станешь левее, // а когда у одной из подруг локоток — и стоим, как бараны, / кто напомнит, сгустившись вокруг: мы — опилки его пилорамы, / только он пожалеет бедняг, насылая чуму и цунами. / Вот и голос диспетчер напруг, обещая не чикаться с нами.

Данила Давыдов

Борис Пейгин. Гражданские сумерки
М.: Воймега, 2020. — 116 с. — (Серия «Пироскаф»)

Первая книга 32-летнего поэта из Томска начинается серией стихотворений в духе колониальной романтики (характерен настоятельный повтор строки «Я смотрю на фронтир»), представляющей Сибирь краем brutального жизненного избытка, хотя и несколько повреждённого новейшим временем («Водяного три года назад пришиб ковшом земснаряд»). Поэтика этих текстов уходит корнями в 1920-30-е годы, к Багрицкому, Луговскому и Антокольскому (временами автор отсылает в ту эпоху эксплицитно: «В июньском небе закалялась сталь»); отсюда же давно, казалось бы, сданный в архив мотив торжества техники над природой («Ректификационные колонны / На ордерах покоят облака»), и мачистская эротика («Женщины, кислые, как молодое вино»), и упоение местной экзотической топонимикой («Грядёт потоп, / Мы доедем до Чажемтó»). Впрочем, интерес к географии у Пейгина не исчерпывается его собственным регионом, и он охотно странствует (мысленно) «По земле, по морю, по антарктическим льдам, / По сухим саваннам, по дождевым лесам, / По написанным жирным грифелем адресам» (и это, включая давно вышедший из практического употребления жирный грифель, всё тот же постгумилёвский джентльменский набор; особенно показательно, что попутно автор случайно попадает туда же, куда по другому поводу заглядывал Иосиф Бродский, но сам этого не замечает: «...а мне остались атласы и карты, / И повторять над ними, как в бреду: / Непальская столица — Катманду, / Столица Индонезии — Джакарта»). В лирическом развороте поэзия Пейгина обнаруживает себя в чувственном репертуаре примерно той же эпохи: «Я бы все стихи на тебя сменил, / На хлопчатые руки, льняные кудри» (отметим эту пару эпитетов, призванных

подчеркнуть натуральность возлюбленной). При этом автор не уклоняется от примет современности, с удовольствием поминает при случае биллборды, ипотеку, гипертекст и другие вкусные слова, но интересны они ему не как факт, а как фактура, на равных правах с фрюктидором, травертином и штанцмаркой. Стихи выходят сочные, эффектные и, за счёт выбора довольно нетипичных для текущего момента образцов в поэзии прошлого, по-своему оригинальные, но при этом сущностно необязательные в своём постромантическом эскапизме. Повидимому, это возвращает нас к размышлениям исследователей творчества Сергея Жадана о том, что необходимым условием для успешной постромантической стратегии у современного автора — помимо ода-рённости, изошрённости и т. п. — является гомологичный собственно романтической эпохе социокультурный контекст.

*Ты сидишь в четвёртых небесах Тушита,
/ Сложена канонами, сутрами расшита, / На
стальных коленях Будды Шакьямуни, / Среди
звёзд рубиновых, между полнолуний, /
Пальцами вращая колесо сансары; / Воло-
сы подвязаны слогом свитков старых... / Хо-
чется подпрыгнуть и схватить за платье, /
Да огреет палицей страшный Ваджрапати.*

Дмитрий Кузьмин

Аркадий ПЕРЕНОВ. Бурятская Трансильвания М.: Стеклограф, 2020. — 64 с.

Стихи Аркадия Перенова представляют собой иную ветвь нарративной лирики на русском языке, которая, в отличие от транс-субъективности фантастических сюжетов в возрождённых балладах и поэмах, собирает повествование через впитывание субъектом деталей мира: истории, пространства, быта, мифологии и поп-культуры. Кроме уитменианской линии и битников напрашивается сравнение с лирикой Сергея Жадана периода книги «История культуры на-

чала столетия», в которой рассказы о «продажных поэтах 60-х», уборщицах коридоров и продавцах подержанных автомобилей становились способом осмысления места субъекта в постсоветской Украине. Так и «Бурятская Трансильвания» становится образом постсоветской географии, в каком-то смысле в пику имперскому ориентализму что XX, что XXI веков. Мифологические и бытовые детали при таком подходе смешиваются, современность пронизывается следами эпического фольклора, и культурный герой Гэсэр возникает на фоне отключения горячей воды (как в одном из недавних текстов Перенова, не вошедшем в книгу). Соединяя иронию с пафосом, Перенов складывает современный улигер, трансформируя эпической оптикой частные сюжеты современной бурятской жизни.

*Прах надземного мира летел от берего-
вых костров / подзольной травой лёгкой-
лёгкой. / Мы шли по Боярску / с Дашенберг
и бабушкой Мертвецовою. / Подходили со-
баки, тыкались мокрыми мордами. / Байкал
шумел.*

Алексей Масалов

Евгений Пивень. Всегда хотел чтобы в конце огорода росло огромное дерево Днепр: Герда, 2020. — 48 с. — (Серия «Тонкие линии»)

Ещё один опыт русскоязычной поэзии Украины, точнее, украинской поэзии на русском. Автор предлагает нам (чаще всего) развёрнутую фиксацию некоего состояния — одновременно внешнего и внутреннего; передвижное соотношение пейзажа (чаще всего маргинального: пригородного, отчуждённого от человека; необжитого жилья и т.д.) и состояния наблюдателя в этом пейзаже / в данный момент времени. Интересен при этом поэтический язык — свободный, максимально приближенный к обиходному (без формульных экспериментов) поток внутренней речи, который становится поэ-

тическим фактом буквально у нас на глазах: в том числе и за счёт вкрапления в него сугубо украинских лексических форм: «каламутное дно», «то такая молния», «своим поганым голосом», «костур (посох, костыль, — М. Г.) высоты». Место и время таким образом обозначаются одновременно фактурно и точно. Пространства, в которых обитает лирический герой, таят в себе скрытую опасность (вроде привычного уже монстра, «живущего помимо живущих в наших домах») и, скорее всего, обречены на гибель, как и обитатели этих пространств, — не в последнюю очередь потому, что время у нас на глазах по авторскому слову затирает очередную версию мира, заменяя его следующей.

я это так / признаться в не / значительном: / здесь я живу/ клочок диких цветов / блокнот с понедельником / шкатулка резная / с пуговицами / призрак с фонарём казался / неподвижным теперь приближается / разлетаясь огнями въезда / привычной обстановкой комнаты / ей предстоит в темноте / определить наощупь / кто сейчас коснётся выключателя / какое у него лицо

Мария Галина

Третья книга украинского русскоязычного поэта, живущего в небольшом городе Баштанка Николаевской области (это важно, потому что Пивень подчёркивает не то что нестоличность, а неурбанистичность сеттинга, в котором происходят его тексты). Продолжая в новых стихах говорить о безнадежности, бесперспективности и инерционности жизни «простого человека» и выступать адвокатом абсурдности быта, Пивень, по сравнению с предыдущими книгами, заметно изменился. Его тексты теперь ещё многословнее и подробнее, а уровень спокойствия, созерцательности, притчевости стал едва ли не библейским. Внезапные ассоциации со священными текстами или, по меньшей мере, большими эпоса-

ми при чтении этих стихов, зачастую посвящённых посадке деревьев в огороде или очистке выгребной ямы, приходят регулярно. В своей работе с многословием и многоговорением Пивень сделал большой шаг от драгомошенковских наслоений метафор к выворачиванию наизнанку ставшего уже привычным приёма создания текстов из событий/молекул/мыслей и лакун. Во многих вполне вроде бы насыщенных фрагментах до такой степени ничего не происходит и даже отсутствует что-либо, достойное слова (впрочем, как в жизни), что они работают, скорее, как паузы, пустые места, снижающие градус текста до нужного автору почти ледяного уровня. Когда читаешь эти медленные, сонные, всеобъемлющие какие-то верлибры почти без очевидного действия, хочется назвать Пивня украинским битником, каким-нибудь Гэри Снайдером, но это сравнение оказывается неточным: здесь нет битниковской подспудной уверенности в том, что в деталях и мелочах этого мира кроется радость. При этом стихи Пивня — это очень красивые, необычные и важные тексты, которые за счёт почти любовного отношения к героям и субъектам, даже если это «друг детства совсем старик» или вернувшаяся из большого города в бесперспективность девушка, за счёт отчуждённой оптики реально задевают и кажутся чем-то новым, несмотря на множество ассоциаций и сопоставлений.

чужая как женщина что подстригала ему виски / в служебной комнате заправки / (синим цветом зазывает за поворотом каждой стеной / вывеска глухая как середина степи / льётся и льётся) / спросила: это родинка или татуировка / август отвечал что нет / что там ничего нет

Василий Чепелев

Вера Полозкова. Работа горя
Послел. А. Гаврилова. — М.: Лайвбук, 2021. — 168 с.

Новая книга Веры Полозковой составлена из стихотворений, написанных за семь лет, с 2013-го до 2020-го. Эти годы изменили поэта, сделали из неё человека заметно отличающегося от того стереотипа, который всё это время верно хранился и культивировался в массовом сознании. Сказать, что перед нами совсем новая Полозкова, было бы преувеличением. Она во многом прежняя — по общей структуре миро- и самовосприятия, по типу реагирования и построения высказывания, по манере, например, говорить из разных точек пространства — из любимой автором Индии, из Италии, но с новыми темами, которые трансформируют и интонации поэта, и лежащее в их основе видение мира. Это темы перехода в другой жизненный этап с сопутствующими утратами. Утраты здесь множественны и образуют новые условия жизни — а с нею и поэтической речи, и меняют эту речь, придают ей, по меньшей мере, новые интонации, новые ракурсы видения. В результате в книге происходит, как сказал другой поэт, «самосуд неожиданной зрелости»: блестящая девочка с ранним стремительным началом и оглушительной, многих раздражающей популярностью повзрослела. Произошла смена координат самовосприятия, близкая к полной: «все люди, что меня любили, / поумирали». В новой и трудной для себя ситуации (которую отчасти объясняет в послесловии Александр Гаврилов; впрочем, в биографических ли обстоятельствах дело?) Полозкова осваивается надёжным способом: поэтической работой. Об этом и говорит теперь от разных лиц, под разными масками, без всяких масок. Это книга, разрушающая стереотипы — прежде всего, собственные авторские, живая, трудная и горькая. Как, наверно, всё настоящее. Разговор с исчезновением, с разными его формами начинается тут с первых страниц, с озноба одиночества. Им же книга и заканчивается — открывается своим будущим продолжением, в которых, с большой вероятностью, мы увидим действительно совсем

другую Полозкову. Движение к ней уже началось.

а то, что мы орём сквозь немоту, / какой мы ад, когда неумоготу, / придумано, чтоб быть преодолённым.

Ольга Балла

Новая книга Веры Полозковой, одной из самых медийных поэтесс десятилетия, содержит стихи за последние восемь лет, выстроенные в хронологическом порядке и потому напоминающие лирический дневник (или страницу «Живого журнала», где эти стихи и обрели свою первую славу). Полозкова принадлежит к тем авторам, кто оттачивает несколько элементов своей поэтики, превращая их в своего рода «товарный знак», по которому сразу можно узнать их стихи, даже если под ними не стоит имени. В данном случае это характерный длинный дольник, который принято возводить к стиху Бродского, хотя в действительности Бродский написал таким размером только несколько стихотворений, эффектная рифма и характерное обилие обращений, словно бы втягивающее читателя в диалог с автором, позволяющее во многом отождествиться с ним. В то же время кажется, что поэтессе немного тесно в выбранной манере: стихи словно бы оказываются заложниками собственной узнаваемости, которая требует монотонности, единообразия риторики, а большой и сложный мир в её рамки не вмещается, оставаясь намёком, вынесенным за скобки и придающим стихам странную загадочность, которая, казалось бы, противоположна их внешней открытости и готовности к диалогу с читателем. Возможно, и поэтому в стихах книги доминирует меланхолическое настроение, а географические привязки сменяются с небывалой быстротой — от Флоренции до Ришикеша, хотя каждое из этих разнообразных мест оказывается лишь поводом для того, чтобы схватить собственную эмоцию.

ты видела: чиновники, менты / едва заговоришь, уходят в плечи. / ничто не отделяет, кроме речи, / от темноты // легко быть ломким умницей с судьбой / среди узких дев с лирической хворобой, / а ты давай-ка без страховки пробуй / пребыть собой

Кирилл Корчагин

Андрей Полонский. Коробка передач
Предисл. Д. Давыдова. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2021. — 144 с. — (Поэтическая серия).

Если бы меня попросили нарисовать собственную карту современной российской поэзии, то где-то на севере, где реки, впадая в океан, становятся столь широки, что трудно увидеть противоположный берег, одному из архипелагов я бы дал имя Андрея Полонского. И добавил бы в качестве пояснения — стихи прямого действия. «Любимое место здесь. Любимое время сейчас». Многие его тексты воспринимаются сразу, без посредничества аналитического аппарата, и неважно, что же так зацепило — метафора, ритм, расположение слов, особая, присущая только автору, интонация или всё это вместе. Главное — энергия, непроста кто-то назвал стихотворения Полонского «энергетически заряженными посланиями к адресату». В новой книге их целая коробка — сборник, собственно, так и наименован: «Коробка передач». Его название можно трактовать и по-другому: «коробка передач», являясь частью трансмиссии, позволяет водителю управлять движением на любой скорости: на пониженной передаче — подниматься в крутую гору, на средней — любоваться калейдоскопом пейзажей, сменяющих друг друга, а на повышенной не ехать — лететь, обгоняя время. И при этом спокойно вести диалог с пассажиром, где за словами открывается нечто большее. Впрочем, и пассажир этой волшебной машины, словно умелый автостопщик, с первых строк становится соучастником. И куда же мы едем?

Ориентация Север, — сказал один, — / И оглянулся. / Он-то выбрал ориентацию на Мекку и Медину, / А теперь уже умер. / Но она всё равно существует — ориентация Север / Для тех, кто пьёт чай с лимоном, / Закуривает утреннюю сигарету, / Окончательно просыпается, / Спускается вниз к машине / И чаще всего выбирает именно её, / Ориентацию — Север.

Дмитрий Григорьев

В названии новой книги Андрея Полонского уже сошлись многообразные смыслы: автомобильный трип, ящик-посылка куда-то, винтажное телешоу... Книга полна случайных поводов, из которых вырастают вечные вещи. Всё здесь появляется из разговоров и лент новостей, освящается именами и фамилиями, мгновенными жестами и случайными встречами. Книга полна особой честностью, правдой жеста. Дикция и поза Полонского в ней яснее, чем на видео. Речь становится событием не в высокопарном смысле, а просто так — в правде и неумолности интонации. Любовь к лету и простые шалости важнее любого величия, говорит Полонский. Из такой установки, кажется, и появляются необходимые книги. За этими стихотворениями стоят скромные тени Тао Юань-мина, Ван Вэя и Бо Цзюй-и — дружба, дорога, любовь, увядание, рождение, печаль и радость, вино и блаженное безделье. Слабое риторическое усилие, происходящее само по себе, время от времени порождая те или иные регулярности, даёт свободу и волю быть тому, что есть.

Остановить машину / И отправиться на все четыре стороны. / Я только одного не понимаю, / Что делать с опасностью, / Которую мы создаём для других / Своими непредсказуемыми перемещениями?

Артём Верле

В новой книге Андрея Полонского мы снова находим большое разнообразие тем

и не меньшее разнообразие форм, от вполне традиционных для русской поэзии до уверенного верлибра, со множеством промежуточных вариантов. Такой спектр (от традиционного до верлибра), правда, опускает немало знаковых сегодня стратегий: это и расщепление субъекта, как отмечает Данила Давыдов в предисловии, но и вообще попытки раздробления языка/реальности/психики, и шире — самоутверждение через ранее не существовавший вид дискурса. Их отсутствие может вызвать ощущение традиционности в целом. Однако важно, что вместо «ухода в традиционность» Полонскому свойственна обращённость к актуальной проблематике поэзии. Следует максимально расширенно понять отказ от ряда приёмов у самого автора: «Терпеть не могу литературных ассоциаций, / что сказано, то и сказано» (хотя литературных ассоциаций у него сколько угодно). Полонский вообще поэт вызова по отношению к миру человеческому (противопоставляется этому модусу лишь дух принятия в его обращениях к миру природы, миру Божьему). Такой же вызов находим в области этики: тут опять отказ от позиций, ставших маркерами — см. пассажи, в которых подняты вопросы «политики идентичности». Собственно, позиция «поэта вызова», бодрого, безущербного, и есть вызов некоторым нормам в современной поэзии — сравните хотя бы с позицией и поэтикой недавно безвременно ушедшего Васи Бородина, с некоторых точек зрения противоположности Полонскому. Если каждая эпоха определяет себя через отказ от ключевых подходов прошлого, тихо приемля остальное, то можно усмотреть задачу Полонского — трудную — в призыве к пересмотру «рецепта» последнего такого «большого отмежевания», уже со времён позднего модернизма, с его набором моментов для отказа и принятия. Нет простого ответа на вопрос о том, насколько и в чём удаётся предложить новый передел, но продуманный вызов ти-

пичным практикам дня бывает в любом случае целителен.

Покури, говорит старший, что уж теперь об этом, / Выпей, говорит средний, теперь уже тишина. / Как быстро, говорит младший, курится последняя сигарета, / Насколько кажется кислым последний стакан вина.

Джон Наринс

Антон Полунин. Does Marsellus Wallace look like a bitch?
Днепр: Герда, 2020. — 50 с. — (Серия «Тонкие линии»)

Антон Полунин — довольно заметная фигура в новой украинской поэзии, причём пишет он и по-украински, и по-русски, и в настоящей книге собраны стихи на обоих языках (хотя русских стихов всё-таки больше). Эта поэзия, скорее, «слэмовая», нацеленная на мгновенный эффект, аффектированную быструю реакцию, но достигается этот эффект по большей части за счёт напряжённой языковой эквилибристики, монтажа разнородных ситуаций и речевых пластов, причём все подобные приёмы нацелены на то, чтобы выбить читателя из привычной для него реальности, поместить его в мир «поэтического нойза», на фоне которого, правда, иногда начинают звучать более или менее отчётливые мелодии и ритмы. Пожалуй, наиболее убедительная часть в книге — открывающая её «Поэма чёрных ножниц», брутальная и энергичная, где фантазмагоричные фантазии смешиваются с образами массовой культуры, форсированной и сексуализированной телесности, языковой игрой. Отчасти это напоминает об Уильяме Берроузе и Ярославе Могутине с их трансгрессивной телесностью, отчасти — о Сергее Жадане с его революционной романтикой, черпающей вдохновение то в провинциальном криминале, то в столь же провинциальной спиритуальности. Поэма Полунина — жёсткий и при этом довольно

увлекательный микс всех этих элементов, встречающихся в изобилии также в других стихах книги.

*мы дежурили по этажу / и нас определили
закапывать тела в школьном саду / где
валялись гнилые яблоки / и пахло сидром /
дождевыми червями / летней рыбалкой / ко-
жей офицерских португей / кожей послед-
ней в нашем районе живой лошади / потом
на огромном костре / варили что-то грибное
/ нам дали солёной трески / которую невоз-
можно было жевать / и страшно хотелось
пить / мне до сих пор ужасно хочется пить*

Кирилл Корчагин

Марселлас Уоллес — персонаж тарантиновского «Pulp Fiction», в сущности, выглядит, как выглядит; аннотация же: «Книга Антона Полунина “Does Marsellus Wallace look like a bitch?” является как бы литературоцентрической разведкой, задающей основные направления для дальнейшего научного поиска, определяющей принципы будущих подходов к решению проблемы, не претендуя на полноту или наукообразие», — это, учитывая происхождение объекта, такой постмодернизм второго порядка. Первый текст — «Поэма чёрных ножниц» — собственно, и представляет собой пересборку «Pulp Fiction» средствами поэтического языка (за счёт чего мы получаем уже другой уровень художественного обобщения): «задолго до погружения в ночь человечества / в пиздоватом / самом уродливом в мире ауди кватро / взвизгивающем шинами на берегу / искусственного пруда / in the middle of nowhere / в такие минуты нужно с кем-нибудь целоваться / с чем-нибудь поделиться / вспомни же тех / кому повезло меньше нашего / мистер жопосранчик / сквончи / граф лимонохват наконец / космические жужелки шлёпаются о капот / срabатывает сигнализация / и мы убегаем / забудь о своей жертве / ты совершенен / свет состоит из тебя». Под конец цитируемого фрагмента неожиданно прорываются инто-

нации Фёдора Сваровского, что как бы расширяет пространство текста. Наверное, тут надо добавить (если рассматривать этот текст как целое) левый дискурс, культуроцентричность и западоцентричность, иными словами, будущим комментаторам (то есть комментаторам-третьего-порядка, если считать визуальный продукт Тарантино культурным комментарием, а текст Полунина — комментарием к Тарантино) найдётся, над чем поработать. Антон Полунин — автор двуязычный, и здесь интересно то, что украинские его тексты, включённые в сборник, более, скажем так, плотны и нарративны, чем тексты на русском языке; словно бы их автор (сознательно или бессознательно) решает разные литературные задачи применительно к разным литературным традициям:

*...імовірніше / обласний центр помірний
товарообіг / помешкання в найм жінка (чи-
тай жінки) / боягузлива чоловіча пиятика / не
позбавлена нормального внутрішнього кон-
флікту / тут шукання себе знов жінки навіть
література / навіть підсилена перипетіями
суто занішніми як / аборти чи аліменти / ви-
робничі і побутові ушкодження / разом із
(поза) тим / недільні прогулянки / невимуше-
не паління в публічних місцях / балачки про
синематограф / юність у найневизрашніших
проявах / співи і танці в задимлених пере-
освітлених / закладах громадського харчу-
вання (врочистостей і дозвілля) / готельні
кімнати / придатні для конспірації значно
більше / ніж для буденного / позбавленого
зобов'язань / як його...*

Переведу:

Вероятнее всего / областной центр, умеренный товарооборот, / жильё в аренду женщины (читай женщины) / боязливая мужская пьянка / не лишённая нормального внутреннего конфликта / тут поиски себя женщины даже литература / даже подкреплённая перипетиями сугубо внешними как / аборт или алименты / производственные или бытовые травмы / вместе (помимо) с тем / вос-

красные прогулки / непринуждённое курение в бытовых местах / трёп про синематограф / юность в самых неприглядных проявлениях / песни и танцы в задымлённых, пересвеченных / заведениях общественного питания (торжественных мероприятий и отдыха) / гостиничные комнаты / годные для конспирации гораздо больше / чем для каждогодневного / лишённого обязательств / как там его...

Сравним идущее сразу за ним:

Последняя роза лета последнее / Ро же аш онкотическое / Осмотическое / Сна семь часов с четвертью / Утро / Нетвёрдое как / Ъ склеивает углы коридора / Сегодня я гляжу / В окно и думаю / О том куда зашли мы и / Йесли это не пиздец то что / Кожа высыхает медленнее / Любви выпьем за ирригацию / Юстас алексу / В ней ничего обычного всё...

Вот эта разница поэтик внутри одной головы при переходе с языка на мову и обратно (если таковая разница существует) — в высшей степени интересный материал для исследования, особенно в поколенческом ракурсе.

Мария Галина

Вячеслав Попов. Там
М.: ОГИ, 2021. — 168 с.

Первая книга поэта, которую в то же время сложно назвать дебютом: Вячеслав Попов начал публиковать стихи ещё в 80-е годы в изданиях от «Бийского рабочего» до «Митинога журнала», а затем замолчал почти на тридцать лет и только в последние три года снова активно публикуется в журналах и Фейсбуке. Книга, кажется, была долгожданной: два или три знакомых поэта спросили на ярмарке Non/Fiction, взяла ли я Попова — непременно нужно взять. «Там» состоит из восьми разделов-циклов, каждый из которых выстроен вокруг одной темы: литература, живопись, память, ангелы, немцы... Например, «литературный»

цикл называется «Бумажные боги», и в нём в качестве персонажей возникают поэты, писатели и их герои. А в цикле «Бия, Бийск, АБ» собраны воспоминания о детстве в алтайском городе Бийске. Такая организация книги сама по себе создаёт ощущение порядка и стройности, выстраивает некую слитную реальность. В собирании реальности — сила стихов Вячеслава Попова. Каждое стихотворение — небольшой эпизод, с первой строки погружающий нас в действие: «Выходит Хармс из храма», «вчера хоронили фарятева», «винсент пишет тео». Эти эпизоды кинематографичны и очень визуальны: даже литературе, формально ограниченной единственным буквенным измерением, Попов достраивает недостающие два — разглядывает белую нитку на пиджаке у Шкловского или страшный чёрный телефон, который снится Шварцу. Благодаря такому острому зрению из стремительных стихов-эпизодов складываются подробные картины с множеством героев и по-настоящему глубокой перспективой. Отдельно отмечу последний цикл книги, названием намекающий на свою необязательность — «Прохожие стихи». Здесь собраны миниатюры, выросшие из повседневности: старушки, вороны, забавные парочки, курьеры «Яндекса». Вероятно, сам автор воспринимает эти стихи как этюды, упражнение в оптике, однако именно по ним становится понятно, как из маленьких вещей и событий вырастает большая сложная жизнь.

плывёт по морю джонка / с крылом нетопыриным / она приснилась Джотто / во сне неповторимом / где море было жёлтым / и всё же голубым / то джутовым то шёлковым / а он Ван Гогом был

Евгения Ульянкина

Поэты Латинской Америки и России на XI международном фестивале «Биеннале поэтов в Москве»

Сост. Н. Азарова, С. Бочавер, Д. Файзов, Ю. Цветков; отв. ред. Д. Бак, Н. Николаева, А. Орлицкая. — М.: Культурная инициатива, издательство «Литературный музей», 2019. — 360 с.

Биеннале поэтов в Москве, посвящённая на этот раз поэзии Латинской Америки и России, прошла с 28 ноября по 11 декабря 2019 года и представляла не страны и не национальные культуры как таковые (а также не эстетические или политические позиции, не манеры письма, не поколенческие особенности), а именно языки, языковые миры. В первом грубом приближении их три: испанский, португальский и русский (но каждой из латиноамериканских стран присущи свои языковые особенности). В отношении латиноамериканской поэзии рискованно говорить о единстве, хотя некоторые общие тенденции — ругаются составители — проследить всё же можно. Языки Латинской Америки представляли семнадцать поэтов из Аргентины, Боливии, Бразилии, Венесуэлы, Колумбии, Кубы, Мексики, Перу, Сальвадора и Чили (особенно трогательно, что среди них — бразильянка по имени Аделаида Ивάνова). За русский отвечали сто тридцать четыре стихотворца из России, Латвии, Узбекистана, Германии, США и Австралии. Книга сводит воедино русские и иберийские (испанские и португальские) тексты ради взаимодействия и взаимоотражения (некоторые из этих текстов были написаны прямо на фестивале под его воздействием, там же была сделана и значительная часть переводов). В силу этого в ней два больших, равных по объёму раздела — для латиноамериканских и русских поэтов соответственно. Пишущие по-русски представлены сорока двумя авторами из России, Латвии и США. Разделы предваряются, помимо предисловий организатора (Евгения Бунимовича) и одного из составителей (Юрия Цветкова), двумя основательными вводными статьями — русских авторов (Наталии Азаровой, Светланы Бочавер, Кирилла Корчагина) о новейшей латиноамериканской поэзии вообще и о московском биеннале в частности

и мексиканца Али Кальдерона — о русской поэзии сегодня. Каждый из вошедших в книгу текстов, не исключая вводных статей, дан в оригинальном и переводном вариантах. Задачей тут было не только представить поэтические миры друг другу, но и уловить, как поэты этих миров видят и воображают страны, культуры и литературы друг друга, из каких элементов собирают образ друг друга, что вычитывают из исторического и прочего опыта партнёров по диалогу. Заведомая неполнота складывающейся картины взаимного видения вполне компенсируется её разнообразием, яркостью и если и не всегда нетривиальностью (стереотипного в представлениях латиноамериканцев о нас хватает), то, во всяком случае, неожиданностью комбинаций и углов зрения. В целом, при всех своих причудливостях, представление латиноамериканцев о русской жизни и истории выглядит более подробным, внимание их к нам — более пристальным, чем наше знание о них; мы в большей мере включены в их образную, символическую систему, чем они в нашу. Так, кубинка Хамила Медина Риос посвящает большое стихотворение «Стикс» русской истории первой половины XX века. Ни у кого из наших поэтов, чьи стихи составили вторую часть антологии, ничего подобного нет. Если вошедшее в книгу даёт хоть какие-нибудь основания для обобщения, то можно сказать, что поэтическое воображение наших народов друг о друге, несмотря на давнее вроде бы знакомство, пребывает ещё в стадии (взаимного) удивления.

Красный февраль а не октябрь / новолуние но не ноябрь и не воскресенье (кровавое). / Ещё с Петрограда делят берега: / Троцкий за пулемётом // Красная гвардия, солдаты и матросы / (не путать с Белой, а также Чёрной и Зелёной) / против юнкеров и батальона невест смерти (Хамила Медина Риос, перевод с испанского Марии Малиновской)

Дмитрий Александрович Пригов. Малое стихотворное собрание

Сост., послесл. Л. Оборина.

Т. 5: О. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 160 с.

Т. 6: В. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 160 с.

Пятый и шестой тома завершают выход подготовленного Львом Обориним «Малого собрания» Д. А. Пригова: книги посвящены концептам/проблемам/мотивам на букву О (Обыватель, Опыт, Общество и т.д.) и В (Власть, Война, Вопросы и т.д.) соответственно. Конечно, есть большой соблазн сравнить концепцию «Малого собрания» с более обширным и более академическим пятитомником, вышедшим несколько лет назад. Но, думается, здесь составитель двинулся по другому пути, не столько погружая творчество в философский, теоретический контекст, сколько стремясь представить Пригова более широкой аудитории, быть может, никак не связанной с современной поэзией и литературой вообще. Демократизм подхода заметен уже в оформлении и формате книг, каждую из которых можно носить с собой в сумке, рюкзаке или даже кармане (что было бы невозможно в случае огромных томов академического собрания, предназначенных для вдумчивого чтения дома или на семинаре). Но самое главное отличие состоит в способе группирования текстов: перед нами не столько масштабные концепты или объекты, родившиеся в результате теоретических прозрений и обобщений самого поэта и исследователей его творчества, сколько отдельные рандомные понятия, с которыми может соотносить себя каждый человек. Здесь Пригов предстаёт как податель целого комплекса поэтико-антропологических реакций, позволяющих каждому из нас «не влипнуть» в сомнительные большие нарративы этаблированной культуры и действующей власти, а также не поддаваться соблазну рассматривать свой опыт как исключительный.

*Я помню, в детстве с другом Колькой / Среди ребяческих утех / Зброшенную ко-
локольню / Полуразрушенную / Нашли мы и
на самый верх / Как на безумную свечу /
Взобрались и ликуем буйствуя / Чувствами
/ И вдруг я падаю, лечу / И разбиваюсь, не
чувствую / Ну, ничего не чувствую / Колька-
то помер / А я ничего не чувствую*

Денис Ларионов

Виталий Пуханов. Приключения мамы:

Стихотворения

М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2021. — 127 с. — (Серия «Пальмира — поэзия»).

Очередная — из целого ряда — за последние пару лет книга Виталия Пуханова посвящена семье: не только маме, как сказано в названии, но и папе, и себе (глазами взрослеющего ребёнка показаны стареющие родители). Мама — прямой адресат, поскольку отец уже покинул этот мир. Она живёт в другой стране — в Украине, и эта разделённость чувствуется в настроении сборника. Он весь — предельно ностальгический; а главное — искренний. Если в «Одном мальчике» / «Одной девочке» многое строилось на парадоксе, и это была сатира на паях с мудростью, то «Приключения мамы» беззащитны перед читателем; это очень нежная (самая нежная) книга Пуханова. Отчасти её можно назвать семейной хроникой. Пуханов говорит о детстве родителей, затем — о своём детстве, перемещаясь, наконец, к старости родителей и собственному одиночеству. Замыкается круг жизни (в данном случае, родителей, но и мы уйдём вслед за ними) — завершается книга, оставляя послевкусие неотвратимости (и, как раньше говорили, светлой тоски), но не гнетущей, а подсвеченной любовью сына к родителям, пронёсшим это чувство через всю жизнь.

Я так долго не видел маму, / Что старые женщины стали напоминать мне её. / Вот

мама идёт за хлебом. / Вот ждёт трамвай на морозе. / Вот стоит в очереди в сберкассе. / Мамино бордовое зимнее пальто / И тёмно-зелёное демисезонное не знают износа. / Воротник из собольей спинки всё так же строг. / Мама никогда не узнаёт меня. / Мы долго не виделись, / Я сильно изменился.

Владимир Коркунов

Эта книга представляется оптическим устройством — субъективной визионерской тектоникой, воплощающей внутреннюю родовую конструкцию. С первых страниц Пуханов достаточно детально и скрупулёзно замыкает пространство текста на себе, преобразуя его в собственный омут памяти — пропускной портал, имеющий полновесное сходство с обычным квартирным окном, в котором, благодаря отсутствию вектора времени, отображается целостность прожитой жизни лирического героя. Но, вопреки основной функции стекла — сквозь себя пропускать и рассеивать световые волны, — на первый план выходит работа механизма звуковой дифракции. Скрипы и голоса, тайнозвуки и восклицания, обтекая густоту предметного быта, умело извлечённого автором из личной памяти, собирают, казалось бы, рассечённое временем пространство в достаточно целостный и плотный субстрат, похожий на камень или геологическую — материнскую породу. Домашняя утварь, мебель, одежда, посуда и прочее выстраиваются в плотную маркировочную сеть — общность сигнальных буйков, воплощающих в себе динамический архетип вспоминаемого локуса. Попадая в достаточно плотную среду досовременствованной повседневности, развёрнутой в текстах, авторский голос приобретает функциональность эхолота, где обессиленная обыденность удерживается, и в чём-то даже усовершенствуется, чувством самоиронии, силой звука и перевспоминанием. И в центре всей этой полифонической реминисценции

бережно, своеобразным камертоном, внутренним ориентиром, сигнальным огнём выстроен образ матери или, если хотите, родительства. Материнская/родительская ось, на которую автор нанизывает каждый текст, — это, прежде всего, эмоциональная длительность, выходящая за рамки первичного человеческого пространства. Волоски, линии мела на школьной доске, шнурки, бельевые верёвки и прочее — всё это одновременно и родовые узы, и трансцендентные тропы, на которых если крикнуть — ты сукин сын, — эхо, нивелирующая среднюю часть фразы накопленным опытом материнской любви, возвращает тебе: ты сын, ты сын, ты сын... После чего и происходит осознание одной из символических миссий детей — доншивать природу родителей. И с каждым новым текстом сближаясь практически вплотную с высказыванием Вальтера Беньямина — подобно матери, которая, прикладывая к груди своего новорождённого, никогда не потревожит его сон, жизнь долгое время заботливо оберегает нашу хрупкую память о детстве, — книга «Приключение мамы» голосом автора говорит всем присутствующим:

не волнуйся, всё прекрасно / мама, мама, я прошёл!

Виталий Шатовкин

Арсений Ровинский. 27 вымышленных поэтов в переводах автора
Послел. В. Чепелева. — Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2021. — 78 с. — (Серия «InВерсия», вып. 9).

В современной литературе существует затейливый критический штамп: когда не остаётся более конструктивных способов ведения полемики, пишущий Икс замечает, что стихи Игрека похожи на поэтические переводы из журнала «Иностранная литература». Трудно сразу понять, чего в этих словах больше — провинциального лингвистического снобизма или великодержавного по-

литического ресентимента. В новой книге Арсений Ровинский, начинавший в конце прошлого века вполне конвенционально решёнными поэтическими текстами, окончательно избавляется от перехватывающего внимание на себя автора (как функции), одной-единственной национальной идентичности, языкового богатства и других токсичных активов, связанных с русской поэтической традицией. Используя форму нарочито деконтекстуализированного фрагмента, авторство которого приписывается замечательным поэтам из разных уголков мира, Ровинский продолжает открывать возможности неканонического, миноритарного зрения. Парадоксальным образом расфокусированность, вообще присущая поэзии Ровинского, позволяет быть внимательнее к сокровенным мелочам жизни, которая не привязана к какой-либо одной географической точке. Так может писать каждый и везде, и это хорошо. В воронкообразном мире, образованном политической катастрофой 2014-го и последующих годов, закончилось место для Резо Схолии, Лейлы, Фариды, Гавриила Степановича и других концептуальных персонажей, которым в прежних книгах Ровинского удавалось проходить по тонкой грани между меланхолией и воинственностью, коренящихся в глобальной растерянности постсоветского человека. Теперешние его персонажи так же, как и их предшественники, не стесняются тавтологии, призывают изолировать лидеров и не видят разницы между Полтавой и Америкой, и у них разные прекрасные имена и фамилии, которые так приятно повторять про себя и вслух. Но бдительность тоже не надо терять: недаром сборник начинается с подборки исландской поэтессы Гуннарсдоттир, тёзка которой сочинила саундтрек для недавнего сериала «Чернобыль» от «НВО».

Не хочется в Австрию. / В Африку к слоникам тоже совсем не хочется. / Хочется только в Хельсинки, / в эту гостиницу, которую переделали из тюрьмы. / Где из окна заснеженные трамваи, / администратор в

тюремной робе, / завтраки без ножей. Только там / за два дня можно написать новую книгу, / только там / можно сказать, что думаешь. (Санне Валкама «Что думаю»)

«Надрывая сердце мне»: / скажите, дети, как вы сами понимаете, / что надрывало его сердце визгом / жалобным и воем? / Да он и сам наверняка боялся, / когда писал, что дунет, плюнет, / и новый колокольчик зазвенит / среди равнин белеющих. (Катинка Гуннарсдоттир «Пушкин»)

Денис Ларионов

Арсений Ровинский с самых первых своих публикаций был склонен к мистификациям и созданию виртуальных идентичностей, гетеронимов (горячий кавказец Резо Схолия, изъясняющийся на «колониальном русском», — самый известный пример), но в новой книге эта тенденция достигает максимума: это своего рода антология мировой поэзии, но целиком написанная одним человеком. Можно предположить, что к созданию этих текстов Ровинского подтолкнули те же чувства, которые испытывает большинство читателей, открывая книги, где в связи с каким-либо поводом собираются поэты из разных стран. В этой ситуации для навигации среди потока незнакомых имён нередко хочется искать те черты, которые характерны для поэзий разных стран, и именно по такому принципу устроена книга Ровинского. Например, «Катинка Гуннарсдоттир», наверняка происходящая из смешанной славяно-скандинавской семьи, пишет о европейской повседневности, «Виктор Илие» увлекается путешествиями и алкоголем, а сам происходит из аграрной страны, где растёт много лесов, а китаянка «Чжоу Гаопин» не обходится без сентенций, напоминающих расхожие восточные мудрости, и все эти поэты активно путешествуют по всему миру, сочиняя стихи обо всех этих поездках.

Не хочется в Австрию. / В Африку к слоникам тоже совсем не хочется. / Хочется

только в Хельсинки, / в эту гостиницу, которую переделали из тюрьмы. / Где из окна за-снеженные трамваи, / администратор в тюремной робе, / завтраки без ножей. Только там / за два дня можно написать новую книгу, / только там / можно сказать, что думаешь. (Санне Валкама)

Кирилл Корчагин

Арсений Ровинский пишет книгу переводов стихов воображаемых авторов. То, что 27 этих авторов — гетеронимы, авторские маски, Ровинский не просто не скрывает, а демонстрирует уже в названии книги. Чужая речь, взаимодействие с другим в поэтическом тексте — в целом свойственная автору тема. Тексты книги выросли из проекта «Современная поэзия в русских переводах», где постмодернистскими играми в переводы из несуществующих авторов занимались несколько человек. Однако там на первом плане была именно игра, а в этой книге всё несколько иначе. Тексты в целом складываются в единый нарратив о страшной безысходной российской реальности. Причём проговаривают это как бы иностранцы, но читатель постоянно узнаёт в их мыслях свои. Разные голоса повторяют в разных формах и формулировках: очень страшно жить здесь, очень тревожно позволить себе остановиться хоть на секунду, иначе не сможешь не понять, что происходит. Отстранённое говорение другого легко оборачивается высказыванием очень близкого человека.

На свадьбе сестры ещё оставалась надежда, / что всё это шутка, розыгрыш. / Жажнем! — кричал наш дедушка, / а мама фактически согласилась / с отцом жениха, что правительству / можно дать ещё один шанс, но последний. / Только в самом конце я ушла покурить, / посмотрела в сторону города / и поняла, что случилось. (Лигита Прунтуле)

Нина Александрова

Галина Рымбу. Ты — будущее
М.: Центрифуга; Центр Вознесенского, 2020. — 222 с.

Новая книга Галины Рымбу — собрание сочинений в полном смысле этого слова. Здесь собраны разные по времени написания и по стилистике тексты. Здесь пронзительные стихи о сыне, о семье и о близости соседствуют со стихами о революции, политическом активизме, гендерной идентичности, ежедневном насилии, а также и с сомнамбулическими нарративами. Сначала кажется, что особой связи между частями книги нет, однако постепенно становится понятно, что все эти стихи об одном: люди здесь срастаются в коллективное тело, тело это деформируется, сочленяется с одушевлёнными и неодушевлёнными предметами. В рамках мифологического мышления всё одинаково удивительно и реально, всё открывается как бы впервые. Сама реальность становится политическим субъектом, реализуя лозунг «личное это политическое» буквально на уровне тела. «Ты будущее» — в смысле будущее революции всего сущего, нового мира. Ведь всё, что есть, — просто части одного целого, восстающие против насилия и ненависти.

так и ночь требует до земли дотянуться, втянуть в себя район, / стать домом без замков, природой без страха, обнять иначе.

Нина Александрова

Есть мнение, что Галина Рымбу в поздних стихах отошла от герметичной неомодернистской поэтики и обратилась к «плакатной простоте» поэзии прямого действия. Книга «Ты — будущее», при всех своих отличиях от одного из предыдущих сборников, «Время земли», напомнимавшего то прозу Платонова, то «постапокалиптические» стихи современной шведской поэтессы Осе Берг, не сводится к примитивным прокламациям. Схожий путь проделал Маяковский, о влиянии которого на Рымбу говорят

на удивление мало (и которого поэтесса упоминает в самом скандальном тексте, словно намекая, что классики Серебряного века тоже когда-то шокировали аудиторию): переход от изошрённого футуристического письма к более простому на первый взгляд «идеологическому». Сложная метафорика и графические эксперименты из поздних текстов Маяковского, однако, не исчезли. Разница в том, что Рымбу намного сильнее объединяет частное и общественное: правда, которую феминистка и негетеросексуальная женщина рассказывает о своей жизни, поневоле становится на русскоязычном пространстве политическим высказыванием. Рымбу использует множество метафор, ряд которых с поразительной точностью характеризует авторитарный режим и его слуг: «мутный рой систем / растущих, как опухоли, в наших средах», «люди из конопли, чиновники в жидких костюмах». Однако поэтесса не противопоставляет этому выморочному пространству «типично человеческое»: порой её лирический субъект — тоже «система», но другая. Героиня, которая ощущает внутреннее родство с животными и растениями, говорит о домашних питомцах как о полноправных участниках маленькой анархо-коммуны: «коты / наравне с нами, / и спят на столе: / Ева, Иосиф, Моисей», — это экофеминистская оптика, невозможная в мире классического антропоцентричного гуманизма. Свойственный лирическому субъекту Рымбу постгуманизм может показаться жутковатым и непривычным: он включает не только сочувствие ко всем живым существам, но и осознание ужаса природы и собственной смертности: так, героиня стихотворения «Ты — будущее» сравнивает семилетнего сына с цветком, а себя и мужа — с вырытыми в саду ямами. Природа безжалостна — и она безжалостна вдвойне, когда несвободна. Отсюда психоделическая мрачность индустриальных пейзажей, где живое неотлично от неживого, пугающее — от обыденного:

Коровы, вбитые в землю. Месяц на конце подъёмного крана сохнет. Дом / не вжатый в почву, а приподнятый над рекой. Мягкий звук со стороны маслобойни, и лошадь, / несущая своё тело вверх, к себе.

Леонид Георгиевский

Вера Сажина. Вторая книга
Предисл. И. Бурдонова. — М.: Изд-во Евгения Степанова, 2021. — 340 с.

Имя Веры Сажиной обыкновенно — и вполне законно — связывается с репрезентацией «тела поэта», с его трансформациями в перформансе и саунд-поэтическом действе, содержащем в себе элементы архаики (от юродства до балагана, от шаманствования до жонглёрства), которая оказывается при этом трансформирована опытом сегодняшнего существования. Незримые сущности воспринимаются как равноценные социальные агенты (и это равно далеко и от модернистского двоемирия, и от постмодернистского пастиша), субъектность и телесная и ментальная непредсказуемым образом дробится, всякая идентичность, в т. ч. гендерная, проблематизируется, диалог переходит из внутренней речи во внешнюю и наоборот. Вера Сажина, вероятно, наиболее яркий и последовательный из работающих сейчас поэт трансгрессии, её субъект, если вообще о нём можно говорить как о некоторой целостной хотя бы в основе сущности, принципиально лиминален. Само поэтическое письмо Сажиной, рваное, построенное на переходе от говорного стиха к свободному, полное аллитераций, (квази?)заумных элементов, графически нелинейное, насыщенное пиктограммами и идеограммами, семантизированными зачёркиваниями (причём не только отдельных строчек, как это привычно нам по текстам Нины Искренко, но и целых фрагментов), ответвлениями текста, вполне соответствует её поэтической субъектности. При этом не возникает общего впечатления хаоса, поскольку все фрагменты складываются в

некое не вполне очевидное, но безусловно наличествующее целое.

Помогай мне / мой эзрен / изучай язык / помогай мне / осиное лицо / Ваше / полосатое / с колючими / чёрными шерстинками / Ваше / бревенчатое / с жёлтыми окошками / ушло у дверей / стояли с палками / мотыльками / над хлебом вчерашним / из щелей сердце / убитое / возьму замком / чугуном / положу на оваа / где моё / дыхание / сокращается / кости, / одежды мои / вздымает

Данила Давыдов

Разрываемый в лохмотья мутациями слов и нанизыванием глоссолалий фольклор, некроинфантилизм и регулярное вычёркивание слов и целых строф, созвучное многочисленным современным экспериментам по устранению лишних слов вроде блэкаутов Андрея Черкасова, предстают перед читателем в новой большой книге стихов Веры Сажиной. Инкорпорированные в некоторые тексты примитивистские иллюстрации, отсылающие к Михаилу Ларионову и Наталье Гончаровой (а сквозь них — и к искусству палеолита), сопротивление интерпретации, заумь и прямые сигналы о связи с традицией («Каменная / баба / Хлебникова») — это садоводство на почвах русского авангарда кажется скорее ностальгией, чем насыщением современной поэзии периферийными контекстами (прямо и демонстративно связанных с русским авангардом стихов, о которых имело бы смысл говорить, пишется не так много). Но будучи прочитанной нужным человеком в нужное время, эта книга может обогатить литературу своей будущей рецепцией.

Сажали под / лавку / Он молниями / на них сверкал / Они мокрой / тряпкой / (свето шумовыми / да, гранатами) / Нет, жёлтенькими / красненькими / [гранатами] / с тонкой корочкой / А оттуда / только косточки / лети / белянские / (мелкие / гранатовые>).

Максим Дрёмов

Андрей Санников. Собрание стихотворений. Тексты 1978–2020 гг. М.; Екб.: Кабинетный учёный, 2021. — 280 с.

Практически полное собрание сочинений Андрея Санникова, ставшего при жизни легендой уральской поэзии и выпущенное к шестидесятилетию поэта, состоит из расположенных в хронологической последовательности девяти авторских сборников (убраны тексты, которые в них повторялись, и обновлена пунктуация) с добавлениями в виде «Юношеских стихов» (1977–1981) и текстов, написанных в последние пять лет (циклы «Следы горения», «Плотный песок», сборник «Переводы о бессмертии» и другие). Книга существенно отличается от избранного, выпущенного Виталием Кальпиди и Мариной Волковой в 2014 году в серии «ГУЛ», равно как и от прочих книг Санникова, представляя принципиально обновлённого поэта. Причём обновление касается не только текущей поэтики (Санников первым из уральских мэтров-восьмидесятников освоил форму верлибра), но — ретроспективно — раннего Санникова, поскольку «Юношеские стихи» также оказались свободны от конвенций силлабо-тоники: «Духовой оркестр, память моих / прошлых рождений, / где я? // Кирзовые деревья // маршируют на четыре четверти такта. / Мир лежит на спине, / на лицо ему падает снег / и не тает». Другими словами, произошла автопереборка поэта, выдающая новое за старое, но ранее как бы не обнародованное, не замеченное. С одной стороны, прежний Санников никуда из смыслового ядра издания не делся: это всё тот же представитель уральского поэтического андеграунда, как и все восьмидесятники, преодолевающий наследие Мандельштама и обэриутов (учтём вещественную конкретность его художественного мира, впаянность поэтического сознания в мир предметов); мастер объективации и символизации; носитель катастрофического сознания; поэт мощного языкового чутья, языковой функции, кумир поэтиче-

ской молодёжи, ошеломлённо твердящей про «подземные дирижабли», «железные дурдомы», про то, как «сидят подводные татары», а «господь лежит глазами ниц / с клоками ваты из глазниц». Автор «ангельских писем» и ангелического субъекта, смоделированного с учётом опытов метафизического письма поэтов второй культуры — от Елены Шварц и Ольги Седаковой до Алексея Парщикова. И в то же время брутальный экзистенциалист, ни в коей мере не презиращий постмодерн и постмодерность и использующий инструментарий стилизации, интертекста и метатекста (см. «Сибелиусы. Комментированное издание»). И притом это Санников, отринувший метареализм и в целом заветы уральского мэйнстрима и пришедший к верлибрам, напоминающим одновременно о японской созерцательной поэзии, Целане и практиках поэтов постдрагомощенковской волны, причём открывший подобное письмо ещё в далёких 1970-х и как бы вернувшийся к нему на излёте 2010-х. Я бы сравнила показанного нам в этой книге раннего Санникова даже не с Виталием Кальпиди или Евгением Туренко, с которыми его принято сравнивать, но с не принадлежавшим их кругу молодым Ильёй Кормильцевым, который до того, как оказался вовлечён в пространство рок-музыки, писал верлибры без опоры на какую-либо отечественную традицию. И хотя в «Юношеских стихах» Санникова нет стремления произвести пересборку действительности, что можно заметить у Кормильцева, важен сам факт уникальной оптики и практики, не приведённой к пресловутому общему уральскому знаменателю.

Когда я лопнул в мелкие трещины, — / вот тогда-то, устало / я обмотал серыми замшевыми лентами / Урала / лицо и колени. // Я шёл, / растягивая жилы гудящих, вздувшихся испарений. // Я шёл. / Над провисшей тайгой дымился, как дирижабль из камня, Бажов.

Фёдор Сваровский. Беспорядок в саванне
Тель-Авив: Изд-во книжного магазина «Бабель»,
2021. — 140 с.

Новая книга Фёдора Сваровского в силу места её издания вряд ли будет доступна широкому читателю (который, в отличие от большинства русских поэтов, у Сваровского, скорее, есть), однако она предлагает хороший повод проследить, как поменялась за последняя время авторская манера. О его знаменитых научно-фантастических поэмах двухтысячных в этих стихах уже мало что напоминает: они стали короче, лаконичнее, почти нет случайных рифм, на которых держались прежние длинные тексты, сюжет не то что бы совсем исчез, но почти всегда теперь существует в виде намёка, да и фантастики практически нет здесь, а её место занимает сюрреальный абсурд, подчас ничуть не менее фантастичный, чем прежние повествования о роботах и пришельцах. Исчезла ещё одна важная черта: раньше в стихах Сваровского очень чувствовалась постколониальная и эмиграционная проблематика, а роботы и пришельцы были в том числе и псевдонимами для чужака, вынужденного соотносить себя с обществом, где он оказался зачастую не вполне по своей воле. Здесь всё это словно бы вычтено из стихов, но на этом фоне гораздо больше стало лирики, пусть даже отчасти игровой и насмешливой, больше тепла к самым простым повседневным вещам, больше любви и, парадоксально, больше отчаяния, которое словно бы разлито по миру этих стихов и от которого спасает только мимолётное тепло повседневности.

когда мы станем богатыми / купим себе огромную ортопедическую кровать / с моторами и особыми матрасами / на четверых / ляжем ты и я поделимся друг с другом / сокровенным / посмотрим фильм / пёс горячий воняет / лысая кошка лижет волосы / потому что собственной шерсти / практически нет / а лизать-то надо

Новая книга Фёдора Сваровского, автора понятия «новый эпос» и ведущей фигуры этой тенденции, нагляднее обозначает его отход от фантастической травестированной баллады к иным формам нарратива. На месте роботов и пришельцев всё чаще появляются люди, оказавшиеся на перепутье исторических сдвигов, и животные. При этом редукция фантастического начала только усугубляет трансперсональность изображения, при котором Другой — это центральная категория поэтического восприятия. Все комичные ситуации, сентиментальные истории и явления необъяснимого в этой книге даются не как осколки огромного эпического мира, а как нарративы повседневно, в котором и происходят различные чудеса, преображающие отдельную жизнь что астронавта, что уборщицы, что бегемота, что сонного лиса. В предисловии к предыдущей книге Олег Пашенко назвал интонацию стихотворений Сваровского постиронической, и представляется, что в этой книге усиливается именно такой способ говорения, при котором утопия — это «отдых» утонувшего на глубине, а сингулярность чёрной дыры — это детство в Коньково. Трансперсональные нарративы этой книги через неразличение иронического и серьёзного становятся способом сохранить человеческое тепло в холодном космосе современности.

перед зеркалом — ты и ты / с рюкзаком / на руках — / мини-свин // с ним кстати тоже / вы были / чем-то всегда / похожи

Алексей Масалов

В новой книге Сваровского, в сравнении с предыдущими, наиболее отчётливо проявлен мотив краткости пребывания человека в одном и том же месте или состоянии. Пространства «Беспорядка в саванне» подчёркнуто экзотические (саванна, фантомы американских городов или вовсе космос), но делает ли это их чужеродными или, на-

против, близкими субъекту речи — отдельный и симптоматичный для исследования поэзии Сваровского вопрос. Ответ на него в какой-то мере присутствует в мировой культуре через знаменитые слова из фильма Бертолуччи: «Мы не туристы, мы путешественники. Турист, только прибыв на место, уже думает о возвращении домой, а путешественник не знает, вернётся ли когда-нибудь вообще». Именно в этом смысле путешествие — между мирами, временами и сознаниями персонажей, — основной для Сваровского способ исследования окружающего мира, иногда настолько гротескного и неправдоподобного в своих формах общественной жизни, что описать их можно только через фантастическое. Однако в «Беспорядке в саванне» акцент как будто смещается с саванны на беспорядок, с места на время пребывания в нём, которое всегда кратко и неуловимо («но не сплю / а сплю / в спасательной капсуле»), либо уже закончилось («тут и живёт это сердце / после того как всё прошло»), либо вообще катастрофически не совпадает с местом, к которому чуть ли не насильственно отнесено («играет кассетный / магнитофон // в самой глубине сингулярности»). Кроме того, в тексте присутствует нейтральное пространство — Померания (в названии которой особенно слышен оттенок смерти, но не физической, а личностной, так как оказавшийся там более отчуждён от каких-то других мест, чем принадлежит этому). Померании невозможно принадлежать, как невозможно было найти Монголию двум более ранним персонажам Сваровского, Аико и роботу, чьё имя странным образом созвучно имени автора музыки «Под покровом небес». То же и с состояниями персонажей. Они грустят, радуются, работают, совершают героические поступки — в прошлом. Или в прошлом настоящего момента, где живут граждане Померании, бывшей Монголии («так вдали где растут кусты / видишься / только ты»). Или в неосуществи-

мом будущем — единственном для них возможном («летом 2022-го / на руках у тебя был мини-свин»). Их нахождение где-то за пределами обетованной Померании эфемерно либо настолько кратко, что узнавание человеком места, а местом — человека невозможны, как, в общем-то, и есть на самом деле. Один из ключевых образов книги — фотография: размытая, та, которую никто не нашёл, или та, где все высматривают призраков, не видя живых, а живые тем самым становятся эфемернее призраков. Иногда фотография — не образ, а способ построения образа («ты», держащая в будущем, а уже как бы в прошлом, на руках мини-свина и т.д.). Иногда сами персонажи заняты фотографированием — попыткой связать себя прошлого с собой будущим, безуспешной в отсутствие себя настоящих. Единственные, кто в этих стихах вполне однозначно существуют, — животные. Видимо, потому что «мы любим животных» («поэтому в глубокий космос // взяли коней и медведя / собак и ослов и орла»). С другой же стороны, животных постигает противоположная участь — они заживо становятся вечно живыми. Их много, они непрерывны и неразделимы, — возможно, тоже потому, что «мы их любим» и цепляемся за эту любовь в отсутствие любви к отсутствующим себе. Попытки заполнить ими пространство жизни тоже обречены на неуспех. Дикие животные в этих стихах спасаются бегством или исчезают, обиженные, за поворотами реки, не найдя контакта с человеком. Домашние животные терпят — молчат, даже в космическом корабле — новом ноёвом ковчеге, где новый Ной бежит от земли, а не к ней, а их берёт с собой лишь потому, что с ними «чувствуешь себя, как дома», когда дом как место уже невозможен, а дом как память размыт и населён призраками. Несмотря на некоторую игрушечность названия книги, отсылающей более к сказкам про болеющих животных и доброго доктора, чем про добровольное одиночество челове-

ка при невозможности выбора, — перед нами история гуманитарной катастрофы в мире после истории, — когда всё как будто бы в порядке и из этого порядка не вырвется, даже если захочет. Даже если очень захочет.

все лежат / не накрывая головы́ и лица́ / всё потому / что скоро всё кончится / но каждый момент / продолжается / и не имеет конца / завтра — / ещё один день / в нём / открывается ещё один год

Мария Малиновская

Дмитрий СЕВЕРОВ. Бедные, выпьемте!
Чебоксары: Free poetry, 2021. — 26 с.

Эта маленькая книжка, по-видимому, подводит черту под поэтическим творчеством 30-летнего новосибирского автора, в первой половине 2010-х гг. замеченного Николаем Кононовым (номинаировавшим его на Премию Драгомощенко) и Василием Бородиным (ему посвящено одно из стихотворений), а теперь перебравшегося в Киев и в последнее время завоевавшего определённую известность в качестве художника, автора стилизованных под лубок карикатур на политические темы. Тексты Северова десятилетней давности следуют, в самом деле, за Бородиным и, возможно, Алексеем Порвиным, в двух-трёх четверостишиях набором довольно смутных образов создавая ощущение глубокого драматического надрыва: иной раз — с нагнетанием звуковых и морфемных повторов (Жалеть иных. Склоняться цветнолобо / вниз. К лишним. Совестно цвести ли. / И ты лежишь. Как вырванное полотенце. / Иссохший лист. Израненная лисица), иной раз, напротив, демонстративно бедной риторикой (не зовите пустое водой / вода не бывает пустой // жизнь и смерть в этой жидкости есть / можно в ней утонуть и расцвести). Интереснее всего стихи с сильным гомоэротическим подтекстом, напрямую развивающие метод ранних текс-

тов Дмитрия Воденникова: «вот и тело так запело, как не может тело петь. / не претит ему рождаться, сохнуть, корчиться и тлеть. / слышал я: гудел малинник, в нём — тяжёлые шмели / занимались лепестками — тигры неба и земли». Любопытно, что те же десять лет назад Северов экспериментировал и с верлибром, добываясь (особенно в небольшом цикле «Тризна») впечатляющих результатов, но в книгу эти опыты не вошли. Сборник завершается двумя восьмистишиями, которые датированы 2017-2020 гг., заметно более ёмкими, ведущими к какой-то новой поэтике: «в трамвае пальцем в рукавице / три в изморози с утреча ты, / как тот, кто выцарапал лица / на фотографиях в тридцатых, // с колымской шконки соскочив, как / на следующей — сам соскочишь, / на следующий дел подшивку, / за что тридцатку в месяц хочешь». Будет жаль, если эта работа не получит продолжения.

ты мне приснился безголовым, / но я узнал — по форме тела, / по жилам и по коже белой, / что это ты: вне сна — условный, / во сне — всецелый. // ты обезглавлен был, но сложен / в иное существо: я трогал / тебя — мифическую лошадь, / единорога: / — о, ты холодный! как мне странно / тебя обнять, дырявя чрево! — / я был в одно и то же время / и девственницей, и норманном. / уздечка солнца, стиснув сон мой, / оборвалась, и сон распался. / как будто вновь тобой пронзённый, / я просыпался

Дмитрий Кузьмин

Андрей Сен-Сеньков. Чайковский с каплей Млечного пути
М.: всегоничего, 2020. — 68 с.

В этой небольшой книжке собраны как новые стихи Сен-Сенькова, так и рисунки к ним Бориса Кочейшвили, и надо сказать, что вместе с визуальным сопровождением — скорее, абстрактно ассоциативным, чем иллюстрирующим, — собранные здесь текс-

ты обретают новое качество, становятся своего рода мантрами для разного рода фантастических и сюрреальных медитаций. Поэзия Сен-Сенькова в целом обычно имеет дело с миром сновидения, вернее, с тем специфическим пространством, которое существует между сном и пробуждением — именно там рождаются те смутные и спутанные сюжеты, нередко с участием исторических лиц вроде Петра Ильича Чайковского, которыми так богаты стихи Сенькова. Часто эти стихи объединяются в циклы и серии, с борхесовским терпением перебирают схожие объекты, чтобы выявить в них глубинное несходство, но в этой небольшой книжке представлены отдельные тексты, объединённые, однако, сквозным героем (Чайковским) и общим методом: все они построены на уподоблении больших недоступных глазу и восприятию объектов (вроде спутников солнечной системы) и самых привычных повседневных вещей, как будто само уподобление этих двух рядов способно выявить тайные законы, по которым работает мир и которые не приходят в голову тем, кто игнорирует такие далековатые сближения.

звук ветра на титане похож на прибор // тебе страшно и хочется уснуть // уснуть и увидеть / мальчика с оркестровыми ямочками на щеках

Кирилл Корчагин

Катя Сим. Общество защиты химер:

Первая книга стихов

М.: Книжное обозрение; АРГО-РИСК, 2021. — 48 с. — (Серия «Поколение», вып. 58).

Название дебютной книги Кати Сим крайне показательно — действительно, создаваемые этими текстами фантастические и мифологические миры, в опасном напряжении распяты между описательными категориями *unheimlich*, *weird* и *eerie*, населены противоестественными существами — сыном-медузой, рыбой — феей газет, пан-

терой-принцем. Эссенциальная неполноценность, дискурсивная неопределённость, сшитость и слепленность «из того, что было» — вот основное ощущение, возникающее при движении по лиминальным междумирным коридорам Сим, в тонкие и разрисованные граффити стены которых стучится то метафизическая эсхатология, то социальная напряжённость (преимущественно в свете феминистской проблематики, то и дело пробивающей тёмные пучины магического реализма открытым огнём риторики: «Я сломала палку, и ты пришёл в облике / Кошмарной её части. / Всё же женщина не может быть поэтом», «Старшая сестра носила кровавые трусы. / Младшая сестра носила кровавые трусы. / А я боялась думать о смерти»).

Если ты вспомнишь, что я — старший сын, Сим, ты сестра. / Как мы пасли коз в прозрачном лесу, / Дарили костру бельё. / Город в змеях. У Него гнездо лиц. / Я позвонил по кроссовке, скоро придёт автобус. / Да так было всегда говорил мне прозрачный лис / Да так будет пока в этом городе негде облегчиться

Максим Дрёмов

Анна Синяткина. Никто из вас никогда ничего не скажет
М.: Додо Пресс, 2021. — 48 с.

Анна Синяткина больше известна как переводчица, близкая к кругу Шаши Мартыновой и уже не существующего московского книжного магазина «Додо», а эта небольшая книжка — первая достаточно крупная подборка её стихов. Для текстов, вошедших в книгу, характерно внимание, скорее, к постконцептуалистской поэтике в том виде, в каком её понимал Дмитрий Кузьмин, причём эта поэтика сочетается у Синяткиной с почти дневниковым материалом, заставляя тексты балансировать на грани стихов на случай. Для Синяткиной такая поэтика —

это в большей мере способ «аккуратно» обращаться со словами и ощущениями, окружать их языковой пеленой, позволяющей читателю уловить тень рисуемого чувства и в идеале погрузиться в него. Такая манера намеренно неизобразительна, она направлена на передачу ощущений, для которых обычно не хватает слов. При этом в стихах книги слышны отзвуки поэзии Линор Горалик и Станислава Львовского, также много позаимствованных у концептуализма, однако от обоих унаследована, скорее, ритмика, сам способ соединять слова, в то время как общее направление книги остаётся особой попыткой поэтизации обыденных ощущений и впечатлений, для которых часто не находится места в поэзии.

милая милая весь этот град обречённых / поколения неизречённых / никто никогда не скажет / никто из вас никогда ничего не скажет / речь это те же ваши секунды ваши мгновенья / ваши «остановись ради бога» / ваша ловушка / речь вообще для этого не подходит / вы вообще для этого не подходите / извините

Кирилл Корчагин

Юрий Смирнов. Астра
М.: ИД «Городец», 2021. — 272 с. — (Вездец).

Молодое издательство «Городец» пока относительно редко выпускает поэтические книги и специализируется, скорее, на прозе — немного панковской и хулиганской; видимо, в потенциале такой же должна быть и выходящая там поэзия. Юрий Смирнов — поэт из бывшего Кировограда, города центральной Украины, где, кажется, нет никакой литературной жизни, зато есть, видимо, богатая провинциальная фактура, нередко проникающая в стихи этой книги. Смирнов подчеркнута сторонится литературного процесса, не соотносит себя ни с какими группами ни в русской, ни в украинской словесности, хотя его стихи как раз органично

смотрятся в контексте русской поэзии последних пятнадцати лет. Более всего они напоминают о годах расцвета «нового эпоса» — о стихах Фёдора Сваровского рубежа десятых, отчасти об Андрее Родионове тех же времён, он использует говорной, близкий к раёшному стих, который тоже отсылает к этим поэтам (а заодно и к рэп-речитативу). И смешение фантастики с повседневностью отсылает Смирнова к тем же предшественникам, разве что в более брутальном ключе: его стихи — это всегда сценки, где много энергетике, много абсурда и жестокого юмора.

*У Подземного Флота вчера был юбилей.
/ Плот наш уже не плот, / А воздушно-капельный линкор «Апулей».
/ С головой золотого осла на штандарте, / С чёрными парусами,
/ Чтобы было не так жарко / Валяться на палубе в их тени,
/ Когда солнечный ветер сменяет ядерный штиль.*

Кирилл Корчагин

Современный русский верлибр: Антология
Сост. Лилия Газизова. — М.: Воймега, 2021. — 428 с.

Кажется, первая причина появления этой довольно объёмной антологии — неожиданное воскрешение ожесточённых споров о верлибре, которые, казалось бы, затихли навсегда ещё лет пятнадцать назад. Наиболее естественный ответ на активность ниспровергателей этой формы — сборник лучших русских верлибров. Так делал и составитель первых антологий русского верлибра Карен Джангиров, выходивших на рубеже восьмидесятых-девяностых. В этом сборнике заметна попытка отчасти повторить его начинание, причём сделать это на умеренно консервативном фланге: составительница антологии, казанская поэтесса Лилия Газизова, сама часто обращается к свободному стиху, хотя в её поэзии это вовсе не единственная форма. Нужно сказать, что представления о верлибре

здесь максимально широкие: здесь есть и тексты, балансирующие на грани гетеро- и полиметрического стиха (Фаина Гримберг), тексты, отличающиеся от прозы только разбивкой на строки и написанные прозаиками (Александр Иличевский), лаконичные миниатюры, где действительно отсутствуют приметы привычных метров, но зато обнаруживаются необычные созвучия (Иван Ахметьев) и, конечно, длинные нарративы с автобиографическим или сюрреальным подтекстом, на которые обычно и направлены атаки борцов со свободным стихом (Евгений Никитин).

*«Это Россия» — задумчиво и серьёзно
сказал мой сын / привыкший проводить
лето в одной французской деревне / где живут
родные его русского отца / возле города
Лангр в Шампань-Арденнах / А я думаю, что
мой сын не ошибся / он сказал правду.
(Фаина Гримберг)*

Кирилл Корчагин

Евгений Солонович. По эту сторону
М.: Воймега, 2020. — 88 с.

88-летний Евгений Солонович, крупнейший российский переводчик итальянской поэзии, собственные стихи всю жизнь публиковал довольно эпизодически (это его вторая книга после вышедшей три года назад «Между нынче и когда-то»). Поэты, более известные как переводчики, делятся на две категории: у одних собственные стихи несут на себе явное свидетельство диалога с переводимым, у других — ничем глубокого проникновения в другую культуру не выдают. Солонович принадлежит ко вторым: Рим и Неаполь в его стихах эпизодически упоминаются, но никаких следов творческого интереса к Кардуччи, Унгаретти или Монтале, зазвучавших его стараниями по-русски, в книге найти невозможно. Основным содержанием этих поздних стихов стали воспоминания о достаточно давнем про-

шлом, как приватные, не без рисовки и лёгкой стилизации («Помню, как мы, едва оперившись, кружили / девам головы, с жёнами спали чужими...» — заметим слегка повышенный стилистический регистр), так и социально окрашенные («Пастернака зазорным клеймить не считали» etc.), местами ненароком впускающие в себя историю культуры: «...материться при женщинах было нельзя, / и считалось в метро целоваться столичном, / в понимании праздной толпы, неприличным». Современность проникает в стихи Солоновича более обязательным, почти альбомным образом: более всего поэта интересует, «чем порадуют в “Журнальном зале” / Гуголев, Гандлевский и Кибилов» (и добавленная в следующем строфоиде «Маша / Степанова», с по-цветавски повисшей без рифмы на хвосте стихотворения фамилией, — таких финальных холостых стихов в сборнике немало); раздел, посвящённый поздней любви, впечатляет тем, что совершенно обходится без индивидуальных подробностей (будни дачной жизни описаны гораздо подробней).

Винный подвал на углу / Кирова с Гоголем вспомнится, / где на прохладном полу / с места былое не стронется, / где первый взрослый глоток / сделал ещё семиклассником / и этот первый чуток / в жилах откликнулся праздником.

Дмитрий Кузьмин

Алексей Сомов. Грубей и небесней:

Стихотворения, эссе

Сост. Б. Кутенков; предисл. И. Кадочниковой. — М.: ЛитГОСТ, 2021. — 220 с. — (Поэты литературных чтений «Они ушли. Они остались»)

Третья и на сей день самая объёмная авторская книга проекта «Они ушли. Они остались» представляет творчество сарапульского поэта Алексея Сомова (1976–2013). Как указано в предисловии, «эта книга — первая в библиографии поэта, эссеиста, прозаика, редактора», при жизни

не вполне обойдённого вниманием профессионального сообщества (что отличает его от авторов предыдущих книг серии: Владимира Полетаева и Михаила Фельдмана). У Сомова были публикации в журналах «Воздух», «Урал», «Крещатик», «Новая реальность», он участвовал в конкурсах и фигурировал в листах премий, являлся одним из редакторов сайта «Сетевая словесность». О включённости Сомова в литературную жизнь убедительно написано в эссе Александра Корамыслова «Ничего, кроме света», которое помещено тут же. Литературное наследие Сомова не слишком мало: в книгу вошли поэтические тексты и эссе, за её пределами осталась проза, видимо, требующая отдельной и весьма тщательной эдиционной работы. Стихи Сомова органично смотрятся в контексте рубежа 1990-2000-х, перекликаясь экзистенциальной проблематикой с Сергеем Гандлевским, «пацанским» дискурсом — с Борисом Рыжим, языковой игрой — с Александром Кабановым и становясь в ряд с такими авторами, как Сергей Ивкин или Александр Петрушкин (Петрушкин превратил родной Кыштым в Тыдым, Сомов проделал это с Сарапулом, выступающим в его стихах как город Тугарин). Сомов осознанно работал с традицией, сохраняя и метрический стих, и религиозную образность, но определёнными нотами надрыва явно был обязан рок-поэзии. Наибольшей эффективности этот метод достиг тогда, когда в текстах Сомова установилась поэтика/логика кошмара (во второй половине 2000-х, после смерти сына), мотивированная личными обстоятельствами, но отчасти и имманентная лирическому субъекту Сомова, чьё отчаяние граничит с упоением «распадом атома». Поздний Сомов словно бы сделался представителем ада в мире Рождества, аранжируя его сарказмом и интонациями злой безнадёжности.

*По небу полуночи фюрер летел / и кро-
вушки русской хотел, // и жидкую бомбу из
девичьих слёз / в когтях он изогнутых нёс. //*

*Он пел о блаженстве хрустальных лесов, / о
щёточке чёрных усов, // и люди, что слыша-
ли сладкий тот зов, / во сне превращались в
сов.*

Юлия Подлубнова

Мария Степанова. Священная зима 20/21.
М.: Новое издательство, 2021. — 52 с.

Новая поэма Марии Степановой, вышедшая отдельной книгой и написанная в карантинную зиму, имеет довольно странный на первый взгляд претекст — «Приключения барона Мюнхгаузена», откуда и взят эпиграф («Я выехал в Россию верхом на коне»). Так задаётся острая оптика, которая позволяет увидеть политические и «санитарно-эпидемиологические» события этих нескольких месяцев через призму чуждости, при том, что поэма — пожалуй, одно из самых резких политических высказываний Степановой, и за её многочисленными героями узнаются герои сегодняшнего дня — как в сосланном в Томы Овидии, изъясняющемся почему-то фрагментами из Катулла. Персонажи мелькают и исчезают, как будто начавшийся нарратив тонет в вихре «священной зимы», напоминающая, скорее, не балет Стравинского, а «Снежную маску» Блока. И в то же время зима здесь — метафора молчания, угасания жизни, политических заморозков: метафора слишком прозрачная, но разворачивающаяся со свойственным Степановой изяществом. Предпочитая в последнее время крупную форму, Степанова переосмысляет структуру лирической поэмы, переплетая несколько параллельных сюжетов, каждый из которых представлен словно бы в мерцании, как намёк, который исчезает, как только обретает отчётливость.

*Нынче видно всё, и что всё одновременно:
/ В каждой квартире горит свет, одно-
временно / Каждый в своём шкафу садится
за стол, / поливает плющ, / Встаёт, садится,*

*ложится, не гасит свет, / Сияет в окне ослепительно
сонной лампой, / Как девушки в витринах
красных кварталов, / Перед которыми нет
никого, улицы пустые, / И над ними сыплется
нафталин.*

Кирилл Корчагин

Начиная с А.С.П., срифмовавшего зиму с чумой, поэты отечества подбирают слова для, выражаясь уже сегодняшним языком, индивидуальных стратегий стоицизма, любви в годину испытаний, противостояния бедствиям, не зависящим от человеческой воли — или же зависящим, но от воли, выступающей как бы слепым орудием судьбы (в терминах романтизма) или богов (в терминах античной трагедии). Мария Степанова выбрала жанр полифонической оратории, сплетя голоса авторов из прошлого и их персонажей. Впрочем, «сплетя» — слово неточное. Распределив свой голос между ними (даже если это прямые цитаты — выбраны, кажется, именно те, которые органично звучали бы из уст самой Степановой), расставив композиционно, показав в завязке текста — по отдельности, а потом соединив в дуэты и трио, перемежая их пустыми, как снежные пространства зимы, пространствами бумажного листа и завершив всё это действие ренессансным текстовым конусом с упоминанием источников. Герои двухчастной поэмы-оратории, в которой каждая из частей предварена эпиграфом из «Приключений барона Мюнхгаузена» Распэ, взятым из путешествия барона по России, — ссыльный поэт Овидий, Екатерина II и граф Потёмкин, Одиссей и Пенелопа, путешественник сэра Джон Мандевилль, Кай из андерсеновской «Снежной королевы», платяной шкаф из «Хроник Нарнии», сам автор. Перемежающиеся монологи героев постепенно складываются в композиционные группы (Пенелопа «рифмуется» с царицей амазонок, автор в самоизоляции-затворе — с детьми из «Хроник Нар-

нии», ищущими выход из платяного шкафа), выстраиваясь вокруг центрального образа Овидия-изгнанника. Как и монологи героев, кружится и переплетается сама речь. В ней — то фирменные степановские заклички и заговоры, основанные на паронимических, если можно так выразиться, ретронеологизмах, то современные слова, анахронично вплетённые в текст от лица античного автора и выступающие своего рода посланцами варварских наречий, окружающих поэта в ссылке. Этот метатекст Марии Степановой своим центральным посылом — идеей любви-убежища, позволяющей достойно встретить неизбежный приход зимы-тьмы-смерти, — несомненно, продолжает в современной русской поэзии линию вольных переложений и оригинальных поэтических текстов Григория Дашевского. Но, как и положено тексту мощного, свободного и творчески самостоятельного автора, продолжает ярко и по-своему.

Я уже старый, седой как колос, а всё за своё, / Будто не стихи меня загнали на крайний север; / Будто тем, кто не отвечает на мои письма, / Есть дело до тех, кто поёт, чтобы не сдохнуть, / Будто литература важнейшее из искусств, / И сам кесарь, перед тем как отойти ко сну, / Спрашивает референта, есть ли новости от Назона / И что он там пишет в своём воронеже.

Геннадий Каневский

Барон Мюнхгаузен, которым начинается и заканчивается «Священная зима», знаменит не тем, что летал на Луну и вытворял другие чудесные вещи, а тем, что не врёт. Обвинять поэта во вранье — последнее дело, потому что его правда — единственная в своём роде. Всё, что сохраняет память, — литература, история, география, физика, — обретается в его персональном мире одновременно и в порядке, порождаемом работой этой самой памяти и воображения. И в момент, когда мыслимое перехо-

дит вовне, по миру идёт рябь, и все события, люди, вещи меняются местами, как витраж огромного калейдоскопа. Лыдинки поворачиваются за движением земли и светил, складываясь в слова, — они и есть правда. Мальчику, который укладывается спать в ледяной избушке [автозаке], надолго приснятся Брейгель и парящая в воздухе мать, и Снежная Королева, и плывущие в Трою греки, и Пенелопа с вязаньем, и пустые площади Рима, и все поэты, мёртвые и живые. Негромкий жест, обращённый то к Пушкину, то к Тарковскому, то к Линор Горалик (и к другим поэтам-современникам, и ко всем, упомянутым в конце книги), важен как попытка сохранить распавшийся мир, сложить его из всего, что ещё не исчезло. Многие голоса, звучащие в поэме, говорят в пустоте, в одиночестве, в тщетном ожидании. Ни один не говорит с тем, кого любит, потому что все разлучены, все потеряны в снежной пустыне. Одной из отмычек к переживанию первой ковидной зимы человечества становится история о моряках, высадившихся на острове, где так холодно, что все слова застыли и не долетают до слуха. Но проходит долгое в молчании время — и сказанные дни назад оттаивает и делается слышно — и рык убитого когда-то медведя, и гавканье лисицы, и все слова, все до единого — одновременно. Так зима холода и одиночества, и вражды, и забвения однажды пройдёт — и люди услышат друг друга и согреются. Но все поэты, какие умрут (и рукописи их умрут с ними), будут ли расслышаны теми, кто переживёт зиму и вернётся домой? Мария Степанова снова совершает усилие, чтобы сохранить настоящее (во всех смыслах) ради будущего. Эта попытка бесценна.

Из-под зимней Медведицы, из-под косматого брюха / Горюю о космической перемене. / Что, правда одним земным богом стало меньше / И властные инстанции перекосило? / Кому теперь возносить молитвы / С прошением о скорой амнистии? / Зачем

пишу, ни тебе, ни мне не понять, / Люди знают, поэты сплошь не в своём уме. / Между моим письмом и твоим зрением — / Время года, оно всё то же: холод...

Наталья Санникова

Сергей СТРАТАНОВСКИЙ. Человек асфальта: Избранные стихи 1968–2018 годов
М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2021. — 180 с.

Стратановского обычно считают гением сарказма, но это избранное не должно работать на такую готовую репутацию: разве что антивоенные стихи, написанные после 2014 года, саркастичны потому, что несут в себе образ не только действительных, но и возможных будущих войн. Открывается книга «Тыквой», невольно пародирующей бахтинский «телесный низ», а завершается стихотворением, сближающим лестницу Иакова с лестницей трущобы. Между ними стихи, лирический герой которых чаще всего растерян, и вокруг него образуется большое облако свободы. Приметы застоя, лихих девяностых и печальных десятых годов оказываются только частью большой картины, где плохо не то, что человек не знает, что с ним произошло, — плохо, что и другие не знают, что произошло с ними другими. Стратановский оказывается здесь прямым наследником Андрея Платонова, только плакатные образы его лирики, от будённовской конницы до инструкций по технике безопасности, навязчивы в своём стремлении деформировать многократно уничтоженную публичную речь. Читая это избранное, ещё раз переживаешь поэзию Стратановского, даже если знаешь многие стихи наизусть, потому что ещё раз оказываешься в области, где Китеж есть, но по нашим грехам будет утаён на долгие годы.

В Храм Государственных Запахов / служкой простым поступил, / Честно служил, не курил, / и на всех всесожженьях внеплановых / Неизменно бывая, / всё же был

узнан и изгнан / Востроносиком подлым / за слабость к подвальному, подпольным / Запрещённым миазмам.

Александр Марков

Евгений СТРЕЛКОВ. Сигналы: Стихи 2019–2020
Н. Новгород: Дирижабль, 2021. — 128 с.

Новый сборник продолжает исследование пространства в рамках художественных практик нижегородского графического дизайнера и лэнд-артиста, что проявляется и в содержании самих стихотворений, и в визуальном решении книги. Это книга художника как буквально, так и структурно. Поэзия Стрелкова по-прежнему анахронична, поскольку прибегает к стилистике разных эпох, особенно активно к языку классицистской «научной поэзии». Автор собирает сведения о цельности мира по крупнице, замеченные детали потенциально позволяют пазлу собраться: «Палимпсест облаков / одни поверх других, / и движутся в разном темпе / если зажмуриться, / то прочитаешь / всё сообщение — по слоям». Отсюда склонность к циклизации, предмет разговора удобнее раскрывать с разных сторон. Иногда эскизно намеченный текст выполняет роль своего рода экспликации к другим художественным практикам автора, как «РДС-Бездна» — к инсталляции «Третья идея». Взгляд волжанина-путешественника постоянно перемещается от мира науки к созерцанию неба и реки, между которыми границы мнимы и малозаметны, как перемещения между городами, когда топология Саратова, прямо выраженная в одних стихотворениях, может растворяться в других. Именно такой не столько блуждающий, сколько пытливый взгляд помогает находить неочевидные пересечения в точках созвучий.

Третья идея. Тритий. Троица. / Всё на три. / В небе стрижи роятся / летом. Зимой

— снегири. / В атомной келье / утроен с утра
нейтрон, / утроен распад. / Ослепителен
трон. / Сбиты двери в ад.

Андрей Сергеев

Дмитрий Строщев. Монах Вера: Гневопея
Минск: Медленные книги, 2021. — 216 с.

«Гневопея» Дмитрия Строщева — большое драматическое полотно, изображающее ситуацию, когда инопланетяне вынуждены мыслить на пользу себе, а люди вынуждены воевать во вред себе. Пацифизм Строщева — это не столько картины прошедшей войны, сколько недовершённые круги желаний: жадная рука пытается по кругу захватить всё, но вдруг оказывается, что этот круг не замкнётся. Поэтому война неизбежна, как только рука пошла захватывать, но с самого начала проклят тот, кто решил, что властен над историей. Монахи, обитатели гневопеи, — это экзорцисты, но они не допущены до дела, а наблюдают за одержимостью, как в современном балете, где пластика никогда не может эмоционально заразить, но при этом должна помочь мыслить полезное. У этой поэмы есть адресат — новобранцы, которым кажется, что им дана власть над временем. Нигде прежде в поэзии эта экзистенциальная растерянность призывника так не пахла кровью, но уже выяснение отношений между новобранцами оставляет те перформативные зазоры, где впервые прозвучит слово примирения.

*Они на грохот боя напрямки пошли / И
тут попали в мышеловку, / И сами решить
не смогли / Из трёх оград головоломку!*

Александр Марков

Дмитрий Строщев писал «Монаха Веру» больше двадцати лет (в книге под текстом указаны даты: 1998–2021). «Высокое косноязычье» обэриутов, средневековый миракль, русский площадной раёк (произведение действительно хочется читать не столь-

ко про себя, сколько вслух и по ролям, ставить его на передвижных подмостках среди грубо и ярко раскрашенных декораций), православные житийные узлы (проходя путём искушений и скорбей, смертный человек, с которого содрали старую кожу, становится не только спасённым, но и преображённым), антифонное пение убийцы и убиваемого, предельная эмоция мусорного человеческого, под давлением страдания вытесняемая/восходящая в Небесное, — всё это органично сливается в то, что сегодня условно называют «актуальной поэзией» и уже давно называют «поэзией после Освенцима». И происходит в ней творческое преобразование (снова не обойтись без этого понятия) вечной (для России, Беларуси и, в общем, всего современного человеческого сообщества) темы столкновения личности и пудового зла, как общественного, так и мистического/мирового; маленького космоса в его трепетном становлении — и кажущегося непреходящим и всеисильным хаоса; жертвы и предательства, насилия и не/противления этому насилию, смерти и памяти. Преображение в том смысле, что поэзия Строщева из тех, которые — возьму терминологию церковного колокольного звона — не только набат, призывающий заметить ужасное, мобилизоваться навстречу злу, но и погребальный перебор (ведь кто-то должен не только строить баррикады, но и оплакать убиенных), и ликующий благовест нового, чаемого мира, мира милосердия, любви и подлинности, преобразование верки — в Веру. О помянутых декорациях: издание решено (художник Тимофей Яржомбек) предельно контрастно, чёрным и белым — миссия принести в чёрно-белый компендиум свет, цвет и яркость жизни подлинной предоставлена автору и его тексту, и они с этой миссией успешно справляются. Само издание — произведение полиграфического искусства.

*Ему казалось за момент до взрыва, / Что
Вера в море мин — как рыба! / Кривая степь*

*под ним трещит, / А мина уже под ковром —
верещит!.. / А в сердце у меня — веселье! /
В пустом стволе, в дубовой келье, / Где
Нила Сорского портрет, / Ликует сердце —
смерти нет!*

Сергей Круглов

Сергей Ташевский. Горизонтальные связи
М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии;
Пальмира, 2021. — 150 с. — (Серия «Пальмира —
поэзия»).

Основная мысль Сергея Ташевского, одушевляющая если не всё его поэтическое предприятие, то изрядную его часть, — человек в истории, глазами которой на человека века смотрят, языками которой с ним говорят силы надисторические — жизнь, судьба, смерть (особенно эта последняя). История, данная в чувственном опыте (на который он обращает много внимания), — это, согласно поэту, форма взаимодействия с ними. Война — самый настойчивый здесь мотив, тяготеющий к тому, чтобы стать универсальной метафорой человеческого удела вообще. К уязвимым сторонам поэтической работы Ташевского я бы отнесла (кроме склонности к прямолинейным суждениям и трюизмам: «Потерянное поколение — кто прольёт так легко / Кровь на алтарь самомнения политиков и пошляков?», «Ведь люди всего лишь люди. Кирпичики бытия») стремление немедленно, буквально в режиме реального времени реагировать стихами на текущие события и состояния: на начало эпидемии коронавируса («Март 2020, планета Земля»), на то, как «оборотень в полнолуние сожрал полуостров» («Март 2014, Крым»), на то, что происходило в декабре 2017-го в виртуальном пространстве с криптовалютой и как это накладывалось на события войны в Украине... С одной стороны, создание таких моментальных слепков происходящего — само по себе интересная задача. С другой, поэзию всё-таки вряд ли стоит превращать в репортаж

с места событий, в подстрочное их комментирование, — становясь прямым актуальным высказыванием, тексты оказываются сыроваты. То, о чём говорит поэт с большой исторической дистанции, получает гораздо больше шансов дорасти до уровня символа — и чаще всего дорастает до него.

*Во мне притаилось семь троянских во-
просов, / И пока меня тащат в чужой город,
скрипят колёса, / Смазанные слюной побе-
дителей, они стараются хранить молчание, /
Шёпотом меж собой говорить, не звякая
мечами. // Им темно в моём чреве, скроен-
ном наспех у моря, — / Не поспать, не вы-
пить, не покурить, не поспорить, / Цепляясь
за доски этой троянской телеги. / Им бы, как
говорится, только доехать.*

Ольга Балла

По подсчётам автора, это его пятый (или шестой) сборник. Во всяком случае, стихи, составившие книгу, почти все написаны в последние, самые мрачные годы новейшей истории. От Крымнаша («Оборотень в полнолуние сожрал полуостров») до пандемии. «Горизонтальные связи» открываются как бы выпуском новостей: «Коронавирус / соединяет / тюрьмы и бизнес-джеты / проходит через замки / легко минует границы». Но — без паники. Есть ещё время вспомнить, как всё начиналось: когда-то на берегу моря стоял город Троя. Там жили счастливые люди, там их и откопали археологи будущего: «Очень недалеко отсюда медь стучала о медь. / Пахло палёным, в чанах закипала водица. / Посчастливилось нам жить, а потом, что уж там, умереть. / Кинуть кости под Троей, как говорится». Человек, открытый грубым археологическим способом, превращается в вещь. Но это, судя по интонации стихотворения, как раз неплохая новость. Потому что бытие вещи, как минимум, долговечнее человеческого Я... Впрочем, антиномия «вещь vs. человек» может существовать только в банальном мире прозы. Поэзия даёт право голоса любой сущности,

хоть вирусу, хоть кирпичу. Местами «Горизонтальные связи» становятся каталогом олицетворений. Подлинная история радиостанции УВБ-76, передающей в эфир жужжание на случай ядерной войны, — одно из лучших стихотворений сборника: «Раз в три дня, или реже, или чаще, я вдруг отключаю жужжание / И говорю важные слова: / МДЖБ 76 497 ЖИТО 14 19 92 56, например. / Это очень важные слова. Они означают, что я жива. / Что мы все живы». Ещё один шедевр этой книги — монолог бетонной плиты ПО-2 из стихотворения «Человек, изменивший мир»: «никто не знает почему / именно мой эскиз был утверждён / и все бетонные заводы СССР / начали день за днём / тиражировать моё тело / <...> / ...я была везде / сотнями миллионов гробов / я смотрела с шестой части суши / обозначала границы / в странах соцлагеря / от тюрем и кладбищ до детских садов / я жила в глазах обитателей этой земли». «Горизонтальные связи» лучше всего читать как роман, от начала до конца, наблюдая развитие философского сюжета — странствия изначально пустотного Я между словами и вещами. Философия, как учит Платон, начинается с удивления. Вот и Ташевский бесконечно удивлён оптимистичным многообразием Мультиверса, куда занесло его лирического героя. Какая там смерть, какая трагедия, когда «Миллионы девушек бьются за моё сердце... <...> Несколько религий бьются за мою душу... <...> Писатели пишут книги, режиссёры снимают фильмы, а музыканты подбирают аккорды — всё для моих глаз и ушей...» Ироничное Я парадоксально устраняет из текста автора и приглашает читателя заглянуть в собственную пустоту. Я — это никто (именно так представился циклопу Одиссей, разрушитель Трои). Сейчас уже не только буддисты знают, что пустота — это хорошо. Что это свобода и бесконечность возможностей. И поэзия Ташевского позволяет окунуться в них с головой.

Андрей Филимонов

Сергей Уханов. Базель
М.: Центрифуга; Центр Вознесенского, 2021. — 114 с.

Петербургский поэт Сергей Уханов уже довольно давно присутствует в новейшей словесности, однако ранее он был известен, скорее, как автор постфутуристической, почти заумной лирики и раскованной тотально иронической прозы. В книге же «Базель» появляется совсем новый Уханов, изящно манипулирующий той линией петербургской поэзии последних ста лет, которая идёт от Михаила Кузмина и через Андрея Николева приводит к Николаю Кононову и дальше. Поэт словно бы хочет экспериментально установить, насколько эта линия применима к современному миру с его культурным разнообразием, проблемами гендера и идентичности и способна ли она в целом быть адекватной этим новым вызовам. Результаты такого подхода предсказуемо двойственные: ряд стихотворений книги удивляет именно тем, насколько условно «кузминская» нота адекватна происходящему здесь и сейчас, в других же она звучит, скорее, диссонансом, который, впрочем, всегда обыгрывается самим автором, превращающим его в часть собственной поэтики.

*Ивана Пулькина не стало / Не сберегла
его судьба / Она его опять достала / Скоромным
камнем обнесла // Не стало моря,
птички певчей, / Не стало мокрого песка /
Не стало щёлкающей спички / У пожелтевшего
листа*

Кирилл Корчагин

Данил Файзов. Именно то стихотворение, которое мне сегодня необходимо
М.: ОГИ, 2020. — 96 с.

Данил Файзов — из тех авторов, которые на протяжении многих лет развиваются в рамках собственной логики, избегая кардинальных сдвигов поэтики: вот взять бы и

всё сломать — это не про него. Условно говоря, Файзов дебютного сборника «Переводные картинки» (2007), вышедшего в молодёжной серии «АРГО-РИСКА» и воспринимавшегося в определённом смысле как новаторский в рамках наследующих неподцензурной поэзии тенденций начала века, практически идентичен Файзову «Третьего сословия» (2015), по истечении семи-восьми лет и в результате смены поэтических поколений обнаружившему себя в формате издательства «Воймега». И теперь поэт не делает радикальных жестов — перед нами всё тот же субъект речи, та же оптика и примерно те же узнаваемые темы и приёмы. Хотя, разумеется, сборники позволяют говорить о поэтической эволюции автора, но этот разговор может вестись только на сверхтонком уровне нюансов. Именно на нюансах, оттенках, недомолвках построена поэтическая речь Файзова: «а скажешь прокричать оно кричит / не отличая яблоко от вишни / а скажешь промолчать оно молчит / беря всё время выше». В целом по-прежнему заметно следование традициям авторов «Московского времени» и «Альманаха» — Алексея Цветкова, Виктора Ковалева, Михаила Айзенберга, актуальна поэтика метонимических смещений и интертекстуальных интервенций. С другой стороны, в собственной оптике Файзова есть слегка инфантильный взгляд на мир, который с течением времени неизбежно дрейфует в сторону печальной зрелости, со вполне органической встроенностью в социальные и бытовые фреймы. Отсюда бесконфликтное принятие мира и внимательное любование — не без лёгкой иронии — отдельными его деталями. Даже размышления о стране и времени, которых у Файзова стало больше, лишены триггеров и аффектов, столь характерных для поэзии 2010-х годов. В новом сборнике выделяется блок стихов, посвящённых дочери, — в них наиболее отчётливы нежность и семейственность, присущие повзрослевшему автору и эмпатично-веерным об-

разом распространяющиеся далеко за пределы его семьи — на весь мир.

дочь / как же попроще объяснить // конечно проще всего поверить папе и маме / на слово / что дорогу надо переходить на зелёный / а когда светофор горит красным / надо стоять // но можно ведь иначе

Юлия Подлубнова

Данил Файзов, Юрий Цветков. Часть жизни Предисл. Н. Азаровой. — М.: Совпадение, 2020. — 120 с.

Книга «на двоих» знаменитых литературтрегеров Файзова и Цветкова («Культурная инициатива») самим фактом своего издания диктует формат прочтения и анализа. Тем более, что в неё включены преимущественно старые тексты: стихи Файзова из книг «Переводные картинки» (2007) и «Третье сословие» (2015) и практически весь корпус стихов из единственной книги Цветкова «Синдром Стендаля» (2014). В результате книгу хочется читать непременно как диалог двух поэтов, выискивать сходства и различия, соотносить эти сходства и различия с тем, как различаются два автора книги в работе и в мирной жизни. Эксперимент получается довольно интересный, однако выводы формулируются не вполне ожидаемые. Поэтики много пишущего, много говорящего, громкого и быстрого Файзова и молчаливого, сдержанного, переживающего внутри Цветкова демонстрируют вполне себе близость: здесь и нежность как ключевая эмоция, и будто бы суеверная работа с обстоятельствами настоящего (не писать о происходящем здесь и сейчас оба автора не могут, но откровенно сдерживаются в высказываниях, опасаясь словом разрушить счастье), и где-то даже имеющие место формальные переключки: и Файзов, и Цветков в представленных здесь текстах переживают конфликт с силлабо-тоническим канонам. У Файзова именно в этих стихах появляется первая симптоматика

своеобразного демонстративного отказа от мастерства, подчёркнутой инерционности письма (или, лучше, работы с инерционностью), движения к принципиальной случайности формы. Всё это в полной мере проявится в его новых текстах и в следующей книге. Декларативный «отказ» Цветкова как будто бы от всего, что написано до него, работа с «нулевой базой» и в верлибрах, и в рифмованных текстах, и в миниатюрах отмечены, например, Юлией Подлубновой в рецензии на его первую книгу. В то же время Файзова тех времён (да и нынешнего, пожалуй) всё же трудно представить автором больших просторных повествовательных верлибров, которые у Цветкова в рамках данного подбора стихов и композиции книги воспринимаются «главными» текстами («В ожидании смерти моей мамы», «Синдром Стендаля», «Зачем люди становятся кураторами»).

само собой случится разделение / на тех что умерли / и тех что вырастают / из дедовых рубах до потолка // но жизнь сама решила как-нибудь сложиться / одёрнешь руку обожжённая рука / крапива в строчку хорошо ложится / и ты её как родную воспринял / поскольку с ней на языке одном / ты говоришь лишь гласными простыми / их выдыхая в воздухе густом (Данил Файзов)

В медицинской практике это получило название синдром Стендаля / Так вот такое же ощущение как впрочем у многих / У меня в юности было перед жизнью / Пожалуй больше чем перед произведениями искусства / Её чудо тайна и сила всегда больше / Я это физически чувствовал (Юрий Цветков)

Василий Чепелев

Александр Фролов. *Внутри Точки*
Предисл. А. Уланова. — М.: Русский Гулливер;
Центр современной литературы, 2021. — 148 с.

Новая книга Александра Фролова, вторая по счёту, исследует не только окружаю-

щий её мир объектов и отношений, но и внутренний, даже взгляд на который призрачен сам по себе, как и попытка остаться в нём (или сосуществовать ему). Подобно современному танцору, книга, радикализируя отношение к границам и возможностям тела-текста, высвобождает незримую в нормальных условиях энергию, столь ценную для развития настоящих, а не мнимых скоростей, к которым так привык человек. В некотором смысле «Внутри точки» оказывается произведением кинетического искусства. Закономерно, что Фролов, акцентирующий внимание на проблемах динамичного и статичного, связывает со своим «танцем» фотографию, тем самым предлагая читателю актуальный пример «всматривания» в окружающее и развивая, например, Мандельштама: «Конь лежит в пыли и храпит в мыле, / Но крутой поворот его шеи / Ещё сохраняет воспоминание о беге...»

Я примеряю твоё тяжёлое дыхание, / что двигает стены где-то рядом за другой стеной, / потому что с каждой секундой моя кожа всё больше / становится тенью, и молоко из стакана разливается по столу / тетрадью.

Владимир Кошелёв

Александр Фролов начал попадать в фокус профессионального и читательского внимания уже после того, как ему исполнилось тридцать лет, и он, таким образом, никогда не числился по разряду «молодых поэтов», сразу явившись на литературной сцене зрелым автором. Фролов — один из немногих в современной словесности последовательных продолжателей той линии, которая была задана Алексеем Парщиковым и Аркадием Драгомощенко и которую можно условно считать необарочным вариантом метареализма. При этом немаловажно и биографическое совпадение: Фролов родом из Луганской области, а учился в Донецке — в тех же краях протека-

ла юность Парщикова (см. «Угольную элегию» и другие тексты). В центре внимания поэта — интерес к языку, к его пластической способности схватывать реальность, и именно поэтому часто его стихи — это одна непрерывно ветвящаяся и усложняющаяся фраза. Стиль его, может быть, более форсирован, чем у старших поэтов: этот речевой поток словно стремится сбить с ног, полностью захватить читающего, причём ему нередко бывает тесно в пространстве книжной страницы — видимо, поэтому в книге появляются иллюстрации, воспринимающиеся как закономерное продолжение текстов, и элементы визуальной поэзии, схематически перерасчерчивающей пространство речевого потока.

*переходили другим бродом / ведóмые
мгновением не спящие / в смысловых сквозняках / обложной дождь выжженные / алфавиты мы ждали пока вода / притаилась мёртвой не пускает / к окончаниям зерно вращающее / поле на одном указательном / жесте*

Кирилл Корчагин

Борис ХЕРСОНСКИЙ. Девять
Харьков: Фолио, 2020. — 475 с.

В книгу, разделённую на части-главы, соответствующие числу муз (поэтому и «Девять») и, соответственно, ракурсов видения всего, о чём заходит поэтическая речь, Борис Херсонский, пишущий большей частью по-русски украинский поэт, собрал свои стихи 2017-2020 годов. Хотя автор не датирует стихотворений, совокупность их — укладывание ежедневных впечатлений, воспоминаний, размышлений в уверенную, крепко сбитую, печально-ироничную, слегка (и намеренно) архаичную силлабо-тонику, терпеливое, упорное, с некоторой даже монотонностью (так бьют в стену) преодоление ею повседневного и исторического хаоса, — тяготеет к категории стихотворного

дневника. Но это ещё и акт макробиографической рефлексии: поэтическое осмысление собственной биографии в её больших исторических и культурных координатах, прояснение и оценка этих координат; а с ними вместе — и удела человеческого как такового. Говоря о своей личной и единственной жизни, поэт неизменно говорит о человеке вообще.

длина окружности два пи эр но это проходят позже / любовь умирает в муках на супружеском ложе / а люди живут без любви прогорклой пропащей / каждый из нас медь звенящая или кимвал звучащий // особенно здесь у моря где притихший до лета / приморский бульвар знаменитый театр оперы и балета / платаны пенсионеры с ободранной серой кожей / человек чудак сам на себя не похожий

Ольга Балла

Дарья Христовская. Город рыбаков
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2020. — 100 с.

Дебютная книга ярославской поэтессы. «Плавающая» субъектность, размещение лирического действия в более или менее экзотическом культурно-историческом антураже (либо остранение, экзотизация антуража обыденного), довольно свободное обращение с метрическим стихом при общем сохранении верности ему заставляют при чтении стихотворений Дарьи Христовской вспомнить давние уже тексты Светланы Бодруновой или Ксении Щербино. При этом для Христовской характерен визионерский взгляд, а культурно-мифологические отсылки в её текстах стремятся к реализации на уровне общей семантики.

птица, снимающаяся с ветки, / камень, срывающийся со рва / точно знают, откуда в темноте под веками / берутся эти слова. / знают об этом и сама качающаяся ветка, / сама расходящаяся вода: / но человек не узнает этого никогда. / как новый младенец,

которого мать купает в калине и череде, / слова — субстанция, родственная только ветке или воде / любая попытка присвоить / их мельтешащее вороньё / сродни греху Ио-сифа, точно знающего, что нянчит — своё

Данила Давыдов

Алексей Цветков. Последний конвой
М.: ОГИ, 2020. — 88 с.

Алексей Цветков довольно регулярно публикует новые поэтические сборники, не сходя с того пути, по которому пошёл после возвращения в литературу в начале двухтысячных с совершенно новыми стихами, более плотными по языку, с подчёркнутым ощущением поэтической формы. За почти двадцать лет его поэтика перестала восприниматься как раскованная периферия советского постакмеизма: новые монтажные приёмы, богатство словаря и стягиваемых в одну точку культурных контекстов (впрочем, почти всегда европейских) стали общей приметой неоклассической лирики, в реформировании которой Цветкову принадлежит, пожалуй, ключевая роль. На этом фоне его собственные стихи стали как будто прозрачнее и яснее, более лиричными, не громоздящими деталь за деталью и как будто даже ироничными по отношению к собственной прошлой манере, из поля притяжения которой, однако, Цветков уже не стремится вырваться.

какое-нибудь про тайгу и подвиг / угар высоковольтного труда / и я без непременных мыслей подлых / поверил что вот ей быть может да

Кирилл Корчагин

Александра Цибуля. Колесо обозрения
Предисл. С. Завьялова. — СПб.: Jaromir Hladik press, 2021. — 56 с.

За Александрой Цибулей закрепилась слава одной из самых ярких дебютанток

первой половины 2010-х годов, нашедшая выражение среди прочего в присуждённой ей Премии Аркадия Драгомощенко (отголоском этого, в частности, служит попытка Сергея Завьялова встроить Цибулю в большой контекст ленинградской поэтической школы). Прежние стихи Цибули акцентировали визуальный опыт, который превращал поэта в наблюдателя, холодно, но цепко регистрирующего действительность. Это отчасти заметно и в новой книге, особенно в первой её половине, однако много в ней стихов и другого рода — стремящихся вырваться за пределы чистой визуальности, схватить не только видимое, но и того, кто видит. Отсюда, видимо, вторжение прозаического начала, вплоть до отказа от стиховой графики. Автор сосредоточенно прорывается к внутренней структуре опыта, с видимыми усилиями по его удержанию — словно он предельно текуч и стремится впитаться в изображаемый пейзаж. К ленинградской традиции тексты Цибули по-прежнему отсылают, но это, скорее, традиция неофициальной прозы — Леона Богданова, Василия Кондратьева и других писателей, для которых задача схватывания внутреннего опыта стояла с не меньшей остротой.

Есть время для мира, оно очень короткое, / выпрошенная у гордости и судьбы / «ночь любви в меланхоличном Аиде». / Есть время для трепета, когда я нахожу / твою ресницу между страниц / ненадолго одолженной книги.

Кирилл Корчагин

Парадокс одновременной сверхчувствительности и сверханалитичности — вот что лучше всего характеризует стихи из новой книги Александры Цибули; огромный массив подчас не находящих эквивалента в нормативной речи состояний субъекта и акварельной, полупрозрачной реальности вокруг него, обработанный такой же грандиозной исследовательской логикой, оказывает

ся без потерь умещён в миниатюры, будто бы полемичные относительно гигантомании европейского модернизма, с которым поэзия Цибули связана генетически. Своей ёмкой тотальностью «Колесо обозрения» опережает любую возможную речь о себе, стремительно отдаляясь от описания в пределы, где материальный мир тает, разлагается и оставляет от себя информацию и коммуникацию расколдованных демиургической волей письма предметов.

Позднее лето, и старушки на набережной, в спущенных стрингах: / до них никто уже не дотрагивается с любовью, / кроме этого скупого солнца. / Я больше не думаю, что поэзия должна быть непрозрачной, / она должна быть строгой и доверительной. / Снег падает ровно, на маленькие фиолетовые цветы, / как если бы тот, кого ты любишь, был где-то поблизости.

Максим Дрёмов

Высказывание в этой книге находится в напряжении между полемически заряженными высказываниями из двух разных стихотворений: «Я больше не думаю, что поэзия должна быть непрозрачной, / она должна быть строгой и доверительной» и «Непрозрачность вещей, потому что прозрачны / только мёртвые вещи, ставшие некрасивыми призраками». И если второй тезис отсылает к неомодернистской поэтике предыдущей книги, то первый — говорит о формировании иной оптики. Тематика вещного мира, заданная в заголовке сборника, здесь всё больше оказывается подчинена внутренней рефлексии субъекта. Цибуля может писать о прыгающем через кактусы динозавре, отсылая к мини-игре при отсутствии сетевого подключения, или о тревожных ивах, цитируя Ролана Барта, но в обоих случаях равно включается субъективация через предметные детали мира («я динозавр я прыгаю через кактусы») и ощущение беспомощности перед ним («я умираю от любого

соприкосновения с миром»). В этом плане «Колесо обозрения» — это ещё и способ с высшей точки аттракциона нащупать способы изображения «человечного» или «человечности» в беспомощности, в том числе перед лицом крушения и катастрофы. Посткатастрофическая человечность, возникающая тогда, когда «Земля надорвана, пережившая ампутацию человека», и выполняет ту «доверительную» работу поэзии, которая манифестирована новой поэтикой Цибули.

туман скры / вает истерический / избыток вещей / делая вещи тихими / выносимыми

Алексей Масалов

Игорь Чацкий. Последние стихотворения
Сост. Ю. Лейдермана, М. Димерли; предисл. Ю. Лейдермана. — Одесса: Музей современного искусства Одессы, 2021. — 160 с.

Посмертный сборник одесского художника (1963–2016), при жизни размещавшего стихи на своей странице в Facebook. Оттуда собственные общению в соцсети смайлики, отметки друзей («я!о / семи убийствах флагом / общаюсь с Yuri Leiderman») и общая неформальность письма, на грани небрежности, которая — лишь видимость, как замечает в предисловии Юрий Лейдерман. Активность же публикаций («по несколько в день») — с учётом принадлежности автора к концептуалистскому кругу — наводит на мысль о стихах как арт-проекте вроде хрестоматийных 30 000 стихотворений Дмитрия А. Пригова. Упомянутое предисловие, помимо представления автора, выполняет функцию приговских предуведомлений, задающих рамку художественному жесту и группирующих наборы текстов в серию. Разделение стихотворений на взятые из сборника «ВИД.СНИЗУ» и «ЛЁ.ЦИНУТ», о существовании которых, на чём заостряет внимание Лейдерман, даже в замысле достоверно неизвестно, также напоминает о

характерной для концептуалистов игре. Примет её достаточно и непосредственно в стихотворениях Чацкого. Это и отмеченная уже серийность, и элементы пародиования доминантных дискурсов («глаза шкворчали на столе, / глаза шкворчали»), и активное обращение к лексике из разных стилевых регистров — от стёртых поэтизмов до канцелярита, намеренно употреблённого с ошибками («ковры / теряют свой узор / по злым / стечениям обстоятельств» — sic!). Однако при ближайшем рассмотрении видно, что автор в первую очередь сосредоточен не на взломе дискурса, а на самом тексте, что и манифестируется уже в открывающем книгу стихотворении: «это. / стихотворение.будет.всегда. / написанным.вчера.». Графическая усложнённость — скобочки и звёздочки-сноски — заставляет возвращаться к уже прочитанному, учитывая элементы, вынесенные из основного текста. По отношению к поэзии московской концептуальной школы и её наследников Чацкий занимает позицию «некоторого другого» (если использовать формулировку Михаила Айзенберга), автора малой литературы (в делёзианском смысле), в силу разных — не всегда литературных — обстоятельств стоящего в стороне от больших проектов (каковым в итоге стал московский концептуализм) и укоренённого в собственном письме, которое становится не просто письмом, но радикальной экзистенциальной позицией.

утром / тёртая морковь / гроб пере / магендавидил лоб / два яйца курочки рябы / погрузились в кипяток / пахнет / мылом хвост берёзы / жизнь / похоже удалась / рифм / глагольная верёвка / существительное / блюдо*

Дмитрий Сотников

Пётр Чейгин. Предисловие к слову
Предисл. А. Арьева; послесл. А. Маркова. — М.: Новое литературное обозрение, 2021. — 272 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Пётр Чейгин — один из немногих по-прежнему активных деятелей старого ленинградского андеграунда, в котором он, правда, всегда занимал несколько своеобразное положение: по ритмическим предпочтениям и религиозному чувству, подспудно ощущаемому почти в каждом его стихотворении, поэта надо бы относить к кругу Виктора Кривулина, но ткань его текстов, перенасыщенная контрапунктами и разрывами, почти доводящими её до зауми, заставляет сдвигать дислокацию Чейгина едва ли не к неофутуристам. Стихи новой книги сохраняют все эти черты, в них на передний план выходит экстатическое чувство, природу которого, однако, понять не так-то просто: скорее всего, это чувство единения с миром, и поэзия здесь играет ту магическую роль, благодаря которой это единение в принципе становится возможным.

Чтобы спелся и волны растёр, как сучки / бесноватого ясеня в комлях гранитных. / Если море моё — засоли мне зрачки / и на дне приголубь среди раковин сытых.

Кирилл Корчагин

Андрей Чемоданов. Подозрительные предметы
М.: Стеклограф, 2020. — 72 с.

В новой небольшой книге московского поэта собраны довольно короткие стихи, редко длиннее двух катренов, в которых видны все признаки лирического дневника (они все и датированы с точностью до дня). Здесь представлены многие сюжеты медийной и общественной жизни последних лет (московские протесты и процессы, гомерическая урбанизация и т.п.), хотя стихи в общем-то остаются, как это часто у Чемоданова, мимолётными зарисовками о жизни, одиночестве и о том, как всё-таки примириться с миром, безразличным к поэту и поэзии. Преобладает рифмованная силлаботоника, но как раз в немногочисленных верлибрах Чемоданов предстаёт как будто со-

всем другим поэтом — задумчивым, точным в определениях, меланхоличным, вышедшим из-под крыла бит-литературы, но уже давно смотрящим на неё со стороны, с почтительного отдаления.

в последней серии последнего сезона / я ухожу хромая на закат / всё будет очень медленно всё сонно / невдалеке пылающий замкад // вне времени вне правды вне закона / самой походкой воплощая грусть / в последней серии последнего сезона / ты выстрелишь но я не оглянусь

Кирилл Корчагин

Фридрих Чернышёв. Рано заниматься любовью
Предисл. Д. Кузьмина. — СПб.: Порядок слов, 2021. — 58 с. — (Серия cae / su / ra)

Стратегия дебютной книги русскоязычного украинского поэта Фридриха Чернышёва соединяет прямое высказывание с потоковым, несколько захлёбывающимся развитием образов, что усиливает аффективный заряд его письма. Рефлексия трансгендерного перехода и политики сексуальности создаёт, накладываясь на постоянный мотив движения, особую динамику этих текстов, причём вызывающую ассоциации не с динамикой неоромантической поэзии Сергея Жадана, а, скорее, с сакральной сексуальностью Витаутаса Плиуры («никакая фсбшная тухлятина / гнилозубые уёбки с трезубцами в камуфляже <...> не доберутся до того места внутри / где ты настраиваешь меня как виолончель»). Удерживая напряжение речи между языками (в книге не так уж мало украинского), контекстами, национальной и гендерной идентичностью, Чернышёв проблематизирует способ функционирования активистской поэзии, ставит вопрос о том, как соотносится политический активизм и профессиональное творчество. Эксплицитная рефлексивность этих текстов, настаивающая — идёт ли речь о детстве, переходе, наркотиках или возможно-

сти любить, — на динамике перемен, ищет некое «место» для субъекта и иные способы солидарности вопреки как репрессивным аппаратам России и Украины, так и индивидуальным привилегиям.

а мы / застряли в собственных обречённых шестнадцати / медленно убиваемые невидимой войной / сами себе дяди фёдоры / не подходящие ни под одно / поколение

Алексей Масалов

Виталий Шатовкин. Честные папоротники
Предисл. А. Таврова. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2021. — 208 с.

Выход большой книги Виталия Шатовкина, вместившей его поэтические опыты примерно последнего десятилетия, — событие значительное хотя бы потому, что метареализм, его многоуровнево-мультиконтекстуальная метафора (метабола, метаметафора etc.) и синтетично-сюрреальный способ конструирования художественного мира становятся важными категориями для новейшего поколения авторов. Шатовкин в своём развитии этой традиции последователен, внимателен к общностям и различиям предшественников, и — смело воспользуемся формулировкой Аркадия Драгомощенко — велико однообразен: эти плотные тексты о невидимых органических связях предметного и идейного мира, опыта и метафизики, частного и космического выходят из собственных берегов и порождают целостный двухсотстраничный континуум, в водах которого иной читатель с непривычки увязнет, но, оружившись развинчивающим барочные механизмы филологическим зрением, обнаружит удивительную ясность.

Это свойство зрачка, как / предмета — хранить кривизну — над / консервною банкой зависнет / рассечка и сгинет: и как / только гроза изо / рта вынимает звезду, можно / псов различать и ловить / --- / заземление / линий.

Максим Дрёмов

Стихи новосибирского поэта Виталия Шатовкина относятся к числу наиболее оригинальных литературных явлений последних лет. В них нет замороженности метафорами и тяги к «эксперименту ради эксперимента», а самое главное — и это очень подкупает — в них напрочь отсутствует стремление во что бы то ни стало понравиться читателю. В предисловии Андрей Тавров чутко отмечает укоренённость «почти сюрреалистических образов и видений» Шатовкина в «фантастике детских снов и душевных кошмаров». Стихотворения из этой книги отчётливо кинематографичны, и это скорее мультипликационный, абсурдистский артаус, чем художественный фильм, а легкомысленные названия ряда текстов, особенно из первой части, неожиданно почти не отражают их содержание — «Неваляшка», «Ослик», «Продлёнка», «Орлянка». Большинство стихов содержит странные, многозначные картины, неординарно описывающие взаимоотношения людей, вещей, природы. Автор осознанно стремится к предельной честности — в духе «я здесь стою. Я не могу иначе». Это именно его восприятие отдельных состояний, движений и жизни в целом. Возмущаться специфичным и довольно смелым творчеством Шатовкина — примерно как воспринимать героев и ремарки пьес Эльфриды Елинек «в лоб» («вампир», «разрезанная женщина»). Читатель волен следовать за этим упорным, негромким голосом или в силу каких-то причин отвернуться от него, но наиболее смелые долго не смогут закрыть эту книгу.

Под ногами, в упругую землю / уткнувшись лицом — не слезой Вероники, но боем / австрийской посуды — не укусишь подмышку / у солнца без помощи зла, от издёвки / чужой словно ящерка охладевая — и как / злачное место — двоится в деньгах / кривизна, древнегреческий / профиль в коронку / зубную сжимая.

Артём Пудов

Стихи Виталия Шатовкина отчётливо наследуют поэтике метаметафористов, в первую очередь — Алексея Парщикова, весьма уместно продолжая традицию, на которую изначально опиралась деятельность проекта «Русский Гулливер». Первое, что бросается в глаза в стихах Шатовкина, помимо их смысловой и образной густоты, почти осязательной, — это своеобразная манера разбивки. Зазор между графическим и фонетическим построением стиха в данном случае открывает возможность для «конструирования случайностей», высвобождающих его скрытые резервы. Визуально стихи Шатовкина напоминают океанские волны — всё время одинаковые и всё время разные, — не угадаешь, что они вынесут на берег в следующий раз. Этот авторский приём как нельзя лучше подходит для работы с темой памяти, которой посвящена книга: механизмы памяти непредсказуемы — неизвестно, какой фокус она выкинет, как одно её звено повлечёт за собой другое и так далее. Шатовкин бережно отбирает эти звенья, фиксирует их, тут же позволяя им вновь распадаться и складываться в иных комбинациях. Но, будучи сцеплены авторской волей, элементы текста каждый раз собираются в фантазмагорическую картинку, достичь которой другим способом было бы невозможно. Поэт, подобно фокуснику, выстраивает перед нами причудливые фигуры, которые, казалось бы, в любой момент могут рухнуть, но центр тяжести и система балансировок заданы столь точно, что авторские композиции не просто сохраняют равновесие, а по каким-то своим биомеханическим законам продолжают расти внутрь читателя, находя в нём новые и новые точки опоры.

Посади свою тень на колени, как детскую куклу: / этот гибкий затылок — маньчжурский орех / молодой — он не то чтобы гладкий, / но в нём разливается вдоль // из завязанных веток покой.

Антон Метельков

Олег ШАТЫБЕЛКО. Федератив. Стихи Галы Пушкаренко
М.: ЛитГОСТ, 2021. — 50 с.

Пять циклов Галы Пушкаренко в книге «Федератив» — это разворачивание блендинга, сращивания обрывков концептуальной базы различных дискурсов и культурных полей, начатого ещё в книге «Invalid acid», в сторону критики языка постправды. Недаром название отсылает к форме государственного устройства России, США и многих других стран торжествующего технокогнитивного капитализма. Развивается и специфика принципа серийности и втягивания в образную структуру различных реалей, цитат и приёмов, которые, как представляется, в этой книге воспроизводят поток информационного шума, зачастую обрачивающегося ментальным и физическим насилием («изнутри: тесная смазанная больная / снаружи: беременный удар в живот»). Метафизика такого информационного насилия во время пандемии здесь проникает в границы тела и пространства через навязчивые повторы и апелляции к эмоциональным коннотациям. Поэтому и сопротивление постправде становится возможно только в таком блендинге сакрального и профанного («б-г болен covid-22»), телесного и визуального («[содержа язык и глаза во крови]»), высвечивающем способность поэзии вырабатывать зазоры, в кочевании по которым и возникает субъективация вне идеологических когнитивных сетей.

кто невозможен тот существует немного быстрее чем б-г / кто невозможен тот существует прозрачнее чем / давящий на воду стакан

Алексей Масалов

Александра ШЕВЧЕНКО. Зимующи
Днепр: Герда, 2021. — 48 с. — (Серия «Тонкие линии»)

Очередной выпуск посвящённой русским поэтам Украины серии под редакцией Станислава Бельского. Согласно в аннота-

ции, эти «тексты 2019-2021 гг. были написаны в двух городах при совпадении внешнего и внутреннего одиночеств»: сплошной внутренней монолог распадается на серии флэш-карт/вспышек, выхватывающих фрагменты реальности с одновременной рефлексией (как в цикле «Когда подвалы были пустыми» — «озеро, выше тропинки по берегу ресторан, / рядом бонификатор. / — ой, я думала, вы посолиднее будете. / ну, вы их стряхивайте, когда насыдут. / — не убирают, вон решётка забила, / кто купаться запрещал, почему вы ничего не делаете, / а там туалеты антисанитарные / (дуэтом) — туда одни голубые ходят. / на пляже, значит, чисто потому что на пляж они не ходят, / ну и бетонные тубы для мусора / бомжи за водку приволокли с транспортных остановок...»). Здесь, понятное дело сказывается профессиональная биография автора («Закончила биологический факультет КНУ имени Тараса Шевченко, полгода была помощником энтомолога районной санстанции, десять лет акарологом, после чего переехала в Харьков и начала работать криобиологом»). Акарология — наука о клещах, предмет демонстративно непоэтический; именно потому сращение поэтического/непоэтического здесь — один из самых эффективных приёмов. Равно как и расширение поэтической лексики за счёт научной терминологии («выхожу на улицу, а там кого-то не стало. / *pulsatilla* spp., сны и прострелы (одно и то же). / *galanthus* spp. / весны из грязного картона, / на котором мы топчем их / конфискованные стебли. / эфемероиды появляются первыми, / поэтому и пиздят их во имя весны и размножения. / против того есть Красная книга / и, как метод борьбы с браконьерством, рейды на продавцов»), которое можно рассматривать как некий способ остранения привычного материала. Неустроенная и травматичная реальность воспринимается автором настолько жёстко и безыллюзорно, что ближе к концу книги, пожалуй, уже можно говорить о своего рода сложившейся натурфилософии, вытекающей из авторской

оптики, в которой микромир уравниён с макромиром. Реальность эта по определению содержит в себе травму или источник травмы («мёрзлая, битая лужа, / осколки гравия, утеkanie вглубь, / асфальтовые обзубья в сложных отношениях с холодом; / родакариды в развалах водорослей на берегу, / неизвестно, надолго ли живущие вместе, / хватающиеся за норки и щели, / смываемые, сменяемые волной; <...> за окном голова человека в очочной проволоке / и плакат пловца с круглыми лезвиями подмышек, / и кто-нибудь с окровавленными викарными ноздрями, / и взявшиеся за руки, и подбирается прилив»). Присутствует здесь (что, наверное, закономерно в этом контексте) тема детства, как утерянного рая, блаженного периода безопасности и незнания:

а сизое небо сухое, / пуховое небо из детства, / того непреложного города, где ты, конечно, был счастлив / много лет, / потому что память опять отсекает вокзал, пересадочную / станцию, пирожки с картошкой, полчаса передышки. / полдня в электричке, / в кошачьем комке из песка, рельсов, нитяного солнца, / пивного дымка полустанков. / вечерницы и ночницы у лица твоего...

Мария Галина

Ася Энгеле. ускорение собственное
М.: всегоничего, 2020. — 56 с.

Стихи Аси Энгеле, ранее жившей в Санкт-Петербурге, а теперь в Тель-Авиве, — это, как правило, изящные лирические зарисовки, предлагающие внимательно всмотреться в каждое слово. На каждую строчку, как правило, приходится одно слово, что создаёт особое ощущение воздуха и пространства, которое угадывается за тонкими штрихами образов. В целом поэзия Энгеле — поэзия намёка, смутных предчувствий, где периодически оживает палитра голосов поэтов прошлого и очень заметна «целановская» нота, которая раньше, кажется, не была так слышна.

где / горело // — там / треугольные / ост-рова // уснувших // среди / земляной / смолы // и — / птахи // с гнёзд / слетают // — на острие

Кирилл Корчагин

Лета Югай. Вертоград в августе
М.: Воймега, 2020. — 132 с.

Лета Югай в новой книге выступает скорее в роли социального антрополога — именно это является сферой её научных интересов. Есть ощущение, что Югай находится в процессе трансформации поэтики: кое-что в книге похоже на те стихи, с которыми она в 2013 году получала премию «Дебют», но местами традиционные поэтические практики уступают место found poetry (Югай перечисляет заброшенные церкви и тщательно фиксирует надписи в них), документальной поэзии (расшифровка интервью пожилых респонденток) и так далее. То есть границы поэтического высказывания сдвигаются и расширяются, научная тяга к тщательной фиксации логично исключает из текста лирического субъекта, ведь он всегда только наблюдатель. При этом в книге очень много мифологического сознания, фиксации обыденной магии.

Сосны ходят по земле великаными ногами, / Сосны прячутся в золе, съеденные очагом. / Сосны гнутся на ветру, заплетаются узлами, / Сосны стонут поутру, держат двери в дом.

Нина Александрова

Олег Юрьев. Избранное, составленное поэтами
Идея и подг. изд. О. Мартыновой. — М.: ОГИ, 2020. — 320 с.

Два десятка русских поэтов, современников Олега Юрьева (1959–2018), составили его сборник таким образом, что каждый выбрал по двадцать стихотворений, значимых для себя в каком бы то ни было отно-

шении. Списки отчасти пересекаются; в книге все выбранные тексты даны в хронологическом порядке начиная с 1980 года, и о каждом указано, кто из поэтов-составителей его выбрал. Критерии могли быть любыми, объяснять их было не обязательно, тем более что получившееся малое собрание сочинений Юрьева от самого раннего до последнего этапа его поэтической работы красноречиво само по себе, позволяя видеть эту работу как изменчивое и последовательное целое. Но объяснения во второй части книги всё-таки последовали, сложившись в совокупности в то, что можно назвать не только читательской картой юрьевского поэтического пространства, но и «предмонографической» формой его осмысления, — сам отбор предстал как способ анализа. В то время как одни составители в объяснении своего выбора ограничились личными мотивами, другие, в меньшинстве, подошли к делу аналитически. Эта «предмонографическая» книга — хороший подступ к настоящему монографическому, многостороннему и систематическому осмыслению поэтического наследия Юрьева. Тем более, что Юрьев действительно создал собственную систему описания мира, достойный претендовать на общезначимость язык для такого описания, и этому пора уже быть не просто пережитым в читательском опыте, но и филологически осмысленным.

самолёт под тучу скрылся / уходящий на восток, / на его спине искрился / дикой молнии росток, // на его глухих жужжалах / ровный рокот залипал, / на чувствилищах и жалах / мрак кусками закипал (выбор Даниила Давыдова и Алексея Пурин)

Я туда и не гляну где погнила гроза на корню / Где висит тишина запирая дыхание и речь / Я в дубовую лодку на пристани лягу бубенцом позвеню / И сплыву мимо стёкол в теньях наклонённых в последнюю печь... (выбор Максима Амелина и Александра Скидана)

Ольга Балла

Книга памяти Олега Юрьева состоит из его стихов, избранных поэтами, для которых явление Юрьева оказалось творчески и жизненно важным (среди выборщиков и комментаторов Михаил Айзенберг, Мария Галина, Александр Скидан, Алла Горбунова, Валерий Шубинский et. al.) Это приём не новый, но яркий и эффективный, делающий наследие поэта ещё более многогранным и диалогическим явлением. Прочитаемый поэт предстаёт каждый раз в новом зеркале, соответствующем потребности нового читателя-поэта. Команда выбирающих здесь совсем не случайна, многие читатели в этом избранном, как мне кажется, есть люди одной агенды: поэты в поиске связи, в попытке поддержания, а если точнее, перерождения традиции. Это может прозвучать слишком амбициозно, но одним из главных смыслов и назначений работы Олега Юрьева сегодня представляется поддержание звучащей русской поэзии в живом состоянии. Назначение это невероятно сложное и не без пикантности: не редет (а может, даже и грознеет) армия графоманов, поддержателей звучащей русской поэзии в мёртвом состоянии, её упрощателей и популяризаторов. Как в любой экосистеме, в поэзии нет ненужных работников, просто у всех свои функции. Олег Юрьев работал по производству новой русской поэзии, напрямую связанной с Тютчевым и Анненским, Осипом и Роальдом Мандельштамами, но, при этом, идущей дальше, в XXI век с его новыми запросами и бедствиями, путём сдвигов, игр, опасных шагов. Работа эта, именно сейчас, когда новейшая поэзия, как не раз бывало раньше, переживает страстный и плодотворный роман с «тлетворным влиянием Запада», подчиняясь идеям прямого (таким образом, почти всегда, связанного с политической повесткой) высказывания, кажется мне очень важной: литературная система кажется мне здоровой, когда в ней сосуществуют разные методы, когда (перерождаемая) традиция и авангард нахо-

дятся в равной силе: Олег Юрьев, своей работой поэта и критика, сделал невероятно много и невероятно хорошо, чтобы этот драгоценный баланс был возможен, он был гарантом той continuity (длительности, непрерывности, продолжения), которая позволяет многим и очень разным поэтам сегодня поддерживать это странное, тревожное, неотразимое мерцание.

Жизни я не знаю, знаешь... / Страшно, знаешь, мне её... — / В капле каждой раздвижная ж / Сердцевина у неё, / Где прорезан иль просверлен / Алчно тянувший извне / рот — Всеяденем осквернен, / С красной трапезой на дне. / Жизнь — вечно-горящий камень, / А сгорающее — ложь... / Камень плавится, и пламень, / Взрезан, рушится на нож, / Льются люди, каплют вещи, / Блазнящиеся в огне... / Всё ж таинственней и резче / Лезвье музыки во мне. (выбор Богдана Агриса и Михаила Айзенберга)

Полина Барскова

Лида Юсупова. Шторка
М.: Центрифуга; Центр Вознесенского, 2021. — 216 с.

Спустя почти год после выхода «Приговоров» Лида Юсупова выпускает новую книгу, в которой продолжает исследовать повседневное насилие как ритуал патриархального мира и судебный язык, этот ритуал укрепляющий. С другой стороны, поэзия этой книги ищет зазоры, в которых эти «сакральные» структуры перестают работать. В силу этого цикл «Петербургские стихи, написанные для Серёжи Уханова» и уже ставшие культовыми тексты «террорист хуй» и «Центр гендерных проблем» начинают звучать как артикулированные практики субъективации, которые через память, любовь и секс дают возможность не подчиняться системе взаимного насилия, отражённого уже в последующих текстах, таких как «плакать и извиняться» и «в подвале вышеуказанного дома». Тематические пересечения и от-

меченные критиками «избыточные повторы» здесь возникают не только в риторической структуре текстов, но и в повторяемости сюжетов. Так, «тяжёлая сырая палка» развивает проблематику текста «взял деревянную палку и с силой засунул ей эту палку во влагалище» из «Приговоров», проблематику сексуализированного убийства, которое российская судебная и правоохранительная системы стремятся скрыть за различными производственными проволочками и переквалификациями. При этом во второй части указанного текста «Шторки» описывается палка, ставшая орудием самообороны женщины, что подкрепляет центральную проблему книги — эмансипаторное насилие и его возможности и границы. Не случайно поэтому в заглавном тексте книги изображён «ФИО10 без признаков / жизни», чей «половой член <...> был или надрезан, или надорван, имелось много крови». Тем самым смысловое содержание книги — это открытая этическая дилемма о сопротивлении патриархальным ритуалам насилия, невозможность однозначного решения которой и позволяет видеть надежду на преодоление беспросветности повседневного зла.

их боль их жизнь их смерть и суду неважно что женщины / умерли это неважно потому что у женщин вагина / не является жизненно важным органом потому что / у женщин вагина является смертельно важным органом

Алексей Масалов

Ростислав Ярцев. Нерасторопный
праздник: Стихотворения
М.: ЛитГОСТ, 2021. — 114 с.

Внушительный по объёму — больше сотни страниц стихов — дебют Ростислава Ярцева включает в себя тексты, написанные за пять лет и выдержанные в разной манере — от навеянной концептуализмом игры с речевым автоматизмом и фразеологией на

службе у государственной пропаганды («тамбовский волк тебе товарищ / американский нетоварищ / и крымский вол тебе товарищ / малороссийский нетоварищ») до минималистских опытов (есть тут и моностих — «одно стихшее одностиише»). Магистральная же линия поэтики Ярцева, если судить по книге, проходит через скрупулёзное воспроизведение языка русского модернизма примерно столетней давности и его рефлексов в поэзии более свежей. Временами обнаруживая на этой проторённой тропе пространство для незначительной, но реновации готовых схем, а временами впадая в навязчивую экспликацию корней собственного творчества (то лабораторно воспроизводя Пастернака — «к наживе, к пользе, к пустоте / обетованной. / тоскует месяц о кресте, / торчит, коварный», то презентуя очередные «стихи о русской литературе» — «Вышел Гоголь из шинели, / Достоевский из пальто» и т.д.), Ярцев в дебютном сборнике предстаёт «младоконсерватором», чья педантируемая старомодность должна прийти по вкусу многим старшим коллегам. Книга со вкусом оформлена Варей Наткиной и Ильёй Диком.

расскажи мне, родная, что значит / эта музыка возле метро? / её сердце неистово плачет / прожигая проходим нутро. / а над городом горе повисло, / мёрзлый саван свивая словам. / не преследует музыка смысла — / и не ищет огня фимиама.

Максим Дрёмов

Михаил Яснов. Боковой видеоискатель М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2021. — 132 с.

РАРИТЕТЫ от Данилы Давыдова

Мария Гладцинова. Печальный снеговик Предисл. М. Марковой. — М.: Белый ветер; Мастерская Антона Чёрного, 2020. — 86 с. — (Своими словами)

Книга стихов петербургского поэта Михаила Яснова (1946–2020) с большой вероятностью составлена автором ещё при жизни. Нового в ней — любовная лирика, растушёванная, не столь заострённая, как лирика поколенческая и профессиональная. Конечно, в книгу вошли и жёсткие в своих максимах автобиографические тексты: про папину шляпу, улетевшую в Крюков канал («Я не увижу многого. Папа / вернулся с войны, а потом с этапа / и все свои записи сжёг тотчас. / Вот шляпа — это другое дело. / Он надевал её так умело, / чтоб никто не увидел папиных глаз»), про мир коммуналки и двора, про чтение стихов Кушнеру, которому 26, когда автору 16, и — бытовая зарисовка про бандитов, которые ходят рядом, и это всё подталкивает называть вещи своими именами и стать переводчиком как защитником и охранителем культуры: «С тех пор перевожу на человеческий / Зверей, и птиц, и малую былинку. / Чтобы не дать разговориться нечисти, / Лелеющей мечту попасть в билингву». Книгу Яснова можно читать и как *ars poetica*, и как памятник времени — последнему примерно полувек, где были и девяностые, в которые дышалось, и, к примеру, 1955-й, в который открылось ленинградское метро («Все счастливы, как будто в этот миг / в гробу хрустальном Сталина хоронят»). Но нужнее всего — самое нежное. Например, вот это:

Майский запах свежей корюшки / с ветром в паре, с илом в примеси. / По газонам вбиты колышки / с чахлой зеленью на привязи. // Я и сам не старше саженца / под крутым крылом вороньим / и готов прижиться, кажется, / навсегда к твоим ладоням.

Дарья Суховой

Стихотворения вологодской поэтессы Марии Гладциновой можно условно разделить на две группы. К первой относятся

тексты с более или менее традиционным лирическим посылом, конвенциональное говорение лирического субъекта. Стихотворения из второй условной группы, выделенные в сборнике в самостоятельный раздел с несколько виноватым заголовком «Нисёни-то: неловкие стихи», представляются наиболее интересными у Гладциновой; здесь в свои права вступают и «плавающий» субъект, и даже устранение эксплицитного субъекта как такового, образный ряд приобретает всё более гротескные черты, а сами тексты построены по принципу сознательной фрагментарности. Через всю книгу проходит занимательный приём: выделение некоторых словоразделов, в отсутствие знаков препинания, прямой чертой (вряд ли подразумеваемая поэссой параллель со стихотворными партитурами Алексея Чичерина или Ильи Сельвинского).

я лежал | укрываясь плащом / на холодном колодезном дне / неподводно-подземных трущоб // я был нем | опасаясь наверно / проявлений вовне / но они | обращались / совсем не ко мне / а как будто | к кому-то ещё // я был зыбок | и узок / был обузой | и грузом / того поплавка наверху / с кем всегда | говорили они / обращались | к кому

Виктория Кольцевая. Листопадовый чин
Ровно: Издатель Олег Зень, 2020. — 104 с.

Сборник поэтессы, родившейся в Новосибирске и живущей в украинском Ровно, включает стихи последнего десятилетия. Виктория Кольцевая дозированно соединяет в своих текстах исповедальность и трагическую гражданственность, при этом тексты, очевидно инспирированные текущей политической ситуацией, бывают у неё вполне убедительными.

Тяжелей Айвазовского моря / накатит Донбасс, / без черты побережья, / без малой утехи для глаз. / Это тёмная ночь / в ослепительном Русском музее, / заслонившем гуллиевые мелкие / волны Остзее. / По бушую-

щим водам / младенчество шло муравьём. / Сбирало грядущую юность / в щетинистый ком / и грядущую зрелость лепило / по общим лекалам. / Неизбежно, как смерть, / простодушно, как песнь Калевалы. / Это жизнь, из которой пришлось / выбираться ползком. / По-пластунски, змеино, / теряя рассудок и кожу. / Что смогло уползти, / до сих пор ни на что не похоже. / Только молвить способно / свободным людским языком.

Станислав Ливинский. Непостоянный
постоялец: Стихи
Ставрополь: Ставролит, 2020. — 80 с. — (Серия «На Кавказе»)

Вторая книга (первая выходила восемь лет назад в издательстве «Воймега») ставропольского поэта, заметного преимущественно по толстожурнальным публикациям. Гул семантических ореолов, наполняющий вполне конвенциональный традиционный поэтический мир Станислава Ливинского, более всего любопытен там, где эти отсылки к поэтическому архиву становятся предметом авторской рефлексии.

Для любителей ремейков / гонишь свой велосипед. / В бардачке звенит семейка, / а семьи давно уж нет. // Нет ни радости, ни горя, / но ещё блестит слеза. / Жизнь огромная, как море, / переполнила глаза...

Наталья Лунёва. В закутках заката
Сергиев Посад: ИЦ «Содействие», ИП Ларкин А.А., 2021. — 164 с.

Стихи Натальи Лунёвой преимущественно принадлежат к поставангардной традиции (в духе, к примеру, Елены Кацубы); стоит отметить важную роль звукописного начала (преимущественно аллитерационного характера), палиндромические и анаграмматические элементы в текстах, десемантизированную каламбурность и т. п. Эта поэтика может казаться довольно однообразной, но, проводимая последовательно, не лишена эффе́ктности, особенно в тех

случаях, когда сугубо формальные элементы отступают в тексте на второй план, происходит разрушение субъектности и возникает некое доличностное говорение, заставляющее иногда вспоминать опыты Веры Сажиной.

Пронзает холод, / словно осколками хрустала. / Нырять в норы / варежек — / воришек рук. / Паяцы-пальцы / в тряпку тупо / пляжтся — / ласкают рукавицу / твоих плеч. / Распыляю пыл-паль / по отдалённым клавишам / ледяной ладони.

Татьяна Пучко. Аммонит: Собрание стихотворений
М.: Белый ветер; Мастерская Антона Чёрного, 2020. — 126 с.

Избранные стихи московской поэтессы, выступающей также и на поле авторской песни. Бахыт Кенжеев в своём блёрбе создаёт Татьяне Пучко скорее антирекламу (говоря о её стихах как о «непритязательных и даже простодушных», в которых, тем не менее, «при внимательном чтении обнаруживается удивительная чистота и глубина»); меж тем лаконизм, действительно присущий поэтессе, скрывает за собой вполне осознанный посыл — пассивистскую, вроде бы, критику современности, которая, однако, способна обернуться не только иронией, но и самоиронией.

Судьба гадала мне на картах. / Остались Родина и Я. / У Родины какой-то жалкий и неприятный блеск в глазах, / На сердце — страх, / В ногах — змея... // Всё побоку: и ты, и я / У Родины.

Ради ребят
Сост. А. Жихаревича, А. Елисеева, Г. Лемайкина. — Псков, 2020. — 172 с.

Коллективный сборник построен по радикально текстоцентрическому принципу: имена авторов указаны только в оглавлении и сочинения их даны вперемешку (сопровожаемые игровыми читательскими отзы-

вами и цитатами из классиков, от Державина до Гашека, от Платона до манифеста ОБЭРИУ). Жест этот претендует с очевидностью на концептуальность, а чтобы это точно заметили, составители самым умильным образом ещё и акцентируют на этом внимание: «Просто удивительно, как за действием видно деятеля, но не видно персоны. Замечательный подход. Он объединяет в себе что-то народное и индивидуальное»; «Читатель найдёт здесь и юмор, и философские рассуждения, и классическую любовную лирику. У каждого из авторов есть свой подход к стихосложению, поэтому сборник получился разнородным, он не убаюкивает, не даёт расслабиться, но читается при этом легко, на одном дыхании. В нём разбросано великое множество “пасхалок” и отсылок к другим писателям, событиям и даже к эстраде, как современной, так и не очень». Автометаописанием проекта можно было бы и ограничиться, однако стоит подметить, что в сборнике представлено довольно много действительно интересных и сильных текстов, которые увы, не всегда в полной мере прочитываются, будучи заслонёнными логикой проекта. Возможно, в этом и состоит основная метафора книги: гомон голосов, деперсонализированный поток текстов, в котором невозможно ухватиться ни за что устойчивое в своей индивидуальности. Но и метафора эта не нова, и построенные на ней проекты на нашей памяти возникают отнюдь не впервые.

ледяная кожа реки / в родинках — рыбки // солнце у куполов / в куртке из облаков // ветра порывы легки / касаясь моей руки // без каких-либо слов / с моста наблюдаю // Псков (Александр Елисеев)

пулемётная лента светочфоров / щёлкает на всех дорожных узлах. / мог бы — летел бы 440, / наплевав на животный неведомый страх. // дрожит под острым углом горизонт, / топит за рыжие волосы солнце. / надежда свернёт и пойдёт под углом, / планета взорвётся, жених вернётся (Сергей Звонарёв)

Никита Шаблюк. Метафоры: Стихи и проза
СПб.: Геликон Плюс, 2020. — 48 с.

Собранные под одной обложкой стихи и малая проза Никиты Шаблюка заставляют задуматься о том, в какой степени этот сборник концептуализирован. Во всяком случае, заглавие предлагает читать книгу как метатекст, а ряд текстов — как своего рода развёрнутые метафоры. Само содержание книги, однако, заставляет видеть если не за автором, то за лирическим «я» некий аналог хармсовского «естественного мыслителя».

*Стенные часы, в отличие от календаря, /
сами довлеют себе. Даже чудится мне, / что
в серёдке у них саморез, и, стрелкам благо-
даря / (вкрутившим его), они держатся на
стене. / Они более правы, чем их бумажный
собрат: / между местом работы и местом
для сна спую — / жизнь едва ли не за-
ключена в часов циферблат! / То есть раз-
ница между днями близка к нулю.*

ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Полина Барскова. Отделение Связи
СПб.: Jaromír Hladík press, 2021. — 88 с.

Среди множества учреждений загробного мира действует «отделение связи», занятое установлением неизбежно односторонней коммуникации Оставивших с их Оставленными. Обычно литература Нового времени рассказывает нам об усилении Оставленных помнить или забыть, освободить образ умершего или освободиться от него. В книге Полины Барсковой слово дано и другой стороне. Оставившие пытаются сообщить Оставленным некое последнее послание, которое могло бы стать и искуплением жизни, и освобождением от неё. Цель этого послания — в сущности, завершить (в обоих смыслах — исполнить до конца и пре-

Юлия Шokol. Зверотравы: Стихи
Предисл. М. Гарбер. — Ставрополь: Ставролит,
2021. — 96 с. — (Серия «На Кавказе»)

Сборник живущей в Австрии поэтессы, публикующейся преимущественно в изданиях вроде «Эмигрантской лиры» и «Южного сияния», оставляет вполне целостное впечатление. Более половины книги занимает цикл (или даже поэма) «Человекозвери и человекотравы», своеобразный бестиарий эпохи «конца человеческой исключительности»; трансгрессивность всего образного строя этого цикла (и примыкающих к нему отдельных стихотворений) позволяет проводить параллели с поэтикой Андрея Таврова (и эстетическими утопиями «новых метафизиков» из круга журнала «Кварта»).

*если вода в тебе говорит о том / что она
чувствует перед самым глотком / перед
прыжком в неизвестное / в пропасть рта /
где ни плеска ни шелеста — / глухота // ты
ей скажи что видишь когда глядишь / в око
другого / в котором таитсямышь / та что бе-
жала и хвостиком / круть да верть — / и
опрокинула в небо земную твердь*

рвать) связь живых и их умерших, найти слова и образы, которые могут быть орудиями конечного транзита. Именно этим занимаются сотрудники отделения: Переписчик (Е. Шварц), Пейзажистка (Т. Глебова), Консультант (В. Набоков), а по существу, и не входящие в штат — вроде Вильяма Шекспира. Но мёртвые мертвы недостаточно: каждый из них взывает и к своим умершим, ищет такое послание, которое дошло бы само до себя. Главный эффект этого текста одновременно и фрустрирующий, и катартический: установление связи невозможно, но связь не прервётся никогда. Каждый вспоминающий — переписывает, то есть создаёт новое будущее прошлого. Это будущее никогда не догонит прошлое, не спасёт

и не похоронит его. Но безумное и никогда не достигающее своей подлинной цели усилие связи — единственное, в чём это будущее без будущего есть. Очевидно, что автор «Отделения связи» описывает и свой собственный метод, и тот предел, к которому вообще обращены усилия пишущего — он никого не может воскресить, но оставляет живыми в самой ситуации уничтожения жизни. Именно это усилие стало главным интеллектуальным и по существу религиозным опытом нашего века. Это ответ и личной, и исторической травме и одновременно оправдание работы художника, идущего против «хода вещей». Каждый из персонажей оказывается в положении беньяминовского ангела истории, которого ледяной ветер будущего уносит прочь от его руин. Но этот ангел вновь и вновь пытается, сохраняя, изменить и, изменяя, сохранить то, что теперь существует только в разрыве. Отношения между настоящим и его прошлым, между биографическим опытом и зиянием, разрывающим его изнутри, между идеей истории и сопротивляющимся/подчиняющимся ей индивидом, между истоком текста и его всегда не достигающей цели реализацией разворачиваются в повествовании, которое в фантастическом допущении осуществляет исходный импульс письма: отклик на невнятную и неотразимую речь тех, кому нельзя ответить иначе.

Я ищу способ изобретения описания катастрофы, который бы не приукрашивал и не упорядочивал её, который бы позволял ей оставаться катастрофой, но при этом чтобы все мёртвые всегда оставались у меня живы. <...> Видите ли, наш век всучил нам неудачу, ошибку, как метод и как материал; я хочу построить заново катастрофу и приманить, вернуть своих мёртвых...

Виктория Файбышенко

Василий Бородин. Хочется только спать
СПб.: Jaromir Hladik press, 2021. — 128 с.

Эта небольшая книга вышла сразу после смерти Василия Бородина, и такое совпадение бросает отсвет на все собранные здесь тексты. Как правило, это достаточно короткие записи в Фейсбуке или что-то на них очень похожее: отрывочные мысли о поэзии, мимолётные пейзажные зарисовки, портреты нравов, фрагменты собственной повседневности, даже черновики несбывшихся стихотворений. Можно сказать, что книга — своего рода пара к последней поэтической книге Бородина «Клауд найн», придающая последней дополнительный объём и позволяющая увидеть за этими стихами достаточно последовательную поэтологическую программу, не высказанную Бородиным систематически, но от того не менее настоятельную. Она предполагает внимание ко всему случайному, маргинальному, находящемуся на периферии, к своего рода культурному кенозису, и здесь Бородин встраивается в долгую традицию русских проклятых поэтов — от Александра Полежаева до Сергея Есенина и далее, — традицию, которая заставляет всё вышедшее из-под его руки выглядеть значительным, словно бы светиться тусклым светом, обещающим освобождение и радость: как говорил однажды Фет, «там человек сгорел».

А вчера тоже налетел такой ливень, что я сам спрятался за эту эстраду, смотрел (после фильма Соловьёва «Спасатель» с лейтмотивом листвы под дождём) на листву под дождём и пытался вспомнить и пробормотать какие-нибудь свои стихи. Оказалось, помню два-три восьмистишия, но открывшую природу они не срамят ни единым слогом.

Кирилл Корчагин

Ольга Брагина. Призмы плеромы
Предисл. Д. Давыдова. — М.: UGAR, 2021. — 168 с.

Предисловие к книге Брагиной поэт и критик Данила Давыдов заканчивает рас-

суждением о вневременности и всеобщности текста, оправданности отнюдь не манерного названия. Глядя на эти истории (часть из них мимикрирует под жанр анекдота с открытым финалом) через призму своего последнего советского поколения, понимаешь, что благодаря почти ритмическому приёму экстраполяции автором событий прошлого в настоящее, намеренного перемешивания времён, раскрывается непрожитость «девяностых»: «Говорю маме: “В метро снова рекламируют дианетику Хаббарда, мне сказали, что люди снова ищут ответы, как в 90-е”». При этом книга становится необходимым и естественным (в том числе и по форме), демонстрирующим возможности движения вперёд звеном, из которых складывается корпус современной литературы, создаваемой на русском языке. В случае работы Брагиной ещё и с точными контекстными вставками на украинском.

Пришла на кухню выпить кофе — эдажком выше какие-то странные звуки, как будто несколько человек бьют в кастрюли и медные тазы. Так и не поняла, что это был за перформанс. Сказала маме, что ем вафельный торт с кофейной сгущёнкой, мама говорит: «Когда-то захотела торт со сгущёнкой, купила коржи не в магазине, а у бабульки, а тогда был какой-то церковный праздник, и она мне говорит: “З праздником вас, бажаю вам, щоб у наступному году ви могли собі купити настоячий торт”, вот так поздравила».

Юрий Серебрянский

Говорить о собрании («сверх»)малой прозы тем сложнее, чем более она фрагментарна и пестра. В случае со сборником «Призмы плеромы» Ольги Брагиной всё иначе: на единство книги направлены и выровненный объём текстов, и социально-бытовая тематика, доводимая до границы с абсурдом, и нередкие, хорошо заметные и заметно намеренные алогизмы в изложении, и постоянные действующие лица — рас-

сказчица, её мама, сотрудники на маминой работе... Слова «мама сказала» и сегодня звучат императивно, будто заранее сообщая истинность сказанному, но в гиперболическом, гротескном мире брагинской прозы «мама» — это оплот правды и заботы о насущном. Законсервированные на бумаге будни и праздники этого мира полны анекдотическими фабулами гоголевского порядка; они оставляют осадок в виде неразрешимых экзистенциальных проблем, возвращенных наизнанку и оттого воздействующих ещё острее. Вместе выходит своего рода энциклопедия современной жизни, всеохватная, насколько возможно. Для этого потребовался сложный эксперимент: дробление памяти на мелкие, незначительные осколки. Каждый из них отражает сконструированное прошлое и искажённое настоящее, возвращая художественному слову первичную нематериальность.

Спрашиваю: «Ну, кто это бегаёт с таким ужасным грохотом в квартире над нами?» Мама отвечает: «Крокодил».

Ника Третьяк

Андрей Бычков. Всё ярче и ярче: Рассказы СПб.: Алетейя, 2021. — 122 с.

Существуют три основные точки зрения на человеческую природу: «нет хороших, нет плохих» (нейробиология), «человек по природе добр» (Солженицын) и «человек по природе зол» (Бродский). Судя по творчеству известного писателя и эссеиста Андрея Быčkova, особенно по его новому сборнику рассказов «Всё ярче и ярче» (короткий список премии Андрея Белого 2021 года), автор придерживается третьего мнения. Однако Бычков не просто констатирует факты, не позволяющие отворачиваться от метафизических бедствий разной степени глубины. В его по-настоящему интеллигентном миробичевании напрочь отсутствует ностальгия, завязанная на идеализации событий и людей, или наивность в духе «раньше или сей-

час было лучше/хуже». Рассказы Бычкова, как настоящая философская и ярко написанная проза, имеющая много сближений с контркультурным творчеством, подводят к жёстким, неудобным вопросам. Главный из них — «Как я живу?» Гротескно нелепые персонажи движутся по страницам книги, словно мучительные, неудовлетворённые тени реальных людей. По бескомпромиссности письма Бычков приближается к раннему Фридриху Дюрренматту или к драматургии Ларса Нурена, а по количеству персонажей с «двойным дном» — к Уильяму Тревору и Бернарду Мамамуду. Буквально каждый рассказ, как луковицу, можно «шелушить» с самых разных сторон, причём вопрос не столько в труднодостижимой правильности оптики, сколько в личных приоритетах. Уже второй текст из десяти, «Раздавленная весна», читается и как злая пародия на эротические любовные романы, и как психологическая зарисовка на вечную тему «Как сложно воспитывать первого ребёнка», и как философская сказка для взрослых о притягательности всего ужасного, и как ещё один ответ на знаменитое пастернаковское «Что делать страшной красоте?..» Если этот рассказ по принципиальности высказывания и провокативности напоминает неснятый фильм Ларса фон Триера или Михаэля Ханеке, то следующий, давший название всему сборнику, исключительно брутальный, напряжённый и даже яростный, мог бы экранизировать Алексей Балабанов, если представить, что покойный режиссёр интересовался детективами.

Горячие руки уже снимали с меня ненужную шубу, уже несли с этажа на этаж. Мимо ненужных коридоров, мимо одноразовых комнат, где толпились в красных рубашках, где жались в чёрных пиджаках. Где в глубине играли на раскладных мясистых гармошках, а за столами наливали из огромных похальных бутылей... Где дико и пьяно хохотало...

Артём Пудов

Дмитрий ГАРИЧЕВ. Мальчики: Повесть
СПб.: Jaromir Hladik press, 2020. — 136 с.

В повести «Мальчики» Дмитрию Гаричеву, кажется, удаётся то, о чём мечтает инновативная литература в последнее время: как скрестить Андрея Белого и Максима Горького, как ветвящееся, густое письмо может сочетаться с политически ангажированным содержанием. Действие происходит в небольшом городе, напоминающем родной для поэта подмосковный Ногинск, но события, которые разворачиваются в этом городе, напоминают, скорее, о войне в Донбассе и странной, не замирённой жизни этого города во время войны. При этом повесть остаётся аллегорией, в основе своей страшной сказкой, хотя её вязкий язык заставляет отождествиться с её героями, погрузиться в их мир. Война, внутри которой существуют герои повести, — это своего рода «крестовый поход детей», чем-то отдалённо напоминающий поздние, «гностические» произведения Стругацких (не стилистически, но по общему экзистенциальному фону).

Может быть, ты сочтёшь эту предосторожность надуманной, но, исполнитель, это в жизни всегда можно что-то исправить, а во сне всё, что сделано, непоправимо. В отдалении уже было видно, как десяток причастных расхаживают над головной всадницей, почти не возвышающейся из травы; это первая, решил объяснить Никита, а первые терпят, как правило, больше других, но сегодня, как кажется, худшая жертва уже принесена.

Кирилл Корчагин

Марианна ГЕЙДЕ. Синяя изолента
СПб.: Jaromir Hladik press, 2021. — 152 с.

Притчи Гейде напоминают психоз усталого моралиста: они не сопротивляются символизации, но их смысл (или, если угодно, вывод) постоянно откладывается. Язык Гейде заставляет ожидать почти что басен-

ного нравоучения в конце текста, но за его отсрочкой обнаруживается либо извращённая, издавающаяся над самой собой мораль, либо зияющая насмехающаяся над нами пустотность. Пространство в притчах «Синей изоленты» радикально отличается от реального мира, но не тем, что в нём наличествует нечто сверх обыденного (хотя в них присутствуют фантазмагорические элементы: орки, проклятые песни, ангел, которого можно запереть в ловце снов, — но не в них дело), а наоборот — постоянными выпадениями. Этому миру чего-то не достаёт, и очарователен он именно своей непроработанностью. Если в реальности всё всегда на своём месте, то мир Гейде — это царство отсутствия и нехватки.

Тут заканчивается притча о селянине и стражнике и начинается другая, которую мы вам даже рассказывать не будем, потому что считаем, что и эту бы не стоило.

Софья Суркова

Линор Горалик. *Мойра Морта мертва*
М.: Центрифуга, Центр Вознесенского, 2021. — 186 с.

В новый сборник Линор Горалик вошли тексты разных жанров, объединённые искусным умением автора рассказывать истории языком повседневности, играя шаблонами документальных текстов и косноязычием устной речи. Так, небольшая повесть «Учебник» соткана/сделана из текстов, взятых из сборника задач по уголовному праву. Головокружительные сюжеты неожиданно выстраиваются в единый текст, иллюстрирующий парадоксы российской действительности. Сборник начинается короткими (и очень короткими) рассказами, которые представляют собой окказиональную речь, микроистории, достроить которые читатель может сам. Эти (не)вольно услышанные тексты, вырванные из будничного контекста, задают интонацию всей книге вплоть до завершающей повести «Вроде того», где полифониче-

ски звучат отрывистые истории о войне, рассказанные как сохранившиеся воспоминания, что были услышаны в детстве. Их вернакулярная природа отражает специфику памяти, её искажения и непоследовательность. Заглавная новелла с аллитерационным названием, помещённая в середине сборника, не только отсылает читателя к мифологическому сюжету, но и, согласно сквозной концепции книги, превращает в прозу городской фольклор, слухи и толки. Из путаной, спонтанной бытовой речи на наших глазах складывается *Zeitgeist*.

...Дедушкин папа работал в секретной лаборатории, они делали такую штуку, которую бросают с парашюта в море, и вода становится как холодец. У них потом была квартира в Москве.

Светлана Погодина

Книга малой прозы Линор Горалик «Мойра Морта мертва» состоит из четырёх разделов. «Короче: ещё семьдесят шесть коротких рассказов» — это крохотные, до страницы, зарисовки с новеллистическим пуантом, который однако почти никогда не касается событийной плоскости. Рутинные действия — покупка мебели, рабочие будни, поход в кафе — на секунду приоткрывают что-то большее: чудо, катастрофу, неожиданное смещение, глубинную причину происходящего. Иногда резкий, едкий, иногда нежный, почти сюсюкающий стиль повествования только приближает к персонажам, чьими глазами читатель и видит происходящее, к людям во всей их слабости, усталости, невнимательности и нелепости. Эта всеохватная эмпатия ко всему живому, уже знакомая читателям по недавнему роману Горалик «Все, способные дышать дыхание», позволяет увидеть историю живых людей даже за холодными, безличными законами. В повести «Мойра Морта мертва» божественный промысел оказывается делом рук трёх сестёр-мойр — с их непростыми отношениями, маленькими радостями,

бытовыми склоками, страшными случайностями. Их мифологизированный быт и обывлённая мифология — способ рассказать частную историю, разворачивающуюся на фоне Великой отечественной войны, на которую невозможно навести фокус как на единое самостоятельное событие. Как в поэзии Фёдора Сваровского, в прозе Линор Горалик повествование охватывает лишь маленькую часть мира, правила которого неизвестны, а большой истории как нарратива не существует — есть только взгляд на неё из определённой точки. В третьем разделе книги, «Учебник», задачи из учебника по уголовному праву высвечивают не общий для всех строгий закон, но частные истории, цепляющиеся друг за друга, причудливо переплетающиеся, завязывающие причинно-следственные связи в тугой беспорядочный узел. «Учебник» охарактеризован в подзаголовке как повесть, однако вместо объединяющей фабулы — случайная нить, на которую нанизаны нелепые, но правдоподобные события, судьбы, описанные ещё более лаконично, чем в первом разделе, — одним штрихом. Последний раздел, «Вроде того», возвращает к истории войны. Это — собрание пересказов, попытка приблизиться к никогда не виденному событию через осколки чужой памяти. Структура раздела напоминает о документальном проекте Горалик PostPost.Media, где собраны сотни постов с личными воспоминаниями на определённые темы. «Вроде того» — нарочито незаконченное повествование: алфавитный порядок подразделов прерывается на М, на этом и обрывается книга.

В Бога он поверил, когда понял, что после каждой новой волны хриплого визга, заканчивающегося надрывным, с брызгами слюны «Упал-отжался!», он, обессиленно впечатываясь лицом в тошнотворное месиво октябрьского плаца, по совершенно необъяснимым причинам чувствует головокружительно чистый запах сирени.

Анастасия Голованова

Горалик создаёт эффект «всегда уже узнанности» мира, в который читатель входит, не нуждаясь в контексте — этим контекстом оказывается его собственный опыт жизни на миру, тот опыт, который с интимностью соединяет всеобщность — «все там были». Тем точнее и стремительнее оказывается финальный удар: не какое-то неожиданное событие, но укрупнение самого контекста. Начальная понятность мира устроена таким образом, что зияние в самом её центре сливается со множеством пятен на обоях. Теперь мы знаем, что страдание имеет источник и смысл. Страдание часто связано с иллюзией, но ни разоблачить, ни развеять её нельзя — страдание загнало её слишком глубоко под кожу. Рассказы Горалик — упражнения в искусстве сострадания, которое даёт вполне обнаружиться непоправимости человеческого опыта. Вот, кажется, самый короткий из рассказов:

Done and done

Уже потом, в раю, им довелось побеседовать о том, имело ли это смысл, и по всему получалось, что — нет, не имело.

Виктория Файбышенко

Новая книга прозы Линор Горалик свидетельствует о том, что автор и дальше яростно ищет возможность прозаически говорить о проблеме «настоящего», текущего момента всеми доступными поэту способами. Открывается сборник новым набором микроновелл из развивающегося цикла «Короче». Эти миниатюры — фрагменты, можно даже сказать «образцы речи», — кажутся мне одним из наиболее радикальных экспериментов по воспроизведению *сейчас*, которым был так озабочен ещё Бодлер: как можно воспроизвести, не исказив, не «заморозив», исчезающее, пролетающее настоящее время, каковы могут быть его проявления в языке? К этому же направлению поиска, как представляется, принадлежит текст «Учебник», представляющий собой

гротескную пародию на учебник по уголовному праву, где дикие, вопиющие ситуации, перевиваясь, приводят читателя к эффекту радикального остранения: так становится ещё более очевидной ситуация всеобщего бесправия или даже внеправия при взгляде на сегодняшнюю социальную, событийную ткань через призму, которая сродни оптике «Случаев» Хармса, — насилие здесь естественно, непобедимо, непостижимо и неостановимо. Фантастическая новелла «Мойра Морта мертва» указывает ещё на одну область, пристально изучаемую Горалик: рассматривая воздействия нашего прошлого на наше настоящее, она пользуется, в частности, инструментарием фантастического при проработке тех «слепых пятен», говорить о которых зачастую вообще не представляется возможным. Упираясь в тупик возможностей репрезентации, она превращается в печального, но при этом трезвого и точного сказочника, обращаясь к задачам историка, философа, мистификатора, шута одновременно. Результат этой гибридизации поражает: перед нами одно из самых ранящих, живых, оригинальных сочинений о войне; эта же тема является центральной и для фрагментарной повести «Вроде того», где Горалик изучает, разлагает, разбирает нашу возможность и наше желание говорить о военной памяти языком или, скорее, языками дня сегодняшнего. Мне представляется, что эта книга — в самом деле, своего рода учебник, но не столько права, сколько наших возможностей сегодня смотреть на зону, где встречаются прошлое и настоящее, как мы их понимаем и умеем рассказывать. В общей ситуации, когда фетишизация работы памяти кажется одним из главных увлечений и утешений культуры, Горалик берётся отчётливо и резко утверждать: прошлое — это, в немалой степени, про нас, оно направлено на наши труды и дни, на наши попытки понимать и быть. Также Горалик здесь демонстрирует самые смелые, перспективные возможно-

сти «малой прозы» — на мой взгляд, одной из самых увлекательных областей превращения изящной словесности сегодня.

На полях манускрипта яростно мастурбировало какое-то чешуйчатое чудовище, и, поднося к миниатюре лупу, он каждый раз на миг с отвращением видел здесь себя самого: маленького, жирного, скрюченного, пустого. (Я/Мы)

Полина Барскова

Алла Горбунова. Другая материя
М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. — 221 с. — (Роман поколения).

Вопреки заглавию серии «Роман поколения» новую книгу Аллы Горбуновой едва ли можно назвать романом, и тем не менее она гораздо более связанная и последовательная по внутренней структуре, чем нашумевший «Конец света, моя любовь», где были собраны тексты, принадлежащие, с одной стороны, «прежней» Горбуновой — иронические и/или магические парадоксы, напоминающие, может быть, больше о Викторе Пелевине, но сжатые до нескольких фраз, голый и всегда пронзительной фабулы; а с другой — новой Горбуновой, которая превращает моменты своего детства и юности в большую литературу лёгким, настолько незаметным движением, что трудно понять, где проходит грань между правдой и вымыслом. Здесь собраны только тексты второго рода, причём очень короткие, редко длиннее страницы; и все они создают очень странное впечатление: хотя биография Горбуновой крайне далека от типической, тексты книги читаются как предельно точный портрет поколения — то, что может применить к себе любой человек, выросший в девяностые, независимо от города, в котором он родился, пола и социальной страты.

Я всегда чувствовала близость к индейцам, особенно в детстве. У меня были длинные тёмные волосы, в которые я вставляла вороньи перья. <...> А когда мне было две-

надцать лет, мамин жених-американец привёз мне из Америки коричневую куртку с лапшой, которую он купил у настоящего индейца. Она даже пахла индейцем! Я проходила в ней всю юность. «У меня не будет радуги, если в глазах не было слёз» — это высказывание в интернете приписывают индейской мудрости. Как бы там ни было, но в радугу души я тоже верю.

Кирилл Корчагин

Данила Давыдов. Не рыба
М.: всегоничего, 2021. — 140 с.

Малая проза Данилы Давыдова, отразившая время — его фрагментарность, абсурдность, отчасти нестабильность. Это взгляд на мир со сдвигом: ироничный и не-тривиальный. Сказки/страшилки для взрослых детей, что сближает эту короткую прозу, например, с Гертрудой Стайн, но можно найти отсылки и к советской неподцензурной литературе (начиная от Хармса), и к опытам прозаиков-минималистов. Кажущаяся простота, отчасти примитивизм, этих историй — нарочита; Давыдов как бы удерживает интеллектуальную сложность (хотя интеллект не спрячешь) на пороге. И если рецензии/статьи (а часто и стихи, например, яростный текст, посвящённый московским протестам: «ванечка, ванечка, папа твой убивает людей») Давыдова предельно серьёзны, то в этой книге он явно отдыхал душой — да и вся она, пусть и растянутая во времени, создана на драйве, раз от раза возникающем — что тоже чувствуется — в уставшем, но совсем ещё не потухшем человеке.

«Бй, уёмна была жля!» — задумчиво сказал незнакомец в ответ на мою просьбу подсказать дорогу на Клопчаки. Дождь едва накрапывал, во всём окружающем чувствовалась окончательная весна.

Владимир Коркунов

Артём Пудов. По лирическому счёту. Проза на грани стиха 2016–2020 годов
М.: Стеклограф, 2020. — 40 с.

Миниатюры Артёма Пудова больше всего напоминают, пожалуй, о французских модернистах середины прошлого века — тех, для которых возвышенная риторическая традиция ещё не была исчерпана: о Сен-Жоне Персе, Иве Бонфуа. Практически любая, даже самая повседневная ситуация в миниатюрах Пудова становится поводом для возвышенного переживания, хотя порой оно появляется только на мгновение, чтобы почти сразу исчезнуть. При этом часто миниатюры пишутся «на мотив» собственно поэтических текстов — Осипа Мандельштама, Виктора Сосноры, Владимира Гандельсмана и других, варьируя и перестраивая поэтическое высказывание, делая его поводом для поиска собственного «я». Собственно, такое непрерывное нащупывание «я» — пожалуй, главная черта этих текстов, пытающихся ответить на вопрос, из каких элементов состоит наше видение мира и как его можно описать.

Во власти минут — в прекрасном, пленительном остатке от всяческих парений и падений. Вырабатывать новый язык на осколках старого, и уже не бумажный самолёт, а каменная твердь станет основой. Легко говорить о свободе, когда руки скованы, и просто петь о любви в часы баллад вместо молитв.

Кирилл Корчагин

Станислав Снытко. Финские ночи: Три повести
СПб.: Jaromír Hladík press, 2021. — 112 с.

Лидия Гинзбург писала о любви к ночной работе, поскольку «ночью теряется рассеивающее ощущение движения времени». Постепенный процесс размывания этого ощущения, этой продуктивной утраты, составляет сквозной сюжет нового сборника

прозы Станислава Снытко. Три повести — три шага по направлению к неясной, неформулируемой, невербальной сути. Первый текст ещё предельно конвенционален, это холодная чистая проза, логичная и жёсткая. В сжатом виде читателю даётся субстрат петербургской/ленинградской культуры: от первой — сюжет о двойничестве, от второй сама структура, способ сконструировать мысль о смерти; мысль, как водится, описывает круг. Помимо этого — благодарное впитывание прозы Андрея Левкина, его «Наступления осени в Коломне». (Хотя при совпадении места действия отличается месяц — у Снытко осень не наступает, а заканчивается, ноябрь. Это не единственное переосмысление-перебарывание Левкина, но развитию темы тут не место.) Во второй повести чёткость начинает уменьшаться — ход времени теряет свою последовательность, разновременные сцены перемешиваются и идут параллельно. Вместо плавности — резкий zoom и медленный out, вместо рефлексии — ритм, вместо размышления — физиология, пульсация. В третьем тексте проблематизируется уже не только условность повествовательного мира, но и способ собственно повествования — вполне конкретный говорящий субъект предыдущих текстов почти не даёт о себе знать, происходит отказ от категории «я» в угоду «ты», а затем и «он». Сукцессивность диалога отменяется, читатель сталкивается с чем-то заранее готовым, с симультанностью цитаты. Сгодится тут и другая терминологическая оппозиция — место нарратива занимает дескрипция. Текст вообще не замкнут на персонаже-человеке, он точно так же привязывается к локации (цитатное, чуть ли не пародийное монастырское кладбище) или вообще к формальному элементу собственной организации — например, к приёму драматургической реплики. Проза, вообще литература, исчезает в ночи.

Оказывается, там, внизу — только зрение. У него тоже есть предел, который едва

ли наступит, потому что время устранено: как и всё остальное, поглощено тягуче вращающимися на дне провала сгустками — чёрными узлами, медленно перекипающими друг в друга, беззвучно выстреливая вверх невысокими солёными пучками тугой эмульсии.

Валерий Отяковский

Киор Янев. Южная Мангазея: Роман
СПб.: Jaromir Hladik press, 2020. — 320 с.

Автор книги ранее практически не попал в поле зрения литературного сообщества; сообщается, что в прежние времена он публиковал в Живом журнале эссе-аннотации, посвящённые классическим и современным кинофильмам, — вероятно, именно они составили последние 120 страниц нынешней книги, где авторство этих весьма экспрессивных, но по касательной соприкасающихся со своим предметом отзывов приписано одному из персонажей романа. Сам роман сперва вышел в 2015 году в эфемерном московском издательстве «Эдитус», затем печатался с продолжением в малоизвестном журнале «Зарубежные задворки» и вот теперь издан во второй раз. Это, в общем, что-то вроде «Ста лет одиночества» на российском материале: первостепенной задачей текста является воссоздание атмосферы дурной бесконечности (локализованной преимущественно в позднесоветском университете, хотя отдельные вставные эпизоды вынесены на несколько десятилетий ранее и на дальние национальные окраины), внутри которой конкретный сюжет играет второстепенную роль. Основным инструментом создания этой атмосферы служит Яневу язык — с первых страниц совершенно маньеристский, нагромождающий тропы на тропы, и далее на каждом шагу готовый поступиться нарративными задачами ради изобразительных.

Занялся сумеречный ток и — вскоре — брызнул над голубым обрывом из холодной

повилики каиновых жил, сплетая арычный батут, усердно пенивший яблоневый силуэт облачных крепостцы. В её ветряные изложницы после ломоносовского семестра направлялся студент Ян на казённой подушке в облачной консистенции, облачённой ржа-

вым саваном с фантомным литером, взлетавшим на рельсовых стыках. В них пророс- тала верблюжья колючка, щетина гоголевского мертвеца.

Дмитрий Кузьмин

ПЕРЕВОДЫ

Анна Мария Альбиак. Страна: Книга стихов Пер. с франц. К. Корчагина. — Ozolnieki: Literature Without Borders, 2020. — 116 lpp. — (Поэзия без границ).

О французской поэзии второй половины XX века в современном контексте известно не так уж много. Разве что разговор об Иве Бонфуа изредка возникает на единичных университетских курсах. Переводы тоже явление редкое, тем значительнее ощущается выход книги такой значительной поэтессы, как Анна Мария Альбиак. «Страна» ознаменовала в 1971 году отказ от сюрреалистических и неоклассических способов высказывания в пользу поэтики композиции, в которой расположение строк и пробелов на листе оказывается важным как семантически, так и прагматически. Две части книги, «Загадка» и «Страна», словно отзеркаливают друг друга, политические интенции, расщепление речи на полифонию и постоянное возвращение и автоцитирование создают в книге особое мерцание смыслов. Специфическая метарефлексия о синтаксисе, мифе, рыночной стоимости создаёт непривычную для русского читателя проблематизацию самой возможности поэзии рефлексировать на эти темы, в отличие от линии language writing, которая по сравнению с Альбиак довольно прямолинейно обращается к синтезу поэзии и философского анализа. Такое развитие поэтики «Броска костей» Малларме пока не имеет аналогов в русскоязычном контексте, тем интереснее читать эту книгу, как сравнивая с уже из-

вестными стратегиями, так и предполагая, насколько такая поэтика композиции может обогатить актуальные практики. И даже если этого не случится, книга Альбиак представляет собой важную веху для контакта и с французским письмом, и с самим веществом поэзии после 1945 года.

и порыв / желания / мы их симулируем // отказ от синтаксиса / от правоты

Алексей Масалов

Йегуда Амихай. Сейчас и в другие дни Пер. и сост. А. Бараша; послесл. Ю. Левинга. — Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2021. — 100 с. — (Серия «InВерсия»; вып. 9).

Александр Бараш в последние годы довольно активно занимается переводом и пропагандой творчества Йегуды Амихая: не так давно вышел том его избранных стихотворений, а эта книжка, меньшая по объёму, как будто дополняет его. Амихай — едва ли не единственная фигура в новой ивритской литературе, которая сопоставима с крупными модернистами середины XX века — с Чеславом Милошем, Одиссеасом Элитисом, Паулем Целаном: при всей разнице между всеми этими поэтами и Амихаем у них есть нечто общее — восприятие истории мира как целостности, отражающейся в каждой из отдельных человеческих жизней. Стихи, собранные здесь, кажется, более лиричные, здесь меньше размышлений об израильской истории, чем было в предыдущем русскоязычном собрании Амихая (ис-

ключение — большое и программное стихотворение «С тех пор», герой которого «погиб в страшных песках Ашдода»), зато больше стихов о повседневных ситуациях, о чувстве затерянности в большом мире, которое в целом одно из доминирующих у этого поэта.

Туалеты в подвальном этаже, / белые и тихие. / Ты спустился туда и плакал, / опять, столько лет прошло. / Тебе кажется, что ты / здесь уже был когда-то. / И вдруг понимаешь: / действительно был.

Кирилл Корчагин

Шарль Бодлер. Избранные стихотворения
Пер. с франц. И. Булатовского. — СПб.: Jaromir Hladik press, 2021. — 40 с.

Если нам что и нужно, то это ревизия Бодлера — и экспериментальные по своему формату (нерифмованные и не перековывающие силлабику в силлабо-тонику, зато сохраняющие количество слогов и, за редким исключением, чередование мужских и женских клаузул) переводы Игоря Булатовского предлагают эту ревизию в самом изящном исполнении. Отказываясь от приведения бодлеровских стихов к стандартам русского модернизма, предполагавшим изрядную лексическую вычурность, Булатовский демонстрирует совсем иные лепестки из «Цветов зла» — Бодлера смелого и брутального в живописании порока («Мужик — тиран с брюшком, жадный, чёрствый, ебливый», «Палач, кончающий на стоны мученика»), причудливо острающего навязшие в зубах поэтизмы («В их щедрых чреслах выются волшебные искры, / а золотишки, вроде тонкого песка, / смутно вызвезживают их странные очи») и даже подмешивающего к собственной готике и религиозным терзаниям гомозеротизм (адресат стихотворения «De profundis clamavi», в переводе Эфрона ставший женщиной, а у Эллиса, как и в оригинале, оставшийся без определённого пола, тут сделан мужчиной: «Молю,

снизойди, единственный мой, любимый»). Ещё один интересный аспект книги — комбинаторный опыт Булатовского, составившего из двадцати двух сонетов Бодлера квазипоэму.

Будь умней, боль моя, веди себя потише. / Ты хотела вечера; вот и он, смотри: / неясный воздух обворачивает город, / неся забаву одним, заботу другим. / Покуда бесчисленную смертную сволочь / гонит кнутом удовольствие, глухой кат, / пожинать грешки на раболепном гулянье, / боль моя, дай руку, пойдём отсюда прочь.

Максим Дрёмов

Войцех Венцель. Imago mundi
Пер. с польск. В. Окуня. — М.: Балтрус, 2020. — 126 с.

Войцех Венцель — достаточно известный польский поэт из поколения нынешних пятидесятилетних, живущий в приморском Гданьске и много пишущий о родном городе; насколько можно судить, он держится в стороне от мэйнстрима польской поэзии последних двух-трёх десятилетий, следующего, скорее, за Ружевичем, Хербертом и Шимборской, которые предпочитали языковую простоту и отсутствие изобразительности в сочетании с парадоксальностью и аллегоричностью. Поэзия Венцеля, напротив, подчёркнуто визуальна: она строится на перетекающих друг в друга природных картинах, иногда как будто подёрнутых романтической дымкой; доминирующее ощущение здесь — пасторальное: каждое стихотворение словно бы создаёт вокруг себя пространство идеального мира, для которого реальный Гданьск оказывается только источником вдохновения. В этом смысле поэзия Венцеля более всего напоминает о скамандритах и, прежде всего, о Юлиане Тувиме при всей формальной разнице: Венцель, конечно, не сохраняет старого рифмованного стиха целиком, однако довольно часто делает ему своего рода «оммажи». В

переводах почему-то отзывается ритмика сапфических строф, которая, после того как первичное удивление от неё проходит, начинает казаться даже в чём-то органичной польскому постсиллабическому стиху.

Состояться это вопрос обстоятельств / за окном кофейни зима в провинции / птицы разгуливают по-приятельски / едва заметны в сгустившейся сепии / дыма что размоет парня и девушку / с чашкой кофе за стойкой в верхней одежде / тревожно молчащих...

Кирилл Корчагин

Вот они, а вот мы: Белорусская поэзия и стихи солидарности
Ред.-сост. В. Коркунов; послесл. У. Веринной. — М.: Недовольный, 2021. — 162 с.

Белорусская поэзия в отличие от географически и лингвистически близкой украинской почти неизвестна в России, и хотя основная задача этой книги — показать русскому читателю тот корпус текстов, который сформировался вокруг политических событий 2020 года, она также отчасти выполняет и другую задачу — показать русскому читателю, что поэтическая жизнь западного соседа достаточно оживлена и напряжена, и тексты, откликнувшиеся на политический подъём, — закономерное следствие почти незаметного для внешнего наблюдателя подъёма в белорусской поэзии вообще. Сама книга построена как дневник, и каждому дню в ней соответствуют стихотворения, написанные как по-беларуски (и представленные как в оригинале, так и в переводе), так и по-русски. При этом могут возникать отдельные вопросы как в подборе авторов (не очень ясна мотивация для включения в книгу давно умерших Татьяны Сапач и Владимира Короткевича или Феликса Чечика и Ольги Брагиной, которые и не участники событий, и не белорусские поэты), так и в качестве переводов, иные из которых явно сделаны на скорую руку. Но при всех этих оговорках книга действительно

даёт вполне объёмный срез того пространства, где белорусские поэзия и политика сплетаются друг с другом, и кроме того представляет многих ведущих авторов сегодняшней Беларуси — Юлию Тимофееву, Вальжину Морт, пишущих на русском Таню Скарынкину, Дмитрия Строцева и Марию Малиновскую. Так что остаётся надеяться, что интерес к новой поэзии Беларуси не ограничится этой книгой.

в красной глине / своего сердца / я вырыла ямку / и в ней схоронила / синюю косточку / она проросла / с той стороны земли / ешьте с неё / на здоровье / круглые плоды / моей боли / мои умершие // живите / я ваша косточка (Юлия Тимофеева, пер. Геннадия Каневского)

Дороги проходят сквозь ноги / тропинки бинтуют колени / перевязываются узелочками трав / пальцы на ногах // тварь твари молвит / здравствуй тварь / поправь меня если я не прав / но тварь не смеет (Таня Скарынкина)

Кирилл Корчагин

Аллен ГИНЗБЕРГ. Вопль. Кадиш.
Стихотворения 1952–1960
Пер. с англ. Д. Манина. — СПб.: Подписные издания, 2021. — 200 с.

Полное издание двух первых книг Аллена Гинзберга имеет не только историко-литературное и педагогическое (в рамках курсов зарубежной литературы) значение. Сейчас, когда квир-поэзия занимает важное место в разных языковых контекстах, представляется важным обратиться к одному из истоков современных способов репрезентации сексуальности и политики этой репрезентации. Стихи этой книги обозначили переход от исповедальной (confessional) поэзии Сильвии Плат и Роберта Лоуэлла к ангажированному и декларативному прямому высказыванию бит-поколения. В этом плане галлюциаторность «Вопля» и экстатичность «Каддиша», оптимизм «Сутры под-

солнуха» и диалогичность «На могиле Аполлинера» высвечивали новые способы поэтического «дыхания» и суггестивности образов и смыслов при внешней демократичности поэтики. В настоящем издании представлены совершенно новые переводы этих текстов и учтены как достоинства предыдущих переложений, так и их недостатки, — в особенности это касается звука: к особым удачам переводчика Дмитрия Манина можно отнести фонетику придыхания в «Примечаниях к “Воплю”» и экстатический финал «Кадиша», среди криков ворон не спотыкающийся на стяжении фриктивных, как в предыдущих версиях. Для меня знакомство с Гинзбергом когда-то стало одной из троп к поэзии современной, зарубежной и русскоязычной. Хотелось бы, чтобы это издание также вовлекло новых читателей в проблематику новейшего письма, так или иначе обращающегося к близким Гинзбергу способам сборки поэтической речи.

Я с тобой в Рокленде / где ты раскраиваешь небо Лонг-Айленда и воскрешаешь живого человека Христа из сверхчеловеческой могилы / Я с тобой в Рокленде / где двадцать пять тысяч безумных товарищей поют хором заключительные куплеты Интернационала

Алексей Масалов

Питер Джицци. Небесное погребение.
Новые и избранные стихотворения
Пер. с англ. Г. Ермошиной, А. Уланова, К. Азерного. — Екб.: Полифем, 2021. — 316 с.

Новая книга издательства «Полифем» продолжает серию изданных им же переводов американской экспериментальной поэзии, прямо или косвенно связанной с language writing. Питер Джицци, практически неизвестный в России, на родине выглядит знаменитостью (если так можно вообще сказать о поэте конца XX — начале XXI века). Помимо множества наград ему посвящена отдельная книга «In the Air: Essays

on the Poetry of Peter Gizzi», где его письмо анализируется во всех возможных ракурсах. Дело в том, что, дебютировав в девяностые, он уже не развивает проблематику language school, а, скорее, преодолевает её теоретизм через обращение к лирическому по своей интенции письму, реактуализующему модернистские коды. Конечно, это не лиризм типа университетского модернизма, который следует основам, заложенным ещё последователями Томаса Элиота в середине XX века. Этот лиризм собирается из фрагментов расщеплённого на цитаты и катастрофы мира, как в стихотворении «Перипл» из одноимённого дебютного сборника, где мир создаётся наложением карты. Многие зарубежные исследователи видят в поэзии Джицци уход из англоязычного контекста к французскому «ясновидению» Артюра Рембо. При этом обращение к высокому модерну сопровождается сложной политической рефлексией (как в тексте «Не напишут ни в какой другой стране»), что свидетельствует о том, что пересборка исторического модернизма в современных реалиях может быть не только деполитизированной мифопоэтикой, но и многоуровневой этикой высказывания.

если бы я хотел пройти по всему слову / и жить внутри его имени, да будет так // Есть моё тело и идея моего тела / разбивающийся прибой и изображение волны (перевод Галины Ермошиной)

Алексей Масалов

Аушра Казилюнайте. Весна это и есть любовь
Пер. с лит. А. Гальберштадт и А. Сен-Сенькова.
— [Б. м.:] Книжная серия мини-отеля «Старая Вена» и издательства «Free poetry», 2021. — 48 с.

34-летняя Казилюнайте считается одним из лидеров младшего поколения литовской поэзии, она выпустила пять книг у себя на родине и книгу избранных стихов в переводе на английский; в прошлом году её под-

борка вошла в антологию современной литовской поэзии, составленную Георгием Ерёминым. Поэтесса работает в манере, можно сказать, абсурдизма с человеческим лицом: «если я потеряю руки во время прогулки / не поднимай их», «люди цветут от грусти / а вишни просто цветут» — любая абсурдная посылка используется лишь как точка входа в лирическое переживание. Разделение ответственности между двумя переводчиками нигде в книге не прояснено; перевод оставляет желать лучшего, то и дело выпадая из языковой нормы и речевой логики («навек замрут собаки / вой которых я слушала / уехав загород / по леденящим дух ночам» — и идиома «леденить душу» переврана, и распределительная конструкция с предлогом «по» плохо сочетается с распространёнными определениями: нужно, конечно, «леденящими душу ночами»).

Я видела ангелов с автоматами в руках / они печально разглядывали пол в аэропортах и вокзалах <...> Видела мужчин, которые считали себя настоящими / мужчинами и женщинами, которые считали себя настоящими / женщинами, знакомясь, вместо своего имени они говорили / — я женщина такого — // Видела опустевшие деревни, леса, которые вырубают, / запруженные реки и церквушки в местечках // В зеркале

Дмитрий Кузьмин

Ян Каплинский. Вернись, янтарная сосна
Поэтические вариации Е. Вельмезовой. —
Таллинн: Kite, 2021. — 146 с.

Переводчица этой книги Екатерина Вельмезова — заметная фигура в академическом мире, историк гуманитарной науки, известная среди прочего своими работами о связи русской филологии и русской литературы в XX веке (короткий список Премии Андрея Белого), однако эта книга — очень странный по нынешним временам эксперимент; впрочем, о странности его говорит в

послесловии и сама переводчица. Дело в том, что эстонский поэт Ян Каплинский большинство стихов написал верлибром, лишь изредка делая вылазки в сторону рифмованного стиха (хотя по крайней мере одно такое стихотворение он написал даже по-русски), в то время как в этой книге все стихи переведены классическими размерами, искусственно и искусно приближены к тому, какой была русская поэзия в XIX веке, то есть это Каплинский, изложенный в манере Фета. Книгу, конечно, нельзя считать в строгом смысле переводным сборником, однако в силу такой странной процедуры она как будто высвечивает важную особенность стихов Каплинского: они действительно «родом из XIX века» (как он нередко писал в своих собственных стихах, даже тех, что были написаны на русском), и, читая «вариации» Вельмезовой, можно представить, как именно выглядит эта связь.

Качается между сушей и морем / цепь побережья в безбрежном просторе // судьбы и странствия соединяет / души людские переплетает

Кирилл Корчагин

Мария Мартысевич. Сарматия и другие
поэмы

Пер. с белорусск.; послесл. А. Хадановича. —
Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2021. — 114 с. —
(Серия «InВерсия». Переводы; вып. 2).

Мария Мартысевич — звезда новой белорусской поэзии, и, хотя она относительно неплохо известна в России, это первая её русская книга. Здесь собраны четыре поэмы, достаточно объёмно представляющие разные периоды творчества поэтессы, — от ранней «Отрывки из интернет-дневника *barbara_r*», для которой когда-то был заведён специальный профиль в «Живом журнале», до недавнего хита «Сарматия». Во всех этих текстах Мартысевич производит своего рода мифопоэтическую реанимацию белорусской культуры, смешивая фантазмы про-

шлого (непременные отсылки к Великому княжеству Литовскому) с современными политическими реалиями, соединя новейший фольклор с ветхозаветными сюжетами («Сестра Зоя и Конец Света»), создавая альтернативную историю Европы («Дипмиссия»). При этом отдельного внимания заслуживает стих Мартысевич — не очень далеко уходящий от классического, но предельно напряжённый и энергичный, заставляющий принимать всё визионерство поэтессы с предельной серьёзностью. Переводы выполнены тремя поэтами, принадлежащими разным контекстам и направлениям внутри русскоязычной поэзии (что само по себе характерно и знаменательно), однако нельзя сказать, что все они одинакового качества: если Сергей Шабуцкий и Геннадий Каневский стремятся сохранить все интонационные контрапункты стихов Мартысевич, то перевод Бориса Херсонского кажется несколько более рутинным, жертвующим смыслом в угоду рифме. Книга издана в билингвальном виде, что заведомо повышает ценность любого сборника переводов, однако разноязычные версии почему-то даны не параллельно, а последовательно, что усложняет сопоставление текстов, а кроме того, в белорусском наборе буква ё везде заменена на е, хотя в отличие от русского в этом языке она смысловоразличительна.

Не припомню другой страны, где и ночью, и днём, / постоянно бы спрашивали: кто мы? куда идём? — / и такой бы гнев испытывали к мудрецу, / говорящему: вы — дурачки на пути к концу. / Очень часто бывает, что данные мудрецы, / обвинённые в чрезмерном употреблении мацы, / под стрельбу из пушек сбрасываемы с раската. / На их место приходят новые мудрецы, / говорящие им, что они — молодцы, / потому что мудрец — тот, кто хвалит во всём сармата. (Перевод Геннадия Каневского)

Кирилл Корчагин

Лали Ципи Михаэли. Сумасшедший дом
Пер. с иврита и англ. Е. Мордовиной. — М.: ЛитГОСТ, 2020. — 88 с.

Это пятая книга 57-летней поэтессы из Израиля, в оригинале вышедшая в 2018 году и за последующие три года переизданная на 11 языках (в том числе на узбекском и киргизском, но в Канаде). Автор ведёт хронику наиболее ярких моментов своей частной жизни, значимая часть которых — эротические переживания (в книге много секса, причём с мужем), а из остальных большинство тоже случается внутри собственного дома, топография которого всё время находится в фокусе внимания (возможно, в связи с тем, что муж поэтессы — архитектор, так что организованное им пространство семейного обитания ощущается как расширение интимного пространства пары). Эти вспышки-акме среди ровного течения жизни неизбежно носят весьма субъективный характер, не вполне понятный со стороны, поэтому во многих текстах присутствует некоторый сдвиг относительно реальности, лёгкая доза абсурда (иногда непонятно, задумано ли так или это переводчик не докрутил до большей внятности: «Ты пытаешься отмотать возраст / Держа в моей руке наши успешные проценты в паре / Из неудобного / Места»). В миниатюрах, как это часто бывает, риторические конструкции эксплицитнее, а месседж яснее: так, наставление молодому поэту: «То, что должен сказать — говори / Своим друзьям за чашкой кофе / Курите / Смейтесь / Плачьте // Потом иди / В свой уголок одиночества / И напиши тишину // Которая была / Между вами» — это уже почти Брюсов.

Из особенного я узнала / Что в воздухе есть поэзия / И вам просто нужно знать / В какую часть города / Лететь

Дмитрий Кузьмин

Леопольдо Мария Панеро. Плач вампира
Пер. с исп. Анны Орлицкой. — Чебоксары: Free poetry, 2020. — 72 с.

Леопольдо Мария Панеро (1948–2014) — испанский поэт, который при жизни считался одним из лидеров своего поэтического поколения. При этом его биография достаточно нетипична для автора из послевоенной Западной Европы: он родился в писательской семье, довольно стремительно обрёл признание в литературных кругах, но ещё довольно молодым человеком впервые попал в психиатрическую лечебницу и дальше покидал её лишь эпизодически, оставаясь при этом активным участником литературной жизни. Судьба, чем-то напоминающая судьбу Василия Филиппова, в то время как стихи Панеро напоминают, скорее, Вениамина Блаженного, особенно когда он писал свободным стихом: абстрактное здесь смешивается с конкретным, герои фильмов и литературы — со знакомыми автора, и всё переполнено специфической «морбидной» образностью, болезненными преобразованиями тела. Безусловно, всё это плохо вяжется с тем образом испанской поэзии, который существует в России — во многом по следам пристального чтения поэтов поколения 1927 года.

Единственное означающее — это смерть, которая, говоря языком структурализма, есть важнейшая речевая фигура, поскольку является словом Божьим. / Пеликан плюёт в мой рот, и рыба жаждет в моих руках: согласно словарю, «жаждать — испытывать жажду», подобно собаке, которая лает. / Я вспоминаю, что однажды Антонио назвал меня Хамфри Богартом, человеком «в пустом плаще», как он написал в одном из стихотворений в книге, посвящённой его возлюбленной, Ольге, чьи волосы простираются по бумаге.

Кирилл Корчагин

Мирьяна Петрович. Табернакле: Сборник стихотворений
Пер. с сербск. Андрея Сен-Сенькова при участии автора. — Чебоксары: Free poetry, 2020. — 36 с.

В «Табернакле» Мирьяны Петрович — фигуры царицы Савской и Соломона, Хатшепсут и Юлиана Отступника: это внимательная к истории сербская поэзия, где «Слово обменивается на благовоение / сиюминутное на вечность». Прошлое здесь — не столько источник сюжетов или повод для вариаций на тему, сколько живая материя, всюду сопровождающая поэта, — и беседы Македы с Соломоном, и песни над Нилом происходят практически здесь и сейчас: «начинаешь сам и сам начат недавно / чтобы увидеть красоту ещё раз и дать ей новое имя / и она, хотя и всегда одинаковая, снова возникает через тебя / на рассвете». Насыщенная тяжёлым запахом лилий, вина и древесной коры, эта книга, вслед за одним из открывающих её стихотворений «Последнее лето Юлиана Отступника» (эпиграф которого отсылает к Ивану Лаличу — классику сербской поэзии XX века, для которого ткань истории была не менее важна, чем для Петрович), задаётся вопросом об утраченном золотом веке — «Где ты, Астрея?» — и, кажется, способна на мгновение вернуть читателя к тем событиям далёкого прошлого, где всё ещё только начинается. Петрович делает это единственным, пожалуй, достойным способом: бесстрастно и почтительно, словно хронист или переписчик в царской библиотеке.

Время / на нас / навалилось таким / тяжёлым похмельным осадком / и лишь только когда мне показалось / что я узнала тебя при свете ты / лишь сказал что отнято у нас / мимолётным песком только то что мы не могли / взять с собой только то что мы не могли / любить

Михаил Бордуновский

Юку-Калле Райд, Маарья Кангро, Ян Каус.
Я — твоё стихотворение
Сост., предисл. и пер. с эст. Е. Скульской. — Таллинн: Kite, 2020. — 148 с.
Трийн Соометс, Карл Мартин Синиярв, Вероника Кивисилла. Вешалка вечности
Сост., предисл. и пер. с эст. Е. Скульской. — Таллинн: Kite, 2021. — 138 с.

Стараниями эстонской писательницы Елены Скульской и издателя Игоря Котюха на русском начали выходить эстонские поэты. Они довольно разные: домашний дневник Вероники Кивисилла мало чем напоминает дневник внутреннего «я» Яна Кауса, мрачноватая ирония Юку-Калле Райда совсем не такая, как у Карла Мартина Синиярва, к тому же экспериментирующего с формой, впрочем, ирония как приём так или иначе обнаруживается у всех шестерых. От современной русской поэзии эти тексты равно далеки, а к современникам-европейцам (например, к находящимся по ту сторону Балтики скандинавам) сравнительно близки, хотя при чтении этой книги отчётливее видно, как русские поэты Эстонии — П.И. Филимонов, Лариса Йоонас, Игорь Котюх — грань между условно европейским и русским успешно стирают. И речь не о верлибре — есть стихи в рифму и с размером и у Райда, и у исследующей в том числе темы феминизма Трийн Соометс, а о том, что эта поэзия когерентна своему времени и, как пишет Скульская в предисловии к первой книге, куда более свободна, не боится поднимать темы, которые, добавлю от себя, в российской культурной среде нередко вызывают оторопь (особо можно выделить физиологичность стихов Маарьи Кангро). Недаром Скульская задумывается над тем, как пройти по узкому карнизу между эстонскими реалиями и русским языком, не сделать стихи ни малопонимаемыми, ни слишком адаптированными к читательским ожиданиям. Разумеется, без знания эстонского судить в полной мере невозможно, но читаются оба сборника и легко, и с интересом погружения в иной цивилизационный контекст, в чём видится безусловная заслуга переводчицы.

День поминовения перед тем / Как вновь родиться Христу // Говорю другу / Родные потянулись на кладбище / У каждого в кармане по горящей свече // Человек знаешь ли фитиль от бомбы / И болью целит в тебя (Юку-Калле Райд)

не в жопе ли оно / наше искусство / несомненно / а ещё мы знаем / что вечные / ценности / тоже вытащены из жопы / и опять туда же отправятся / собственно они там и существуют / теперь в третьем ряду ржёт группа / слушателей / неудержимо / но всё-таки потом они приветствуют / зелёные кофточки / самым сердечным / образом / почему мы не кончаем с собой / вот именно (Маарья Кангро)

большинство из нас хочет иметь собственного мужа / а вовсе не вашего / нам не хочется идти без спутника / одной / на президентские приёмы / ездить в отпуск / и отправляться в гости / разуйте глаза / помогите нам / мы ведь почти родственники / несомненно сёстры / нам хочется того же что и вам / многие из нас подписываются // — — — — — // 256 подписей (Трийн Соометс)

Иван Стариков

Сандра САНТАНА. Мягкая ткань
Пер. с исп. Натальи Метелёвой. — Чебоксары: Free poetry, 2020. — 82 с.

Сандра Сантана принадлежит к числу новых испанских поэтов, уже приобретших имя и устойчивую литературную репутацию. Она — поэт-философ, погружённый во внутреннюю жизнь языка и, в то же время, поэт довольно аскетичный, сосредоточенный на парадоксах, которые язык может высветить в мире. Из новых русских поэтов поэзия Сантаны больше всего напоминает, пожалуй, Андрея Сен-Сенькова, также питающего нежный интерес ко всему странному и слегка изломанному, однако Сантана, пожалуй, суше (сказывается философское образование) и не любит связывать свои стихи в циклы, оставляя их отдельно стоящими, самодостаточными. Может быть, на русский поэтический слух в этой книге слишком много абстрактных понятий, слов на -ость, присутствующих в русской поэзии в куда более дозированном количестве, но

тем интереснее следить за поэтикой, которая так много напоминает среди знакомого и привычного и, в то же время, остаётся слегка чужой. Эта чуждость, в частности, видна в особой присущей Сантане любви к поэтике намёка: она почти всегда обрывает стихотворение словно бы в тот самый момент, когда оно должно по-настоящему начаться, оставляя самое главное за пределами речи и языка, лишь указывая на него.

В беспамятстве / тот ритуал / почти так же стар, / как сама земля: // только взглянув на вас, глаза / раскрываются / и проясняются. Глаза / раскрываются настолько, / что, кажется, охватывают / целиком всю картину.

Кирилл Корчагин

Дарио Таларико. Простор для невысказанного

Пер. с итал. И. Улангина и А. Шнейдерман. — Чебоксары: Free poetry, 2021. — 38 с.

Эта небольшая книжка построена не совсем обычно: её составили 15 стихотворных миниатюр, каждая из которых представлена в оригинале и в двух переводческих версиях. Переводы Аси Шнейдерман тяготеют к некоторому повышению стилистического регистра, переводы Игоря Улангина — напротив, к разговорному полюсу; оригинал при этом, кажется, стилистически вполне нейтрален. Такая стереоскопическая картина могла бы представлять интерес сама по себе, как метод приближения к оригиналу, если бы оригиналы сами по себе представляли интерес; к сожалению, этого нет: 31-летний итальянский поэт занят многозначительными, но бессодержательными нравовыми учениями.

Слово сверх меры не раздувай, / выходя за его пределы. Объёмы его сократи, / не расширяй границы: / не в преувеличении истинная бесконечность. (Перевод А. Шнейдерман)

Не грузи, а то слова и так выше крыш, и даже / за границей земных атмосфер. Ограничь / их объём, очисти контур. Не сверх /

чрезмерностей достигнешь бесконечного. (Перевод И. Улангина)

Дмитрий Кузьмин

Хосе-Мигель Ульян. Вымыслы

Пер. с исп. и предисл. А. Орлицкой. — [Чебоксары]: Free poetry, 2020. — 42 с.

Поэт Хосе Мигель Ульян (1944–2009) был заметной фигурой постфранкистского испанского культурного поля: он комментировал Евровидение для национального телевидения, заведовал культурным приложением к популярной ежедневной газете *Diario 16*, руководил издательством, курировал арт-проекты и т. д. Для первого знакомства русского читателя с его разнообразным творчеством переводчица Анна Орлицкая выбрала один лаконичный цикл 1969 года, от которого сам поэт в старости отсчитывал начало своего творческого пути. Этот цикл почти целиком состоит из описанных в столбик кратких газетных сообщений (кажется, подлинных) о происшествиях со смертельным исходом: «На проспекте Генералиссимуса / неподалеку от площади Кастилии / такси с номерами М-388193 / сбило восьмидесятилетнего старика / дона Бернардино Переса / уроженца Трильо (Гвадалахара) / проживавшего в доме номер 362 / по названному проспекту». Описанные ситуации ничем не примечательны и в сумме говорят разве что о банальности смерти. Однако завершается цикл стихотворением «Завещание», ключевым утверждением которого являются строчки «голос есть голос / его нет»: поскольку говорить от себя поэту больше невозможно (и в этом смысле поэзия точно так же мертва, как дон Бернардино Перес), постольку остаётся один реди-мейд. Таким образом, в финале выясняется, что автора интересует, прежде всего, метапоэтическая заострённость высказывания, — и это ставит под вопрос перевод названия цикла, поскольку испанское “*Ficciones*” может означать не только «Вымыслы», но и «Художественные вымыслы».

ственные произведения»; именно у Ульяна это название отсылает к одноимённому сборнику рассказов Хорхе Луиса Борхеса (из которого к «Завещанию» взят эпиграф), известному по-русски как «Вымышленные истории».

Дмитрий Кузьмин

Афина Фаррукзад. Болезнь белизны
Пер. со шведск. Надежды Воиновой. — М.: UGAR, 2020. — 74 с.

Афина Фаррукзад — очень популярная в Европе шведская поэтесса иранского происхождения, главной темой для которой стала миграция и сопутствующие ей эффекты, связанные с напряжением между отстаиванием собственной идентичности, растворением в новом обществе и невозможностью полного растворения. Поэма «Болезнь белизны», совсем небольшая по объёму, но довольно причудливо распределённая по странице, строится как диалог нескольких голосов, принадлежащих членам семьи Фаррукзад (матери, отцу, брату, бабушке, дяде), каждый из которых выступает в определённом речевом амплуа, которое, однако, нередко подвергается странной дисперсии, так что в речь брата, например, вклиниваются цитаты из «Фуги смерти» Пауля Целана. Фаррукзад пытается найти баланс между политически ангажированным высказыванием и пронзительной лирической поэзией. Для русской поэзии, которая пока почти не берётся за столь неудобные темы, перевод этой книги, возможно, покажет одно из направлений, в котором может развиваться поэзия, чуткая к проблематике миграции.

Мой отец сказал: Твой брат стал бриться ещё до появления бороды / Твой брат видел в зеркале лицо террориста / и хотел на Рождество щипцы для выпрямления волос // Мой брат сказал: Я хочу умереть в стране / где люди могут выговорить моё имя

Кирилл Корчагин

Кэти Феррис. Лёд для меня
Пер. с англ. О. Брагиной. — К.: Каяла, 2021. — 72 с. — (Серия «Современная литература. Поэзия, проза, публицистика»)

38-летняя американская поэтесса Кэти Феррис сперва привлекла к себе внимание как переводчица, в том числе с русского (например, стихов Полины Барсковой и Бориса Херсонского); первая её небольшая книжка вышла в 2018 году, вторая (из которой в значительной степени взяты стихи этого сборника) — в 2021-м, уже после киевского издания. Первая половина сборника, в основном, комбинирует мотивы счастливого супружеского секса и критики американского государственного устройства: «Пытаюсь быть поэтом любви, но не могу избежать / Америки; словно я замужем за / Америкой, и никто не готов протестовать; / Америка возразила бы сама, если бы / Америка не была так занята, пытаясь зацемить / Америку на моём пальце» — общий ход мысли автора состоит в том, что личное счастье вообще и сексуальная пенетрация в частности («процесс добавления двери за дверью за дверью за дверью за дверью, пока не останется больше закрытых, только открытые») некоторым образом подрывают государственную монолитность и монополию на насилие (логика, из которой и Галина Рымбу временами исходит). Новые стихи Феррис в значительной степени посвящены её борьбе с раком груди, фоном для которой оказываются пандемия коронавируса и чтение Эмили Дикинсон: «Ты будешь / моей смертью, грудь? / Я спросила тебя / в шутку, а в ответ / ты стала твёрдой — проверка / на решительность? Злокачественный / блистательный палимпсест. // Ты будешь / моей смертью, Эмили? / Сегодня я положила / твой сборник / на грудь, моё сердце / билось быстро / на твоей лицевой стороне обложки» (перевод концовки неточен: должно быть «быстро стучало / в твою лицевую обложку»). Опыт жизни, любви и секса на пороге вероятного скорого конца — иначе говоря, любовь и сексуальность как ресурс выживания, — непривычная и

важная тема для русского читателя. Работа переводчика вызывает ряд нареканий, однако оценить и прочувствовать поэзию Феррис книга более или менее позволяет.

На карантине / я научилась стричь твои варварские / волосы. Теперь они всегда взерошены: / салют моему выдающемуся таланту парикмахера. В случае / моей смерти обещай, что найдёшь мою тяжёлую косу / и похоронишь её — // Мне понадобится верёвка, / чтобы спуститься в землю.

Дмитрий Кузьмин

Энес Халилович. Стены

Пер. с сербск. Анны Смутной и Дмитрия Волжанина. — Чебоксары: Free Poetry, 2021. — 78 с.

Поэт и прозаик Энес Халилович родился в 1977 году, его позиция на сербской и балканской литературной сцене подкреплена значимыми премиями — в частности, сербский оригинал этого сборника («Зидови», 2014) принёс ему премию имени Меши Селимовича. Тексты Халиловича преимущественно нарративны, зачастую построены по композиционному образцу притчи и содержат множество отсылок к библейскому и античному наследию, что позволяет им достаточно легко перенести перевод, не утратив своей коммуникативности. «Стены», по словам самого автора, — это «попытка написать о самом понятии стены, рассматривая его на протяжении истории, от стены Адриана до Великой Китайской стены и Берлинской стены». В подзаголовке сборника Халилович сообщает, что речь идёт о «книге по дискретной математике», и всем 45 текстам соответствуют числа от –22 до 22. Опубликованный в книге перевод Дмитрия Волжанина впервые появился на сайте Стихи.Ру и для книги был доработан с участием Анны Смутной.

На пустое поле позовёшь тысячу воронов / и принесёшь яблоко. / Между воронами и яблоком построишь / логическую стену. / И эксперимент можно начинать.

Анна Ростокينا

Януш Шубер. Круглый глаз погоды и другие стихи

Предисл. и послесл. А. Суликовского; пер. с польск. А. Векшиной и Н. Кузнецова. — М.: Балтрус, 2020. — 114 с.

Первый русский сборник польского поэта Януша Шубера (1947–2020), подписанный в печать за день до его кончины, подготовлен практически монументально: объёмные предисловие и послесловие (отчасти повторяющие друг друга), изящная графика Ежи Новосельского в качестве иллюстраций, историко-литературный комментарий; пожалуй, для полного счастья не хватает лишь билингвальности. Интересны эти стихи разнообразно разрабатываемыми регистрами ностальгии — отвлечённые от точки говорения толщей времени пейзажи разграничивают жизнь и смерть, разводят друг с другом слои памяти, выстраивают череду персонажей — родственников, знакомых, случайных прохожих — для группового фото вроде обложки “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”. Подобная любовь к деталям и вычленение ценного из повседневного свойственна и стихам Анастасии Векшиной, чьи переводы представлены в книге наряду с переводами Никиты Кузнецова, — возможно, поэтому они звучат на русском языке столь органично.

Ноги мёртвых комаров, как ниточки / В перегоревшей лампочке, хрупкие мумии / Мух и выгоревшая тафта мотылька. / Столиком мне служила обычно / Деревянная чернильница — муляж, / Бывший когда-то рекламой чернил в магазине деда, / Теперь же чердачный житель вместе / С коробками грифелей и стопкой нотной бумаги. / В книжном, кроме канцелярских товаров, книг и журналов, / Была отдельная так называемая музыкальная комната, / Где пластинки, плоские, как карнавальная шапокляк, / Подвергались пыткам патефонной иглы. (Перевод А. Векшиной)

Максим Дрёмов

ПЕРЕВОДЫ в другую сторону

Аркадије Драгомошченко. Таутологија
Са руског превела Мирјана Петровић-Филиповић.
— Ниш: Градина, 2021. — 218 стр.

Выход этой книги — результат долгой и кропотливой работы переводчицы и филолога Мирьяны Петровиц-Филипович. Если вообще можно говорить о том, что в жизни каждого переводчика есть один главный автор, то у Петровиц-Филипович это определённно Драгомошченко. Именно она открыла его для сербских читателей и на протяжении многих лет занимается его поэзией — и не только в своей переводческой, но и в исследовательской ипостаси, то есть не просто ищет пути её воплощения на сербском, но и сообщает ей глубокое прочтение. По содержанию сербское издание несколько отличается от русскоязычного: если второе состоит из собственно «Тавтологии» и стихов из других книг, то первое — тоже своеобразная компиляция, которая, помимо перевода «Тавтологии», включает более ранние переводы Петровиц-Филипович. Тем не менее, перевод целого сборника иноязычного автора без возможности отказаться от заведомо сложных стихотворений неизбежно оборачивается балансом потерь и находок. В данном случае многозначность, недосказанность, зыбкость значений, укоренённые в возможностях определённого языка, переживают перевод с большим трудом: приходится делать выбор в сторону однозначности, а тем самым — упрощения. С другой стороны, в сербской версии найдены прекрасные лексические решения, отвечающие за яркость и звучность образов. Основная проблема этого и других переводных сборников в Сербии (разумеется, не только в ней) — отсутствие критических текстов, которые разъяснят читателям поэтику автора и, главное, поместят его творчество в совершенно неизвестный иноязыч-

ной аудитории контекст. В отсутствие такого предисловия/послесловия остаётся надеяться, что читатели захотят и смогут проделать эту «домашнюю работу» самостоятельно и поймут, какая величина перед ними.

Писать историю каждого имени. Пусть первой / будет страница, когда появляется Гермоген / (игра по не принятым правилам в ночь, когда осыпается клён; / в ту ночь написал, что никогда не стану писать), / который, оказывается, не имеет ни к чему отношения.

Писати историју сваког имена. Нека прва / буде страница, када се појављује Хермоген / (игра по неприхваћеним правилима ноћу, када се осипа јавор; / те сам ноћи записао да никада нећу писати), / који изгледа да се не односи ни на шта.

Анна Ростоккина

F-Letter: New Russian Feminist Poetry
Ed. by Galina Rymbu, Eugene Ostashevsky and Ainsley Morse; foreword by G. Rymbu. — London: Common Era Inc./Isolarij, 2020. — 256 p.

Эта книжечка миниатюрного, в ладонь, формата, на суперобложке которой вместо латинской буквы F красуется кириллическая Ф, вызывающая у нерусского читателя отчётливую ассоциацию с женскими гениталиями, стала в англоязычном мире (особенно в США) заметным событием. Конечно, феминистская поэзия — в любом случае горячая тема. Но в данном случае важно и исполнение: книгу составили, главным образом, безусловные хиты — «Моя вагина» Галины Рымбу, «Эти люди не знали моего отца» Оксаны Васякиной, «Я хочу только тебя и пытки ЛГБТ» Елены Костылевой, «Минутки» и «Матеюк» Лиды Юсуповой (кроме того, в сборнике приняли участие Лолита Агамалова, Елена Георгиевская, На-

стя Денисова, Егана Джаббарова, Станислава Могилёва, Юлия Подлубнова, Дарья Серенко и Екатерина Симонова), над проектом работали высококвалифицированные переводчики во главе с Эйнсли Морз и Евгением Осташевским. Явный перевес в этом томике у милитантных, трансгрессивных поэтик, но нашлось в нём место и для трагической миниатюры Денисовой «три дня назад у жени и саши...», и для меланхолического «Осталось уже совсем немного...» Симоновой, и для ёрнической «Песни» Могилёвой: «ай достаточно ли феминистское моё письмо / ай достаточно ли оно активистское». Некоторый стилевой дисбаланс отчасти, конечно, вызван тем, что тяготеющие к более публицистическому и/или физиологически заострённому письму поэтессы одновременно тяготеют и к более пространному высказыванию, так что их не больше по именам, но сильно больше по числу страниц. Основная проблема с составом книги, однако, другая: она связана с границами охватываемого явления. В предисловии Галина Рымбу пишет о том, что прежде (на рубеже веков) феминистская поэзия была представлена по-русски единичными фигурами Анны Альчук и Марины Тёмкиной, тогда как сейчас она развивается широким фронтом; это верно, если понимать под феминистским письмом письмо авторов, эксплицитно позиционирующих себя как феминистки, — но если видеть феминистское письмо как письмо, интенсивно работающее с определённым набором тем, оптик, субъектностей и поэтических инструментов, то промежуток между явлением Альчук и Тёмкиной и нынешней генерации Ф-письма был плотно заполнен работой Елены Фанайловой, Веры Павловой, Полины Андрукович, Светы Литвак и ряда других поэтесс, не уступающих теперешней феминистской волне ни в смелости выражения женской телесности, ни в глубине сопряжения личного и политического. Как именно письмо участниц данного сборника являет-

ся новым относительно названных фигур предыдущих десятилетий — надо разбираться, но этих фигур не хватает в книге — либо на правах полноценных участниц, либо в качестве полноценно прописанного фона, от которого нынешние поэтессы-феминистки отпрavляются.

забыла имя которое придумала / за пару дней до выкидыша / короткое женское имя / два слога // 2 слога // посчитала когда это было / давно / как будто и можно было забыть // женское имя // посмотрела во всех онлайн-справочниках имён / не нашла // как можно потерять что-то от ничего / а вот (Н. Денисова)

I've forgotten the / name I thought of / a couple days before the miscarriage / a short name for a girl / two syllables // 2 syllables // I worked out when that was / a long time ago / like it's okay that I would have forgotten by now // a name for a girl // I looked online in all the name dictionaries / couldn't find it // how can you lose something from nothing / but that's just it (Translated by Kit Eginton)

Дмитрий Кузьмин

Larissa JOONAS. Arütmia või ööbikud
Tõlkinud Aare Pilv. — Tln.: Tuum, 2020. — 164 lk.

Это, по сути, первое столь объёмное избранное Ларисы Йоонас: на русском языке такой книги нет. В том вошли стихотворения из сборников «Самый белый свет» (2006), «Младенцы безумного града» (2017), «Кодумаа» (2017), «Мировое словесное электричество» (2019) и стихи, которые впоследствии были опубликованы в сборниках автора «Человеческое кино» (2020) и «Пустоши флайтрадара» (2021). Йоонас с 1983 года, с 23-летнего возраста, живёт в эстонском промышленном центре Кохтла-Ярве. Название книги переводится «Аритмия или соловьи» и отсылает к одному из редких коротких стихотворений Йоонас: «Проблемы со сном аритмия соловьи не

дают уснуть / сквозь закрытые глаза просачиваются миры / то ли совсем плохо то ли чудесно сладко / вот и вся жизнь не определится аритмия это или соловьи». Композиция книги, перевод, сопроводительное слово принадлежат 45-летнему поэту, переводчику и литературоведу Аарэ Пильву, у которого за плечами целая россыпь переводов с русского: «Кругом, возможно, Бог» Александра Введенского и «Поэзия рабочего удара» Алексея Гастева, «Картотеки» Льва Рубинштейна и стихи/литературоведческие статьи Сергея Завьялова, многочисленные произведения русских авторов из стран Балтии. Переводы Пильва отличает вдумчивое чтение оригинала, выявление его констант и бережное воссоздание текста на эстонском языке. В данном случае Пильв старался передать ритм поэзии Йоонас, не особо гонясь за рифмой — во многом из-за особенностей эстонского языка, имеющего фиксированное ударение на первый слог. В составе книги можно усмотреть значительный крен в сторону свободного стиха. Синонимичный ряд эстонского языка обычно короче русского, но Пильву и здесь удалось подобрать подходящие варианты, чтобы передать работу Йоонас со смысловыми полутонами. Многие тексты производят впечатление написанных по-эстонски, будто камерный мир поэзии Йоонас обрёл свой дом в маленькой северной стране. В послесловии Пильв называет Йоонас одним из самых интересных и талантливых поэтов Эстонии, полагая, что её поэзия существует в рамках широкой модернистской традиции, «которая скорее просто “западная” и в некотором смысле также “восточноазиатская” (критика проводит параллели и с японской mono-no-aware — эстетикой печального очарования вещей)».

Игорь Котюх

Kiril Korčagin. Sve stvari sveta
Sa ruskog preveo Svetislav Travica. — Beograd: Enklava, 2020. — 64 str.

Сербская версия «Всех вещей мира» Кирилла Корчагина вышла в недавно основанном издательстве Enklava — детище поэта Звонко Карановича, которое заявляет интерес ко «всем авторам, чьи работы особенны, отличны, смелы в выборе тематики, формы и т. д.». Автор перевода — Светислав Травица, которого отличает необыкновенная продуктивность и широкий спектр интересов в русской поэзии. Принадлежит к старшему поколению переводчиков и следя за современной русской поэзией исключительно онлайн, Травица тем не менее знаком и работает с текстами молодых поэтов, что случается среди его коллег по цеху нечасто. Достоинство его перевода — внимание к поэтике отстоящего поколенчески очень далеко автора и стремление сохранить острое чувство современности в стихах Корчагина. Увы, порой переводчика подводит незнание реалий, за которыми онлайн так просто не уследишь. Так, в одном стихотворении Маросейка превратилась в мороз, в другом кислота — в кислицу. Есть некоторые вопросы и к структуре: порядок текстов изменился, авторская разбивка на части пропала, а никаких объяснений переводчик и редактор не предложили. И всё же, несмотря на недочёты книги, выход переводного сборника значимого молодого русского поэта — редкое и ценное событие.

слуцкий на фронте, его брат возглавляющий моссад / им обоим поёт лили марлен и они покачиваются в такт / и осколки песен как осколки гроз оседают на крыши москвы — / однажды к тебе постучится огромный двадцатый век / в тихом свечении ночи он спросит на чьей же ты стороне?

slucki na frontu, njegov brat na čelu mosada / obojici peva lili marlen i oni se njišu u ritmu / i delovi pesama kao komadići oluje zaposedaju krovove / jedanput zakuca ti dvadeseti vek na krovu moskve / i u tihom svetlucanju noći upita te na čijoj si strani?

Анна Ростокينا

La giovane poesia degli Urali

A cura di Paolo Galvagni; Prefazione di Julija Podlubnova. — Faloppio: LietoColle, 2020. — 214 p. — (Collezione Diorama dell'Est)

В книгу «Молодая поэзия Урала» вошли девять авторов, рождённых между 1990 и 1996 годами: Анастасия Хвостанцева, Егана Джаббарова, Руслан Комадей, Михаил Куимов, Анна Лукашёнков, Ангелина Сабитова, Александра Шиялева, Ярослава Широкова и Евгений Смышляев. За последние полтора десятилетия в Италии появилось довольно много антологий современной русской поэзии, но в данном случае замысел переводчика Паоло Гальваньи заключался в том, чтобы собрать «нестоличных» (то есть не из Москвы и Санкт-Петербурга) авторов и, таким образом, предложить итальянскому читателю новую (для него) точку зрения на текущий поэтический процесс в России. Кроме того, несмотря на то, что русская поэтическая сцена в Италии представлена достаточно широко, авторов этого поколения доступно не так много. В этих стихах встречаются самые разные интонации, от нежной до инфантильной, от грустной до обнадеживающей. Гетерогенности интонаций соответствует разнообразие метров и ритмов, некоторые из них в переводе проигрывают оригиналу, но по большому счёту переводчику удалось адекватно передать стилистические и формальные аспекты поэзии оригинала, и это на поэтическом языке, который порой доходит до ювелирной точности и уже непривычно изыскан для итальянской поэзии.

*когда он отловил всех бабочек в городе /
из нашего класса стали пропадать девочки /
одна за одной а / на его пиджаке стали снов
появляться насекомые // я осталась последней //
однажды мне снился сон / что меня накололи на булавку / и поместили под
стекло / кто-то дышал на него а я пыталась
поймать это дыхание губами / руками / ногами //
я очнулась отчаянно трепеща крыльями* (Ангелина Сабитова)

*quando ha catturato tutte le farfalle in città /
dalla nostra classe sono scomparse le ragazze /
una dopo l'altra e / sulla sua giacca sono
riapparsi gli insetti // io sono rimasta l'ultima //
una volta ho sognato che / ero stata infilzata a
una fibbia / ed ero stata messa sotto vetro /
qualcuno soffiava e io provavo a cogliere quel
soffio con le labbra / con le mani / coi piedi // mi
sono risvegliata fremendo disperata con le ali*

Массимо Маурицио

message-door / весть-дверь: An Anthology of Contemporary Surrealist Poetry from Russia Edited and translated by Anatoly Kudryavitsky. — Dublin: SurVisin Books, 2020. — 92 p.

Мотивация к тому, чтобы такая антология возникла, в общем, понятна: в русской литературе — ни в андеграундной, ни, тем более, в официальной — сюрреализма как организованного движения не было, при этом сюрреализм — едва ли не основной язык, на котором до сих пор разговаривает европейская поэзия, так что возникает соблазн перевести на этот язык и русскую поэзию. В последнее время такие попытки периодически случаются: например, выходят работы о сюрреалистических элементах в послевоенной и современной поэзии. Оставляя в стороне стратегию перевода, который часто выглядит многословным и словно бы избыточно комментирующим, стоит сказать об авторах, включённых в книгу: для кого-то из них (как для Сергея Бирюкова) сюрреализм — это, скорее, часть общего авангардистского интертекста, другие действительно последовательно пытаются создать аналог сюрреалистической поэтики на русской почве (Юрий Милорава, Анна Глазова, наследующая сюрреалистические мотивы от Пауля Целана), а для третьих характерна онейрическая образность сюрреализма — лишь эпизод в их богатой разными мотивами поэтике (Татьяна Грауз, Саша Мороз). При этом бросается в глаза отсутствие едва ли не самого

последовательного сюрреалиста в новейшей поэзии Леонида Шваба.

тайный винт / как розовая губчатость / цветы / внизу / повороты / шум / буйволы у воды / след угля и соли / множество стеклянных колонн (Юрий Милорава)

a secret screw / like pink sponginess / flowers / down below / turns of the road / noise / buffaloes by the water / a trail of coal and salt / a multitude of glass columns

Кирилл Корчагин

Dmitrijs A. PRIGOVs. Manas dzīves laikā
No krievu valodas atdzejojis Ilmārs A. Šlāpins; D. Kuzmina priekšvārds. — R.: Neputns, 2021. — 180 lpp.

Эта книга вышла в особой (отличающейся чёрным цветом обложек) издательской подсерии, открытой годом ранее для более современных и экспериментальных произведений, чем в основной «бархатной» серии, предназначенной для мировой поэтической классики; Пригов последовал в ней за Чарлзом Буковски и Даниилом Хармсом. Латышский читатель впервые в таком объёме знакомится с оригинальной русской версией концептуализма, сфокусированной на социальной и текстуальной реальности советской жизни и черпающей вдохновение из повседневных разговоров, заявлений советского правительства, газетных статей, клише и банальностей. В то же время в книге представлены и отдельные работы постсоветского периода — скажем, гомозротический цикл «Мой милый ласковый друг» или хроника посещения кафе при западных художественных музеях в цикле «Расчёты с жизнью», однако советская действительность с её навязчивой повсеместной пропагандой и неизбежным промыванием мозгов остаётся сердцевинной приговского исследования даже там, где непосредственно речь о ней не идёт. Приметами внутренней дисгармоничности этой действительности выступают переходящие из текста в текст сквозные образы: зарытый в землю труп или вры-

вающаяся в окно птица. Концептуальность поэзии Пригова не исключает её эмоциональности: читателю предоставляется возможность ощутить приговскую эпоху, в которую, перечисляет давний название книге текст «При мне» (по-латышски дословно «Во время моей жизни»), очень многое было «практически неизбежно» — исторические события, катаклизмы, перемены столь крупные и мощные, что человеку не под силу с ними бороться, их можно только принять. Вот в этом чувстве неизбежности, в зазоре между отчаянием и смирением приговский поэтический голос ищет своё место, чтобы взорвать его изнутри. В латышской поэзии рядом с Приговым можно поставить только Эйнара Пелша, основателя нашего местного «прейльского концептуализма», — и недаром он тоже тяготеет к серийному письму и масштабному объёму поэтического производства: если Пригов обязался сочинить 40 тысяч стихотворений, то Пелш намерен заполнить своими трудами целый метр книжной полки.

Центральный Комитет КПСС, Верховный Совет СССР, Советское правительство с глубоким прискорбием сообщают, что 10 февраля (29 января) 1837 года на 38 году жизни в результате трагической дуэли оборвалась жизнь великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина.

PSKP Centrālā Komiteja, PSRS Augstākā Padome, Padomju valdība dziļās sērās paziņo, ka 1837. gada 10. februārī (29. janvārī) 38. dzīves gadā tragiskā duēlī aprāvusies dižā krievu dzejnieka Aleksandra Sergejeviča Puškina dzīve.

Карлис Вердиньш

Revolution der Sterne: Russische Dichtung der Gegenwart
Übertragen und eingeleitet von Alexander Nitzberg.
— Wien: Klever Verlag, 2021. — 334 S.

В антологию «Революция звёзд. Современная русская поэзия», составленную и переведённую Александром Ницбергом,

вошло тридцать поэтов — от Алексея Алёхина до Аркадия Штыпеля. Помимо литературоведческого анализа в предисловии, в котором для всякого современного автора нашёлся генезис в русской традиции от Хераскова до Бродского, эти тридцать объединены в первую очередь личными пристрастиями переводчика. Ницберг — переводчик поистине блестящий, что вдвойне нетипично для билингва (родился в Москве, эмигрировал с семьёй в Германию в достаточно раннем возрасте); как бы ни любили немцы перепереводить чужих классиков до бесконечности, и счёт Аннам Карениным уж давно пошёл на третий десяток, — после ницберговских Булгакова и Хармса пора бы уже перестать пытаться, лучше вряд ли выйдет. Однако в данном издании, которым забавляется 52-летний маэстро, Ницберг не просто блестящ — он ещё и блестящей переводимых им авторов. Трудно бывает удержаться от соблазна, когда чувствуешь, что идёт хорошая незапланированная рифма, удачный непредусмотренный ассонанс, который сделает строку краше, а автору не повредит. Однако, к примеру, Алексей Алёхин, которым сборник открывается, в немецкой своей версии улучшен ровно в два раза: там, где рифм у него не было за ненадобностью, они теперь есть, и поистине великолепные. Наталия Азарова тоже проапгрейжена: если у неё вокабуляр невопадный, из современных немцев весьма похожий на Моника Ринк, то у Ницберга к ней в этих местах подобран вокабуляр крайне изысканный — как китайская диковинка, а не как шипастый панцирь. В Елене Фанайловой, поэтессе безусловно едкой, с первой строки слышен Генрих Гейне, поэт безусловно едкий, а её картины человека, не раз видевшего смерть и затвердевшего на этих видах, слова, в которых слышен внегендерный уже абсолютно прокуранный голос, оборачиваются вдруг такими непрекращаемо женскими колыбельными — ну словно поёт нам Ингеборг Бахман, к примеру,

поэтесса тоже жёсткая, тоже много выдавшая, но не ту видевшая кончину, не на той бывавшая войне. Стебущий слушателя Герман Лукомников совершенно не собирается стёб свой признавать, и всё стихотворение «Парус» (украденное у Лермонтова) ты с замиранием сердца ждёшь, ну когда же твои ожидания не оправдаются, — ход с украденным Айхендорфом, конечно, сверхизящен, но чуть ли не единственный знающий Айхендорфа немец, который будет с замиранием сердца ждать, что подъёбки не будет, — это, увы, тот самый русский, немца знающий лучше немца самого. Перевалив за половину алфавита, на Вячеславе Куприянове уже начинаешь не на шутку заводить и понимать, что тут можно было ещё лучше сделать: куда пропала отсылка к сумеркам богов? а раз уж мы построили рифму, давайте ещё и количество слогов подгоним? — ... «Осади назад!» — кричит наш внутренний старик Чиполлоне. Но чего это ты кричишь «назад»? Ритм есть, мелодика есть, смысл сохранён, выбор слов неслучаен и точен. Только кто всё-таки написал эти стихи?

самая читаемая / и отмеченная блеском таланта / ветвь / современной французской литературы // это меню (Алексей Алёхин)

die meistgelesene / und von talent gezeichnete / sparte / der französischen gegenwartsliteratur // ist die speisekarte

Татьяна Зборовская

Lew RUBINSTEIN. Ein ganzes Jahr. Mein Kalender Aus dem Russischen von Werner Boschmann, Elisabeth Landenberger, Dario Planert, Lara Rindt, Susanne Strätling, Dimitri Vinogradov; Hrsg. von S. Strätling und G. Witte. – Berlin: Friedenauer Presse, 2021. – 225 S.

«Так. Дальше», «Хорошо. Дальше». Жест перелистывания хорошо знаком нам по «Стихам на карточках» Льва Рубинштейна. Не обойтись без него и в обращении с настольным/настенным календарём. Настольные печатали в прошлом веке на се-

рой бумаге, пахли они газетой, а сведения о времени восхода и захода солнца мелким шрифтом как будто должны были уравнивать хронику с извечным движением планет. Календарно-обрядовый советский (интер)-жанр, встроенный в тёплый автобиографический нарратив, доступен теперь и по-немецки. «Ein ganzes Jahr. Mein Kalender» — здесь не избежать рифмы с нашумевшим «Моим столетием» (Mein Jahrhundert) Гюнтера Грасса, устроенным по тому же принципу профанно-тёплого обживания большой истории, только шаг у Рубинштейна другой: не год, а день. И ощущения от шума времени иные: затерянный в старых коробках пожелтевший листочек, как та мадленка, вырывает мгновение из памяти, и от крошечности и остроты этой вспышки остаются боль, свет, тьма. Тоска по мировой культуре подкармливается сообщениями о заморских коктейлях и джазменах, но не утоляется. Читаешь немецкий текст — и чувствуешь, как авторский замысел сближения далековатых реалий обретает вторую жизнь. Американский сухой закон, введённый 16 января в далёком 1920-м, так же непереводим на язык немилосердного советского быта и русского мороза, как «выпили по первой» (Wir tranken ein Glidschen) и «ядрёная хозяйкина капуста» (AЯen vom frisch eingelegten Kohl) — на немецкий. Рубинштейн (по-толстовски) остраивает, уткнувшись в цигейковый воротник, «взрослый» мир (ср. заметку «18 января»), обытовляет политическое, заговаривает зубы жуткому. Эту сатуру можно читать с любой страницы: дни отрываются, тиранов свергают — и только Liebe ist absolut (с. 7).

17 декабря // 1663 Умерла Зинга Мбанди Нгола, правительница государства Ндонго и Матамбы // Все эти слова звучат столь магически, что добавлять к сказанному решительно нечего не хочется. Оставим всё как есть, ладно?

Dezember 17 // 1663 // Tod der Königin von Ndong und Matamba, Nzinga Mbande Ngola //

All diese Worte klingen so magisch, dass man zu ihnen wirklich nichts mehr hinzufügen möchte. Belassen wir es also dabei, ja?

Вера Котелевская

Дзьмітрый Строщаў. Беларусь перакуленая
Пер. з рускай А. Хадановіча. — Мн.: Новые мехи, 2021. — 132 с.

Я узнаю стихи Дмитрия Строщева до того, как узнаю язык, на котором я их читаю. Стихи — струи. Струи воскресных маршей, на которых эти стихи написаны — надышаны. Иди — дыши — смотри улицами-стихами. Тут и сказка, и молитва, и хроника событий, и карта города, и словарь, который фиксирует язык революции. Пока журналисты сидят за решёткой, поэт пишет репортаж; пока ксёндзы в опале, поэт молится. Прямота высказывания на прямых минских улицах — мимолётная возможность представить, в стихах, прямой выход в будущее. Прямота обращения, в первую очередь к Богу, но также, полная горькой иронии, невозможность прямого диалога ни с драконом, ни с сочувствующими «драконофилами». Интонация этих стихов: не закрывая глаз, скажи всё, как оно есть, так как сказать что-то среди этой боли и значит помолиться, без прикрас, коротко и ясно. Сложность этой прямоты в том, что для прямого высказывания из самого центра гражданского ужаса — от дома и улицы поэта до «стакана» в автозаке и одиночной камеры — нужно преодолеть немой ступор свежей, ещё до конца не сформировавшейся травмы. Это прямота накалённости до предела. Это ясность, к которой готовятся всю жизнь. Эти стихи разносились по телефону перевода в тот же день, когда поэт делился ими в социальных сетях. В книге представлены дополнительные переводы на польский, украинский и литовский. Уникальное в белорусском переводе то, что белорусскому поэту-переводчику Андрею Хадановичу не надо переводить русский язык Строщева че-

рез границу культуры, опыта, времени. Хадановичу не надо «представлять» опыт Строщева, не надо его одомашнивать. Хаданович ходил, дышал и смотрел рядом со Строщевым, читал с ним в одних дворах; его переводом польской песни «Разбурь Муры» дышат города. Русский Строщева — свой. Слева в книге русский вдох Строщева, справа — белорусский выдох Хадановича.

я видел / подушку из хлеба / в пыточной / на Окрестина / что ещё сказать / о чудовищах / убивающих тело // Боже / посети истязаемых / скорченных / на бетонной постели / положивших под голову / хлеб причастия (Хлеб, 7.11.2020)

я бачыў / падушку з хлеба / у засьценках / на Акрэсьціна / што яшчэ сказаць / пра пачвараў / якія забіваюць цела // Божа / наведай катаваных / што скурчыліся / на бэтоннай пасьцелі / паклаўшы пад галаву / хлеб прычасьця

Вальжина Морт

Дмитро СТРОЦЕВ. Пил, що танцює
Пер. на укр., белоруск. и пол. яз. — К.: Дух і літера, 2020. — 128 с.

В киевском издательстве «Дух і Літера» вышла четырёхязычная книга стихов Дмитрия Строщева «Пыль танцующая». Наряду с русскими оригиналами часть стихотворений напечатана здесь в украинских, белорусских и польских переводах, над которыми работали Наталья Бельченко, Сергей Жадан, Борис Херсонский, Андрей Хаданович и Томаш Пехжала. Большинство стихотворений в книге так или иначе связаны с драматическими моментами истории Центрально-Восточной Европы последнего столетия. Это, понятно, прежде всего революционные события в Беларуси в 2020 году и последовавший за ними государственный террор (когда и сам поэт был арестован и находился в заключении), а также российско-украинская война, украинский Майдан и белорусская Плошадь, теракт в минском

метро и казнь обвинённых в нём, советские и нацистские репрессии, Холокост. Этот опыт ложится у Строщева в основу экзистенциальных и метафорических построений, вполне прозрачных, но опирающихся на насыщенный интертекст, часто библейский. «Маячки», задающие эстетическое пространство сборника, — с одной стороны, стихотворения, близкие к афоризмам, с другой — тексты, в которых исключительную роль играют фонетика, игра со словесной формой. Из переводчиков, видимо, самого адекватного и в то же время самого пластичного результата добился Андрей Хаданович. Украинские переводы обнаруживают несколько более орнаментальный, чем в оригинале, колорит, тогда как польские твёрдо держатся именно за смысловую структуру стихотворений. Чередование (далеко не всегда последовательно) оригиналов и разноязычных переводов придаёт книге особую эффектность и, в некотором смысле, музыкальность.

ми // пересічні / громадяни Білорусі // навіть не знаємо // як / розподіляються органи / страчених // хто / з'їдає печінку / хто серце // кому / на стіл іде // голова (перевод на украинский Н. Бельченко)

Олег Коцарев

Dar'ja Suchovėj. Corri dietro all'originalita
A cura di Paolo Galvagni. — Firenze: FirenzeLibri, 2021. — 74 p. — (“Collana di poesia. Fuori stagione”)

Стихи Дарьи Суховой имеют дело с конкретной, детально прописанной, но тем не менее ускользающей от пристального взгляда реальностью, которая быстро разворачивается перед читателем и столь же быстро сворачивается обратно. Такая феноменология реального мира и конститутивное для неё ощущение эфемерности личного, интимного пространства далеки от привычного для итальянского читателя поэтического дискурса. Формальный принцип служит строгой рамкой поэтической концеп-

ции Суховой: книга состоит из шестистиший, этот постоянный объём текста автор осваивает уже давно. При отборе шестистиший (65 из несколько сотен, написанных Суховой) переводчик сохранил стойкий интерес автора к самым разнообразным формам письма (от рифмованных и метрически упорядоченных стихов до свободного стиха и стилизованных диалогических реплик). Даже в таком ограниченном количестве миниатюры Суховой складываются в миниатюрное повествование, кадры миниатюрного фильма, повествующего про пять лет жизни в современной России через самые разнообразные детали-настроения.

стихи о свободе / написанные на свободе / в режиме свободного падения / свободных отношений / со свободным стихом / и свободомыслием

versi sulla liberta / scritti in liberta / nel regime di caduta libera / di rapporti liberi / col verso libero / e col pensiero libero

Массимо Маурицио

Siemion CHANIN. ale nie to
Przekład i posłowie Bohdana Zadury. — Stronie Śląskie: Biuro Literackie, 2020. — 98 s.

Книга-испытатель. Там лётна всякая погода! Одному взору покажется портативная пропасть утечек, пассажирских расколов, опись бракованных версий, провал неуместностей, сплошь нестыковки в рядах пейзажей трындеца. Иному оку — многомерность, слои сообщений вплавь, конденсат медитаций, обретение недостающих звеньев-мостов, эпический размах уровней нескончаемых, новых жизней, соединённых! Воздух (без произвола) — в глазах смотрящего. Нетвёрд. То прошлогодний в прожилках наук, то плавниками перебивающий опыт любого, то без обоев крика. Где ищет свойства (в общем) фелицитолог, беспосадочный учёный, который исследует области счастья (без указаний)? Может ли быть связкой ключей изменчивое? Паспортным фото иней (голосовой?). Роса (взаимоза-

мен) антипобедой переносок? Разбегаясь «...по склонам страшно духовного / вулкана. который мы давеча /отменили <...> на смежных вершинах себе / каникулы...» в «...вечность с небольшими перерывами...». Леон Хвистек, ещё один «не невидимка», яркий, неоднозначный последователь (в т.ч. и львовско-варшавской логической школы (памяти которой в своё время посвятил текст Андрей Левкин), ведь не зря оказывается в послесловии переводчика, мэтра польского стиха Богдана Задуры. Среди опор-основ-Имён (где всяк — полярный оракул), включая теневых Оруэлла с Кафкой, — вытягивается экзаменационный билет в аккурат о множестве миров-реальностей. Поэт с блеском отвечает: «...неровное <...> волнистое пространство...», «...это отдалённо напоминает прилив», «...в позе мокрого дерева у подозрительно белой глухой стены / инстинктивно озвучивать взгляд соскользнувший / с ещё не проявленных полярных потолков / с самодельных разбухших зеркал...». Рад этой книге-открытию, где происходит многомирное. Богдан Задура, которому мастерски удалось сохранить тонкие ветвистые переходы смыслов, перенести энергетику внезапного в новое языковое поле, от всего сердца уверен: «это великий поэт и отличный парень <...> и <...> — хороший человек.». И «...его поэзия — она <...> ускользает от того, что было известно до сих пор», — пишет у себя на сайте внимательный издатель, флагман выпуска (на польском) современной (в т.ч. и) переводной поэзии со всего мира (где много миров).

Томаш Пижхала

Szemjon HANYIN. Lebegve
Fordító: Kis Orsolya. — Bp.: Pesti Kalligram Kft., 2020. — 60 ol.

Переводы стихов русскоязычного латвийского поэта, выполненные Оршоей Киш, вышли в будапештском издательстве в серии «Горизонты», издаваемой Союзом мо-

лодых писателей Венгрии и посвящённой всемирной литературе. Судя по всему, переведена целиком книга Ханина «Вплывь», вышедшая в Риге в 2013 году. Единственным существенным недостатком этого издания (если не говорить о том, что лучше бы, конечно, в нём был представлен и русский оригинал тоже) я бы назвала отсутствие основательного вводного текста, который рассказал бы венгерскому читателю, кто такой Семён Ханин, каковы его культурные координаты, что он делает в литературе, чем интересен, в какие контексты вписывается. С другой стороны, тексты вправе говорить сами за себя, и перед нами как раз тот самый случай, когда у них это очень неплохо получается: венгерской переводчице, кажется, удалось почувствовать и точно передать не только смыслы исходных текстов, но фактуру, ритмику и пластику авторской речи, её интонационные оттенки, осязаемую вещность, чувственную напряжённость, жёсткую собранность.

сидя на груди переполненного фибрового чемодана / судорожно зажимая ему защёлку / наваливаюсь всем телом, чтобы он наконец закрылся / недоумевая, чего же ещё ему надо / из содержимого, выброшенного заранее / чтобы он перестал прищеплять пальцы <...> чтобы отошла язычка металлическая колючка / щёлкнет уже? не щёлкнет?

*egy túlnyomott, vulkánfiber bőrönd mel-
lkasán ülni / görcsösen összenyomva a zárját /
egész testtel nekidőlv, hogy végre csukódjon
már be / értetlenkedve, hogy mégis mi kell még
neki / a korábban kidobott tartalomból ahhoz,
/ hogy végre abba hagyja az ujjak szorítását <...>
hogy mozduljon a kis fémtuske-nyelv / kattan
mar? nem kattan?*

Ольга Балла

Semjon HANIN. aber nicht damit
Aus dem Russischen übersetzt von Anja Utler. —
Wien: Edition Korrespondenzen, 2021. — 200 S.

У Семёна Ханина в немецком переводе Ани Утлер, безусловно, есть свой вокабуляр, рифма и ритм. Однако перевод этот... Как имя «Аня», затесавшееся в немецкий из русского, вставшее мгновенно в один ряд с родными скандинавскими Роньей и Свеньей и переставшее быть русским совсем. Вроде на месте и вроде бы нет. Переведено вокабулярно точно. Рифма достаточно точна, хоть не везде совпадает, но это и нормально — для немецкого её пропорционально достаточно: не совпала в *aba*, значит, старательно доработана где-то в *baba*, говоря условно. Не потеряна, как не потеряны и мельчайшие детали, которых в русском нет и быть не может никак, а в переводе, по идее, сообразно структуре языка быть должны — артикли там, где должны быть, глагол там, где по немецкому синтаксису должен быть, тема и рема там, где должны быть. И когда всё там, где должно быть, пропадает важное, характерное, можно даже сказать, неотъемлемое для поэзии, создаваемой в нашем нынешнем обществе абсурда, — инверсия. В переводах Утлер инверсий в предложениях нет. Поэтому и ритм в них есть везде, сквозной, стабильный — но он вообще не тот. Нет этого катящегося колеса, колеи такой, какая и свойственна этим нашим современным стихам с маленькой буковки, отчаянно порой маскирующимся под прозу — прислушайтесь, и услышите в них любой близкий вам референс. У немки он очень классический: уже не дядя честных правил, конечно, но и Вторая мировая пока на горизонте не маячила. И если посмотреть на пресловутую профессиональную специализацию, всё выкристаллизовывается: Утлер защищала диссертацию на материале Гиппиус, Ахматовой, Цветаевой и Гуро. Туда мы с вами, читатель, и попадаем — в Серебряный век, из уже случившегося 2017-го — в ещё не случившийся 1917-й. Переводя современных поэтов, всё классически необходимое для полных предложений стоило бы автомати-

чески выкинуть как лишнее — так же, как в русском языке это делают они сами, выкинув знаки препинания, капитулы, завершённости, порядок слов. Если попытаться правильность вернуть обратно, интонации от этого становятся неправдоподобно гладкими — а с ними и цайтгайст, их породивший. Нет в них больше ни гадости, ни радости, и абсурдизм в них становится этаким порядочным немецким абсурдизмом Яндля, размеренным, последовательным и логичным, как у попа была собака. Смысл читатель поймёт. Настроение уловит процентов на семьдесят. Состояние общественного духа, из которого к нам пишет постсоветский Ханин, не уловит и даже не догадается, что порядочные бургеры сброшены с корабля современности, а за ними и непорядочные, и давно уж барахтаются вокруг и формируют собственные кружки.

прожигатели жизни едят пирожные / та- кое, с воздушным кремом / такое, со взби-

ПОДРОБНЕЕ

ИСКУССТВО ОДНОГО УДАРА

Михаил Ерёмин. Стихотворения

Любой разговор об этом едва ли не полном издании Михаила Ерёмина — это речь о поэтике Ерёмина вообще. В пространном предисловии Сергей Завьялов приводит короткие цитаты из имеющихся откликов на творчество Ерёмина (и наша отзыв на одну из предыдущих книг не обойдён вниманием), упрекая рецензентов и стиховедов в том, что никто не задаётся вопросом, о чём и зачем эти стихи; нельзя сказать, что из предисловия мы узнаём ответ. Стихотворения в книге идут в хронологическом порядке, позволяя проследить, как менялась манера письма автора за более чем шесть десятилетий: медленно и незаметно. Поэт раз и навсегда избрал герметичные восьмисти-

тыми сливками / и ещё такое, с вишнями что ли и марципаном / да они все перемазались! — да, это прожжённые ребята // иуды целуются в подворотнях по двое / и в подъездах по трое / что выделявают, а, полюбуйтесь / будто потеряли что и теперь ищут / специальными инструментами // ни на что уже не похоже

die hauen ihr Leben auf den Kopf und futtern Torte / solche mit schaumiger Creme / solche mit steif geschlagener Sahne / und dann noch eine mit was Kirschigem und Marzipan / und jetzt haben sie sich komplett vollgeschmiert! — ja, die haben's raus // Judasse zu zweit küssen sie sich in der Hofeinfahrt / und zu dritt im Hauseingang / was treiben die da, da, schaut nur / als hätten sie was verloren und würden es jetzt suchen / mit speziellem Instrumentarium // das schlägt doch dem Fass den Boden aus

Татьяна Зборовская

ссия как свой способ высказывания и бесконечно шлифовал данную методику, как тот мастер восточных единоборств, предпочитавший десяти тысяч ударов один, исполненный десять тысяч раз. Стихи конца пятидесятых ещё относительно прозрачны, затем довольно быстро Ерёмин движетсявширь и вглубь, смешивая языки и символы, как бы пробуя границы смыслового поля: «Как между префиксом и суффиксом / Змея меж тётрос и Петром. Вечнозелёный — / Не хлорофилл, а $\text{Cu}_2(\text{OH})_2\text{CO}_3$ — / Вознёсся лавровый привой». Лет через двадцать уже достигается максимальное семантическое сгущение — сложнее, в принципе, некуда:

Посёлок (В сумерках туман подобен
Прасубстантиву: наблюдатель — «...пред

ПОЧЕМУ ОТ ВАС ТАК ПАХНЕТ ОГНЁМ?

Галина Рымбу. Ты — будущее

Так заканчивается стихотворение, героиня которого в детстве с отцом собирает медь на территории ТЭЦ. Это вопрос матери, которой они отдали вырученные за металлолом деньги. От них пахнет не «костром», упоминаемым на протяжении всего текста, а именно огнём — тем самым, который видит героиня другого стихотворения, переходя в московском метро на станцию «Трубная», — той субстанцией, которая согревает всю поэзию Рымбу. Когда я читаю её, я вижу, что мир вокруг начинает жалобно искривляться, как пластиковая бутылка от жара, обгорать, как медные кабели. Предложение может изогнуться в инверсию, и на нём вздуется неожиданный архаизм: «а папа <...> нас через кордоны несёт / в своих долонях больших»; или вдруг вспыхнет какая-то сакральность: «мы купили два литра балтики / мы божественных чипсов купили», и малиновая жеватка дальше везёт «иконы и статуи женщин / к пьяным мужчинам». Ещё объекты в огне издают звуки — и преобразуются в своей настойчиво повторяемой песне:

Это трубки в почках поют,
это поёт стоматит,
это язвы поют от уколов по четвертинке,
это доза поёт,
поёт насвай за губой,
поёт плевок жёлтый,
поёт туберкулёз и опухоли,
поют наручники,
дембель поёт, призывного возраста
чудак поёт, насилие.

И дымом вверх устремляются глухие биты: «Дух. Дух. Дух». Огнём от стихов Рымбу пахло всегда, и температура в них ощущается постоянно: люди обжигают собой пространство, маршрутка горит, а вот

— «холодная книга», «остывшие жигули»... А что же в новой книге? Её название выделяется на фоне заглавий предыдущих книг Рымбу: «Передвижное пространство переворота», «Жизнь в пространстве», «Космический проспект» — среди наименований, лишённых какой-либо человеческой фигуры, вдруг появляется словно фрагмент разговора: «Ты — будущее». Стихотворение, давшее название сборнику, посвящено сыну, но нетрудно догадаться, что за этим «ты» стоят и активист Женя, и «икона женщины», и, наконец, читатель, впервые взявший в руки книгу и с этого момента уже вовлечённый в общение.

То, как организована книга, хочется назвать не композицией, а ритмом: это что-то динамическое. Ритм книги создаётся таким чередованием поэтических методов, при котором читатель всё время остаётся в тонусе и вынужден то и дело перенастраивать своё внимание: тексты, требующие приблизительно одинакового режима чтения, расположены, как правило, далеко друг от друга. Вот документальная поэма о расстреле рабочих на забастовке, составленная из лозунгов, живой речи, художественных текстов и новостной заметки (или протокола) — не давая к себе привыкнуть, она в семи компактных страницах заставляет пережить всё и двигаться к следующим, совершенно иначе разговаривающим текстам. Вот цельный рассказ-рассуждение героини о белом хлебе, а вот фрагменты-мастерские, где то и дело взлетают «птицы-хлеба», стоят хлебозаводы в неожиданных соседствах, в странном родстве со всем, где лежат разбросанные материалы для мира, как в мастерской, как на этом чужом балконе, где я сижу сейчас, в момент письма.

Названия прежних книг Рымбу всегда включали пространственную семантику (даже если это «Время земли»); «Ты — будущее» говорит исключительно о времени. Но каковы отношения книги со временем, что на её языке значит «будущее»? Книга

новыми словами»). Именно здесь, буквально в теле авторки, а не на страницах гендерной теории, начинается то смещение фемининного и маскулинного, которое мы видим в стихах. Говорящая в одном из текстов со своим первым парнем сначала оба носят длинные волосы, а затем вместе состригают; говорящая в другом тексте мечтает о том, как партнёр сможет выносить в своём животе их общую дочь.

Оптика Рымбу — не просто классовая, постколониальная, феминистская... Она — тепловизор. Она обнаруживает не только яркое пламя утопии, но и тлеющие «зёрнышки преобразования», которые несёт в ладонях «зверь меланхолии». Недаром один из отзывов (Александра Когаловского) о предыдущей книге Рымбу называется «Скрытая теплота революции». Светится ниточка, убираемая с плеча друга, и мармелад в чёрных руках девочки, купленный на деньги со сдачи металлолома. Ненавязчиво, в гуще апатии, из неведомой глубины в читателе поднимается такая внутренняя сила, такое тепло, которое невозможно отнять.

Аня Орлова

ЕСЛИ БЫ МЫ ЖИЛИ ВЕЧНО

Иегуда Амихай. Сейчас и в другие дни

Александр Бараш перевёл уже вторую книгу израильского классика Иегуды Амихая, практически сроднился с ним, а у них действительно немало родственного.

Амихай родился в Германии, в Вюрцбурге (в 1924 году, умер в 2000-м) и всю сознательную жизнь прожил в Иерусалиме, Бараш родился в СССР, в Москве (в 1960-м), переехал в Иерусалим в 1989 году. Оба работали школьными учителями. Оба двуязычны: у Амихая немецкий и иврит, у Бараша русский и иврит. Оба — поэты схожей оптики: созерцательной, это письмо, медленно упаковывающее эмоции и чеканно их

формулирующее. Семья Амихая переехала в Палестину тогда, когда большинство евреев ещё не очень-то беспокоилось, в 1935 году, ужасы начались позже. Их отговаривали: в Германии устроенная жизнь, они хоть и евреи, но такие же немцы, как все, а что делать в пустынной Палестине? И как они оказались правы — уехали, когда это было легко, оставшимся и надеявшимся были уготованы страшные испытания или страшная смерть. Бараш уезжал из страны, которая вскоре распалась на части, и та часть, что была метрополией, обещала стать свободной и счастливой. Бараш, издававший самиздатский журнал «Эпсилон-Салон», не поверил и уехал в неизвестность, оставив в Москве всю семью. Ещё не зная никакого Амихая, Бараш искал «средиземноморскую ноту» (так называется одна из его книг стихов) и шёл почти по тому же пути, что Амихай, хоть и в другое время в других обстоятельствах. Родители Амихая были еврейскими ультра-ортодоксами, спокойно совмещавшими это со встроенностью в немецкую культуру, самого Иегуду звали Людвиг Пфойфер, в Израиле он поменял имя и фамилию, а от религии дистанцировался. Предки Бараша были раввинами, родители — советскими людьми, сам же он — как и Амихай — человек светский, но не отринувший своего советского опыта (книга «Счастливое детство») и внимательно относящийся к (в буквальном прочтении слова) сверхъестественному.

Амихай — поэтический философ, у него картинка или сюжет — не сами по себе, им должно быть найдено место и смысл в мироздании. Он сравнивает краткость жизни с вечностью языков: не *vita brevis — ars longa*, не искусство, а язык переживает людей, которые остаются в своих созданиях, становящихся развалинами, а при жизни люди — те же камни, но в движении.

Ты не должен понимать языки: они проходят через всё, как сквозь развалины. Люди — это стена движущихся камней.

Амихай много пишет о боли — спутнике любви. Разлуки, несоответствие, непонимание, какая-то принципиальная невозможность длиться, как длится сама жизнь. Век любви короток, но сравним либо с языком (который не только вечен, но и яростен, вспылчив), либо, опять же, с камнем — тоска, тяжкий груз. «Моя боль светится всеми буквами, / словно название гостиницы напротив». И: «Жёсткость во мне — это затвердевшая тоска, / не жестоковыйность, не непреклонность сердца, / а окаменевшая грусть».

И всё тот же вопрос: что было бы, если бы мы жили вечно? Тогда бы не было ни любви, ни боли, потому что есть целая вечность, чтобы всё наладить, но любовь же в вечности не выживает, её срок краток! Зато у неё есть шанс родиться снова:

я бы сказал тебе: «Ничего,
мы встретимся ещё через тысячу лет,
а может быть, через миллион лет,
и тогда ты будешь моей».

Амихай сопоставляет любовь с актом творения как обратную последовательность. Сначала есть целый мир, а кончается всё тьмой и хаосом:

И был вечер, и было утро: только шесть дней мы были вместе, словно при сотворении мира, но в обратном порядке.
Мы начали с создания счастливого человека, потом животные и птицы, и травы, и деревья, и был свет. И закончили хаосом, тьма над бездной.

Амихай фактически создаёт поэтическую энциклопедию любви. Бывает и так, что двое любят друг друга, но... И вот как назвать это «но»: разный опыт, пути, интересы — только разность ещё не означает неизбежности разрыва. Амихай находит точное определение этому «но». Как и тому, что следует после разрыва.

Брошенный дом — сразу видно, что он брошен.

Брошенный человек виден не сразу, потому что в его открытых глазах всё ещё горит свет воспоминаний.

Я любил тебя, но моя жизнь не любила твою жизнь.

Воспоминание о неудавшейся любви, как правило, приходит вдруг какой-то сценкой, местом, словами. И, конечно, с досадой. Амихай передаёт горечь так: «А от единственного письма, которое я тебе написал, / в памяти только горький привкус клея / от марки на языке».

Амихай постоянно возвращается и к теме смерти, пытаясь осмотреться в ней, как если бы он был уже там, за чертой. О жизни после смерти только сказки сказываются, или саму эту черту считают концом всему. Амихай представляет жизнь и смерть как зеркальные отражения друг друга:

Если сейчас, в середине жизни, я думаю о смерти, я делаю это, будучи уверен, что в середине смерти — вдруг подумаю о жизни, с той же успокаивающей печалью и отстранённым взглядом, как у тех, кто видит, что их предсказания сбываются.

Похороны Амихай видит и в самой жизни, как явление рутинное, поскольку каждый возраст и каждый шаг — это уже другой человек, но все предыдущие его инкарнации следуют за ним сегодняшним:

За каждым действием, которое я совершаю, идут, как на похоронах, мальчик, которым я был много лет назад, подросток во время первой любви, которым я был, солдат, которым я был в своё время, и седой человек,



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 (2018), Революция и другие поэмы (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), Жизнь Ивана Ильича (2020), Почтальон стал дедушкой (2021). + **Нина Александрова** (Екатеринбург—Москва; 1989). Книги стихов: Небесное погребение (2014), В море (2016), Новые стихи (2018); премия имени Бажова (2015). + **Ростислав Амелин** (Москва, 1993). Книги стихов: Ключ от башни. Русская готика (2018), Мегаполис Олос (2021); книга малой прозы «Античный рэп» (2015). + **Аида Аношина** (Ростов-на-Дону; 2002). Публикуется впервые. + **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 дворы (2016), Устройство утренних московских улиц (2020); роман «Предсказания очевидца» (2004), переводы американской поэзии; премия Андрея Белого (2008), премия «Различие» (2016). + **Дмитрий Афанасьев** (Ростов-на-Дону; 1979). Публикации в региональных изданиях. + **Ольга Баженова** (Тула; 1979). Стихи в журналах Волга, Воздух, Новый берег. + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Книги статей: Упражнения в бытии (2016), Время сновидений (2018), Дикоросль (2020); критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов; литературно-критическая премия Неистовый Виссарион (2019). + **Павел Банников**

(Алма-Ата; 1983). Книги стихов: И (2009), Утро понедельника (2014), Поедем, бро! (2015). + **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002), Итинерарий (2009), Образ жизни (2017); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006), переводы поэзии с иврита. + **Полина Барскова** (Беркли, США; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса безглыхих (1993), Memory (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Ариэля (2011), Хозяин сада (2015), Воздушная тревога (2017); две книги прозы; малая премия «Москва—транзит» (2005), Премия Андрея Белого (2015, проза). + **Семён Безгинов** (Самара; 1982). Стихи в журналах «Цирк Олимп+TV», «Волга», «Флаги». + **Олег Безлуцкий** (Ростов-на-Дону; 1989). Публикации в Интернете (под псевдонимом Лишний Пахарь). + **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), Ошибочные теоремы (2020); переводы современной украинской поэзии. + **Эрик Бергквист** (Erik Bergqvist; Стокгольм; 1970). Книги стихов: Nedfrysningens konst (2000), Kring stenar (2003), Solarna (2006), Skingra (2013), Inte är vind (2015), Skuggas vikt (2018), Tingens instanser (2021); две книги статей и эссе, переводы поэзии с английского и французского; премия общества Густава Фрёдинга (2015), Лидии и Хермана Эрикссонов (2015), Карла Веннберга (2020). + **Владимир Богомяков** (Тюмень; 1955). Книги стихов: Книга грусти русско-азиатских песен Владимира Богомякова (1992), Песни и танцы онтологического пигмея Владимира Богомякова (2003), Новые Западно-сибирские песни (2007), Стихи в дни Спиридонова поворота (2014), Дорога на Ир-

бит (2015), У каждой деревни своя Луна (2017); философские и культурологические монографии. + **Альбина Борбат** (Красноярск; 1973). Стихи в журнале Волга, в Интернете. + **Михаил Бордуновский** (Челябинск—Москва; 1998). Стихи в журналах Воздух, Плавающий мост, в Интернете. + **Ольга Брагина** (Киев; 1982). Книги стихов: Аппликации (2011), Неймдроппинг (2012), Фоновый свет (2018). + **Элис Монтеверде Бюррау** (Elis Monteverde Burräu; Стокгольм; 1992). Книги стихов: Och vi fortsatte att göra någonting rörande (2016), Röda dagar (2017), 6 juni och solen (2021); два романа. + **Карлис Вердиньш** (Kārlis Vērdiņš; Рига; 1979). Книги стихов: Ledlauži (2001), Biezpiens ar krējumu (2004), Es (2008), Mēs (2012), Pieaugušie (2015), Gatavā dzeja (2020); четыре книги для детей, переводы поэзии (Э. Дикинсон, Ч. Симик и др.); Литературная премия года (2007, детская литература; 2015, поэзия; 2018, перевод), премия Дней поэзии (2008). + **Артём Верле** (Псков; 1979). Книги стихов: Хворост (2015), Крапы над акрополем (2020), Неполное собрание строчек (2021), малая премия Московский счёт (2015). + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005), На двух ногах (2009), Письма водяных девочек (2012), Всё о Лизе (2013), Четыре года времени (2018); более десяти книг прозы; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006), ряд премий в области фантастики. + **Сергей Гандлевский** (Москва; 1952). Книги стихов: Рассказ (1989), Праздник (1995), Конспект (1999), Найти охотника (2002), Попыты в стихах (2008), Стихотворения (2012), Ржавчина и желтизна (2017); две повести, документальная проза, эссеистика; премии: Антибукер (1996, отказался), Московский счёт (2009), Поэт (2010). + **Дмитрий Гаричев** (Московская обл.; 1987). Книга стихов: После всех собак (2018); книга прозы; малая премия «Московский счёт» (2019), премия Андрея Белого (2020, проза). + **Георгий Геннис** (Москва; 1954). Книги стихов: Время новых болезней (1996), Кроткер и Ключф (1999), Сгоревшая душа Кроткера (2004), Утро нового дня (2007), Мрак отказавшей вещи (2010), Чем пахнет неволя (2019). + **Леонид Георгиевский** (Калининград; 1980). Книги прозы: Вода и ветер (2009), Сталелитейные осы (2017); премия «Вольный стрелок» (2010). + **Елена Глазова** (Рига; 1979). Книги стихов: Трансферы (2013), Plasma (2014), Алчность (2019). + **Анастасия Голованова** (Новосибирск—Санкт-Петербург; 1996). Стихи в Интернете. + **Линор Горалик** (Иерусалим; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, 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—Москва; 1985). Книги стихов: Первая любовь, мать Ада (2008), Колодезное вино (2010), Альпийская форточка (2012), Пока догорает азбука (2016); четыре книги прозы; премия «Дебют» (2005), премия Андрея Белого (2019), премия «НОС» (2020, за прозу). + **Дмитрий Григорьев** (Санкт-Петербург; 1960). Книги стихов: Стихи разных лет (1992), Перекрёстки (1995), Записки на обочине (2000), Другой Фотограф (2009), Между играми (2010), Птичья псалтырь (2016), Радиостанция Седьмой Шлюз (2019); книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа; премия фестиваля «Поэзия без границ» (2020). + **Алексей Гринбаум** (Париж; 1978). Три книги по философии и этике. + **Андрей Гришаев** (Москва; 1978). Книги стихов: Шмель (2006), Канонерский остров (2014), Останься, брат (2020). + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011), На ниточках (2016), Всё-таки непонятно, почему ты не дозвонился (2016), Новеллино (2017); две книги прозы, книга статей, критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах; премия «Дебют» (2000, проза), премия «Московский наблюдатель» (2015) как рецензенту литературной жизни. + **Дмитрий Данилов** (Москва; 1969). Книги стихов: И мы разъезжаемся по домам (2014), Переключатель (2015), Серое небо (2017); пять книг прозы, премия Андрея Белого (2019, за прозу). + **Максим Дрёмов** (Москва;

1999). Книга стихов: Луна вода трава (2020); статьи в периодике. + **Софья Дубровская** (Ставрополь — Москва; 2000). Стихи в Интернете. + **Ника Железникова** (Москва; 2000). Стихи в Интернете. + **Дмитрий Замятин** (Москва; 1962). Книги стихов: Парижский словарь москвитов (2013), Го оснег (2019); две книги эссе, семь монографий по культурологии; Премия Андрея Белого (2011, номинация «Гуманитарные исследования»). + **Елена Захарова** (Самара; 1991). Стихи в журналах Октябрь, Дружба народов и др., переводы современной поэзии с английского и немецкого. + **Татьяна Зборовская** (Москва; 1989). Переводы прозы с немецкого языка; Специальная премия Гёте-Института (2018), Переводческая премия Федерального канцелярии Австрии (2019). + **Анастасия Зеленова** (Москва; 1982). Книги стихов: Тетрадь стихов жительницы (2011), На птичьих правах (2015). + **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. + **Лариса Йоонас** (Кохтла-Ярве, Эстония; 1960). Книги стихов: Самый белый свет (2006), Кодумаа (2018), Мировое словесное электричество (2019), Пустоши флайтрадара (2021). + **Вадим Калинин** (Мытищи — Хуахин; 1973). Книги стихов: Пока (2004), Стихи, написанные на пляже (2019); две книги прозы, статьи и эссе. + **София Камилл** (Стокгольм — Санкт-Петербург; 2003). Стихи в журнале Контекст и в Интернете. + **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), Всем бортам (2019), Не пытайтесь покинуть (2020); премия «Московский наблюдатель» (2013) как рецензенту литературной жизни. + **Марк Кирдань** (Москва; 1988). Стихи в Интернете. + **Руслан Комадей** (Екатеринбург; 1990). Книги стихов: Письма к Марине (2007), Стекло (2012), Парад рыб (2014), Ошибка препятствия (2017). + **Алексей Конаков**

(Санкт-Петербург; 1985). Книга статей: Вторая внеаходимая: очерки неофициальной литературы СССР (2017), статьи и стихи в периодике; премия Андрея Белого (2016) за литературную критику. + **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). Книги стихов: Слова (в которых были я и ты) (2015), Кратковременная потеря речи (2019), статьи в периодике, переводы украинской поэзии. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книги стихов: Пропозиции (2011), Все вещи мира (2017); книга статей, 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). Книги стихов: Подводная лодка (2017), #температураземли (2021); Малая премия «Московский счёт» (2018). + **Игорь Котюх** (Пайде, Эстония; 1978). Книги стихов: Когда наступит завтра? (2005), Эстонский дизайн (2013), The Isolation Tapes (2020), книга стихотворений в прозе, переводы эстонской поэзии; премия журнала «Looming» (2004). + **Олег Коцарев** (Харьков; 1981). Книги стихов: Коротке і довге (2003), Цілодобово (2007, с двумя соавторами), Мій перший ніж (2009), Котра година (2013), Цирк (2015), Плавні річки (2015), Вміст чоловічої кишені (2021), по-русски: Стечение обстоятельств под Яготиним (2009), Синкопа (2019); две книги прозы; премии имени Валерьяна Пидмогильного, издательства «Смолооскип», «Молоде вино» и др. + **Владимир Кошелев** (Воронеж—Москва; 2000). Стихи в журналах Воздух, Волга, Плавающий мост, в Интернете. + **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книги стихов: Снятие Змия со креста (2003), Зеркальце (2007), Приношение (2008), Переписчик (2008), Народные пес-

ни (2010), Царица Суббота (2016); книги религиозного содержания; Премия Андрея Белого (2008). + **Дмитрий Кузьмин** (Озолниеки, Латвия; 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете, монография Русский монотих (2016), учебник поэзии (в соавторстве); Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002), малая премия «Московский счёт» (2009), премия «Поэзия» в номинации «Критика» (2019). + **Илья Кукулин** (Москва; 1969). Книга стихов: Бейдевинд (2009); монография по истории русской литературы и культуры «Машины зашумевшего времени» (2015, Премия Андрея Белого), сборник статей о современной русской поэзии «Прорыв к невозможной связи» (2019), премия «Поэзия» в номинации «Критика» (2021). + **Денис Ларионов** (Москва; 1986). Книги стихов: Смерть студента (2013), Тебя никогда не зацепит это движение (2019); статьи и рецензии в периодике, малая премия «Московский счёт» (2013). + **Игорь Лёвшин** (Москва, 1958). Книга стихов: Говорящая ветошь (2016); две книги прозы. + **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); книга статей о поэзии, философские монографии. + **Виктор Лисин** (Нижний Новгород; 1992). Книги стихов: Теплее почвы (2015), Селяне (2016); премия имени Евгения Туренко (2016). + **Владимир Лукичёв** (Москва; 1984). Книги стихов: Последнее время (2012), Логии Ø(2019), + **Мария Малиновская** (Гомель—Москва; 1994). Книги стихов: Движение скрытых колоний (2020), Каймания (2020); премия «Поэзия» (2021). + **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. + **Алексей Масалов** (Орёл—Москва; 1994). Статьи и рецензии в периодике. + **Массимо Маурицио** (Massimo Maurizio; Турин; 1976). Монография: «Беспредметная юность» А. Егунова: текст и контекст (2008); переводы современной русской поэзии, со-составитель антологии новейшей русской поэзии «Девять измерений» (2005). + **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). + **Александр Месропян** (хутор Весёлый Ростовской обл.; 1962). Книги стихов: Пространство Эроса (1998), Без матерьяльной основы (2002), Возле войны (2008), Вы имеете право хранить молчание (2010). + **Антон Метельков** (Новосибирск; 1984). Стихи в журналах Урал, Арион, Новая Юность и др. + **Наталья Михайлова** (Санкт-Петербург; 1990). Стихи в журналах Звезда, Нева и др. + **Вальжина Морт** (Вальжина Морт / Valzhyna Mort; Итака, США; 1981). Книги стихов: я тоненькая як твае вейкі (2006, на белорусском), Factory of Tears (2008, белорусско-английская билингва), Collected Body (2011, на английском), Эпідэмія ружаў (2017, на белорусском), Music for the Dead and Resurrected (2020, на английском); переводы поэзии с польского и английского на белорусский, с русского на английский и английского на русский; Хрустальная премия Виленицы (2004), премия Хуберта Бурды молодым поэтам Восточной Европы (2008), Гриффиновская премия (2021). + **Рамзан Мусаев** (Ростов-на-Дону; 1992). Стихи в журнале Звезда. + **Джон Уильям Наринс** (John William Narins; Нью-Йорк—Санкт-Петербург; 1965). Стихи в журналах Октябрь, Новый журнал, Новая кожа и др.; переводы русской поэзии (Лев Оборин, Алла Горбунова и др.) и прозы на английский. + **Ильдар Насибуллин** (Московская обл.; 1993). Стихи в журнале Опустошитель, в Интернете. + **Михаил Немцев** (Москва; 1980). Книга стихов: Интеллектуализм (2015); философская эссеистика и публицистика. + **Татьяна Нешумова** (Москва; 1965). Книги стихов: Нептица (1997), Простейшее (2004), Счастливая твоя внука (2010), Глухой ушастый (2014), Согласно излетая (2017). + **Евгений Ни-**

китин (Москва; 1981). Книги стихов: Зарисовки на ветру (2005), Невидимая линза (2009), Стэндаплирика (2015); книга прозы, переводы поэзии с немецкого и греческого. + **Анна Орлова** (Челябинск; 1989). Публикуется впервые. + **Валерий Отяковский** (Санкт-Петербург; 1996). Статьи и рецензии в журналах Знамя, Неприкосновенный запас, Prosōdia. + **Томаш Пеххала** (Tomasz Pierzchała; Свидница, Польша; 1968). Стихи, переводы русской и украинской поэзии в периодике и в Интернете. + **Ольга Передеро** (Алматы; 1979). Стихи в казахстанской периодике, в Интернете. + **Эстер Наоми Перквин** (Ester Naomi Perquin; Роттердам; 1980). + **Андрей Першин** (Ростов-на-Дону; 1983). Книга стихов: Явь (2011). + **Светлана Погодина** (Рига; 1985). Филологические и культурологические публикации в научных изданиях. + **Юлия Подлубнова** (Екатеринбург; 1980). Книга стихов: Девочкадевочкадевочкадевочка (2020); статьи в журналах Урал, Новый мир, Октябрь и др. + **Алёша Прокопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы немецкой, скандинавской, англоамериканской поэзии; премия Андрея Белого (2010), премия «Поэзия» (2020) и премия «Мастер» (2021) за поэтический перевод. + **Артём Пудов** (Москва; 1989). Стихи и проза в Интернете, рецензии в московских газетах. + **Виталий Пуханов** (Москва; 1966). Книги стихов: Деревянный сад (1995), Плоды смоковницы (2003), Школа милосердия (2014), Один мальчик (2020); Приключения мамы (2021); Премия Андрея Белого (2021). + **Эйнар Пэлш** (Einārs Peļš; Преи́ли, Латвия; 1960). Книги стихов: Maija (1987), Mīļākais tētis pasaulē (2016), Demon Condom (2017), Rembo 2016 (2018), Digi dīgi (2020); переводы русской поэзии (Северянин, Мандельштам, Кузмин, Хармс, Горалик, Сен-Сеньков и др.); премия имени Дзинтарса Содумса (2019). + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007), Она днём спит (2020); премия Московский счёт (2021). + **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги стихов: Собираательные образы (1999), Extra Dry

(2004), Зимние олимпийские игры (2008), Все сразу (2008, с Ф.Сваровским и Л.Швабом), Ловцы жемчуга (2013), Несравненная (2017), Козы Валенси (2019). + **Андрей Родионов** (Москва; 1971). Книги стихов: Добро пожаловать в Москву (2003), Портрет с натуры (2005), Игрушки для окраины (2007), Люди безнадежно устаревших профессий (2008), Новая драматургия (2010), Звериный стиль (2013), Оптимизм (2016, вместе с Е. Троепольской); победитель турнира «Русский слэм» (2002), молодёжная премия «Триумф» (2006). + **Семён Ромащенко** (Томск—Москва; 2000). Стихи в Интернете. + **Анна Ростоккина** (Пожега, Сербия; 1986). Переводы сербской, хорватской, македонской поэзии в периодике. + **Константин Рубахин** (Рига; 1975). Книги стихов: Книга пассажира (2004), Самовывоз (2009). + **Наталья Санникова** (Челябинск; 1969). Книги стихов: Интермеццо (2003), Все, кого ты любишь, попадают в беду (2015). + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись молозивом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006), Заострённый баскетбольный мяч (2007), Бог, страдающий астрофилией (2010), Коленно-локтевой букет (2012), Воздушно-капельный теннис (2015), Стихотворения, красивые в профиль (2018); три книги переводов, книга для детей; Премия Андрея Белого (2018). + **Андрей Сергеев** (Саратов; 1989). Стихи в альманахе Графит (Тольятти), журнале Литсреда (Самара). + **Юрий Серебрянский** (Алматы; 1975). Книга стихов: Рукопись, найденная в затылке (2010); три книги прозы, Русская премия (2010, 2014) за прозу. + **Катя Сим** (Самара; 1991). Книга стихов: Общество защиты химер (2021). + **Екатерина Симонова** (Нижний Тагил — Екатеринбург; 1977). Книги стихов: Быть мальчиком (2004), Сад со льдом, Гербарий (обе 2011), Время (2012), Елена. Яблоко и рука (2015), Два её единственных платья (2020); премии журнала «Урал» (2013), «Поэзия» (2019), Anthologia (2020). + **Дмитрий Сотников** (Москва; 2000). Публикуется впервые.

† **Нина Ставрогина** (Москва; 1988). Книга стихов: Линия обрыва (2016); переводы скандинавской поэзии. † **Иван Стариков** (Гейдельберг; 1983). Стихи в журналах Арион, Волга, Знамя, Парадигма и др., переводы поэзии и рецензии в периодике и Интернете. † **Кирилл Стасевич** (Ростов-на-Дону; 1981). Стихи в журнале Воздух. † **Софья Суркова** (Московская обл.; 1999). Стихи в Интернете. † **Дарья Сухой** (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 Ахашвероша (2008), Часослов Ахашвероша (2010), Проект Данте (2014), Державин (2016), Плач по Блейку (2018); романы, сборники статей и эссе, сценарии; премия Андрея Белого (2019) как поэту, премия «Московский наблюдатель» (2017) как рецензенту литературной жизни. † **Нина Тархан-Моурави** (Хаарлем, Нидерланды; 1964). Несколько книг переводов русской поэзии (Тютчев, Манделштам, Бродский, Вера Павлова и др.) на нидерландский, переводы нидерландской поэзии и прозы в журналах Дружба народов и Звезда. † **Сергей Тимофеев** (Рига; 1970). Книги стихов: Собака, Скорпион (1994), Воспоминания диск-жокея (1996), 96/97 (1998), Почти фотографии (2002), Сделано (2003), Синие маленькие гоночные автомашины (2011), Утро в стране интровертов (2020); переводы поэзии с латышского и др. † **Ника Третьяк** (Подольск; 2001). Стихи и статьи в Интернете. † **Гликерий Улунов** (Москва; 1997). Стихи в Интернете. † **Евгения Ульянкина** (Москва; 1992). Книга стихов: Как живое (2020); малая премия Московский счёт (2021). † **Виктория Файбышенко** (Москва; 1976). Статьи по общим вопросам культурологии в научной литературе. † **Мария Фаликман** (Москва; 1976). Книги стихов: Mezzo forte (2001), Календарь (2018); переводы стихов и прозы с английского языка; специальная премия имени Норы Галь (2014). † **Андрей Филимонов** (Томск — Москва; 1969). Книги стихов: Луна захохочет (1994), Картинки жизни (1997); четыре книги прозы. † **Александр Фролов** (Ростов-на-Дону; 1984). Книги стихов: Внутри Точки (2021) † **Иван Фурманов** (Москва; 1997). Стихи в Интернете. † **Алексей Цветков** (Бат-Ям; 1947). Книги стихов: Сборник пьес для жизни соло (1978), Состояние сна (1981), Эдем (1985), Дивно молвить: Собрание стихотворений (2001), Шекспир отдыхает (2006), Имена любви (2007), Ровный ветер (2008), Сказка на ночь (2009), Детектор смысла (2010), Онтологические напевы (2012), Salva veritate (2013); книга детских стихов «Бестиарий» (2004); проза, эссе, переводы драматургии Шекспира; Премия Андрея Белого (2007). † **Константин Чадов** (Москва; 1995). Стихи и статьи в Интернете. † **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Книга стихов: Любовь «Свердловская» (2008); премии журнала «Урал» (2000), имени Евгения Туренко (2015). † **Фридрих Чернышёв** (Донецк—Киев; 1989). Книга стихов: Рано заниматься любовью (2021); переводы украинской и немецкой поэзии в периодике и Интернете. † **Виталий Шатовкин** (Новосибирск; 1982). Книга стихов: 33 (2019). † **Пётр Шмугляков (Петя Птах)** (Тель-Авив; 1978). Книга стихов: ЫЯТЪЫ (2011); стихи на иврите. † **Ирина Шувалова** (Ирина Шувалова; Киев; 1986). Книги стихов: Ран (2011), Ос (2014), Аз (2014), каміньсадліс (2020); переводы прозы (В. Вулф, Я. Мартел) и поэзии с английского на украинский; международная премия им. О. Гончара (2011), премия «Благовест» за первую книгу (2012). † **Татьяна Щербина** (Москва; 1954). Книги стихов: 0–0 (1991), Жизнь без (1997), Диалоги с ангелом (1999), Книга о хвостом времени... (2001), Прозрачный мир (2002), Побег смысла (2008); сборник стихов, эссе и пьес «Они утонули» (2009), книга эссе, роман. † **Наталья Явлюхина** (Москва; 1986). Проза в журналах Дружба народов, Homo legens, рецензии в журнале Знамя, стихи в Интернете.



КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- В. Блаженный. Моиими очами
- А. Скидан. Красное смещение
- Г.-Д. Зингер. Часть це
- А. Ожиганов. Ящеро-речь
- Г. Ермошина. Круги речи
- С. Морейно. Там где
- П. Барскова. Бразильские сцены
- А. Сен-Сеньков. Дырочки
сопротивляются
- А. Кубрик. Древесного цвета
- В. Поleshук. 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. Развязывание
- 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
- В. Лукичѳ. Логии ∅
- Д. Замятин. Го оснег
- Т. Скарынкина. И все побросали ножи
- О. Шатыбелко. Invalid acid:
недопустимая кислота.
Стихи Галы Пушкаренко
- Я. Головань. Лѳгкая
неподвижность страха
- Л. Йоонас. Пустоши флайтрадара
- А. Александров. Почтальон
стал дедушкой
- Е. Арабкин. Участие в темноте

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. Стеклоланные волки
- 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. Гѳльдерлин и другие
стихотворения / Пер. с иврита
- К. Руайе-Журну. Неделимые суц-
ности / Пер. с французского
- Р. Сомек. Барс и хрустальная ту-
фелька / Пер. с иврита
- М. Светлицкий. Сто стихотворен-
ний 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-ма-
шины / 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.

Издательский проект АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев.Чертаново, 8-833-218.

Типография «Белый ветер» Москва, ул. Щипок, д. 28, тел. +7 (495) 651-84-56, wwprint@mail.ru

журнал поэзии

ВОЗДУХ

42 (2021)

