



Журнал "РЕЦ"
№ 52, август 2008

Логос и Жест

Выпускающий редактор: Павел Настин

Содержание:

ЛОГОС И ЖЕСТ

[Анастасия Афанасьева. Я говорю о том, о чем не могу сказать. Стихи](#)
[Александр Бараш. Жест – попытка понимания. Интервью](#)
[Леонид Шваб. Не все на свете должно говорить вслух. Эссе](#)
[Сергей Соловьев. Логос и жест. Эссе](#)
[Елена Фанайлова. Жест. Эссе и интервью](#)
[Анна Голубкова. Слово и жест в русских традиционных обрядах. Статья](#)
[Юлия Попова. Насилие смысла. Эссе](#)
[Владислав Поляковский. Логос и Жест: классические объекты. Эссе](#)

СТИХИ

[Дмитрий Веденяпин. Первая правда](#)
[Сергей Михайлов. После песен](#)
[Юлия Тишковская. На обороте лица](#)
[Евгения Суслова. Горячие ножницы](#)
[Евгения Суслова. Запрещаю сахар: Гоголь](#)
[Евгения Риц. Естественное дыхание](#)
[Дмитрий Зернов. Молочный мир](#)
[Татьяна Мосеева. Подруга, жена топ-менеджера](#)
[Василий Бородин. Стихотворения](#)
[Анастасия Зеленова. Стихотворения](#)
[Юлия Попова.левой рукой](#)

Об авторах

Редакция:

Павел Настин – координация проекта, интервью, редакция, верстка
Ирина Максимова – корректура

©2008

Все права принадлежат авторам опубликованных материалов
Все материалы опубликованы с личного согласия авторов

ЛОГОС И ЖЕСТ

Анастасия Афанасьева

*

Я говорю о том, о чем не могу сказать:
вот, на апрельскую зелень падает вода,
поднимаю голову кверху, жмурюсь,
чихаю от солнца,
слепой дождь,
зрячая трава,
моя задранная голова.
В течение суток, казалось бы, одна и та же весна.
Отчего в разное время она по-разному прекрасна?
Кольца дыма, летящие в небеса,
то ли дождь, то ли роса.
Я представитель удивительной безмозглой расы.
Говорить о себе – невыразимо просто,
быть собой – сложно необъяснимо.
Раньше жизнь казалось мне подвешенной простыней,
развешивающейся на бельевои веревке в коричневом дворе.
Белая, чистая и простая,
ее снимают и гладят,
крахмалят,
и она обалденно пахнет.
Теперь жизнь представляется мне огромной сферой,
заполненной переплетенными нитями,
движение одной из них вызывает смещение другой.
Поэтому я несу ответственность за движение даже своего мизинца.
Когда я понял это,
я вспомнил всех, кого когда-либо обижал очень сильно,
и огромное чувство вины затопило комнату.
Я плавал в нем неподвижно,
будто пораженная жарой медуза.
Раньше я считал, что совершенно свободен и могу
размахивать руками сколько угодно и как угодно.
И делал не только это: я прыгал на грудных клетках тех,
кто был мне близок,
думая, что стою не на людях, а на песке.
Я не замечал очертаний человеческих лиц в пляжном рельефе.
Я ложился, зарывался в песок, чихал на солнце, играл в мяч.
Я был так юн, что совершенно верил в возможность своей свободы,

абсолютной свободы простыни, развевающейся на ветру.
Теперь я знаю,
что поднимая голову к небу и принимая каплю воды
на кончик своего носа,
я волен испытывать счастье, дышать и жить,
но –
от того, как я жмурюсь, зависит
траектория капли,
а от ее температуры
зависит то, как я жмурюсь.
Это и есть свобода,
прекрасная свобода пробивающейся апрельской зелени,
сильной, ароматной и водянистой,
свобода весеннего дождя,
сильного, ароматного и водянистого,
при соприкосновении которых
рождается жизнь.

*

Я видел, как дом наполняется светом, в котором летает
Бесконечная саранча.
Я размахивал палкой, как жезлом волшебным, пытаюсь
Быть похожим на отменного бейсболиста.
Но ни разу мой жезл насекомые крылья задеть не сумел.
Я пытался подпрыгнуть и лбом столкновение устроить
С порхающим воздухом, но получалось совсем
Другое: я уходил в этот свет, будто трактор печальный,
Который уходит в колосья – так громко и так неуклюже,
Я так уходил безвозвратно, что вдруг оставался один.

Мне было семнадцать, а, может быть, десять,
А может, мне не было вовсе
Какого-то возраста, ибо он, возраст
Является только названием времени,
А время на самом-то деле разве бывает?
Не знаю, не верю.

Я видел, как дом наполняется светом, гудящей толпою крылатой
И я в этом гуле – спортсмен, стриптизер – очумело пытался спастись.
Стрелки часов отрывались под страшным напором от циферблата
И в тело вонзались мое механическим жалом.
А я, между ребер пронзенный и слева, и справа,
Будто странный солдат, забывший уйти в отступление,
В окопе не знавший пригнуться,
Я так прямо и смело стоял,

Что умереть не умел (пусть бы очень пытался).
А смерть на самом-то деле разве бывает?
Не знаю, не верю.

Мне проще поверить в синий бесформенный пластик,
Который машины превращают в бездонную емкость,
И который под крышей завода становится формой бутылки,
После горлом наружу стоит.

Я видел, как дом наполняется светом, и как поднимается солнце,
А в форточки узкие, как в пылесос, саранча исчезает
И с улицы странный доносится свет,
Который бесшумным быть больше не может.
С каким-нибудь звуком – шуршанием, шелестом, шорохом?
Он наступает в меня.

Я выходил за пределы притихшего дома,
И видел, что во дворе на дорожке бетонной
Бутылка стоит, а откуда-то сверху
Тела саранчи опускаются, будто гранаты-лимонки,
Будто плоды какого-то дерева, будто
Бомбежные быстрые листья сухие, тяжелые отчего-то
Оттого будто кто-то налил их свинцом изнутри

Невысоко над землей
тела саранчи превращаются в капли воды
И заполняют бутылку
А солнце восточное светит,
Отражается в пластике синем
И воду пронзает насквозь
Говорящим сиянием белым

Я в это поверил, не слыша,
я не знал, что такое бывает.

О, бейсбольная бита моя, улетевшие стрелки,
Мне снова семнадцать и крутится шар голубой.

*

Я бы хотел написать об альпийских лугах,
горных вершинах и что там еще бывает –
какие классические образы,
олицетворяющие прекрасное и красоту?
Но я не могу, я родился и вырос в мегаполисе,
и самое большее, что я видел –

это коров, пасущихся на поляне
возле искусственного водоема
в тридцати километрах от Харькова,
или крымские горы, которые настолько не горы,
насколько они же курорт.
Мой друг говорит, что у меня
страсть к фотографированию помоек –
это правда, из каждой поездки я привожу
хотя бы одну фотографию стройки,
мусорных контейнеров, граффити на стенах.
Меня завораживает то,
как невообразимая красота проникает туда,
где ей, казалось бы, совсем не место –
в грязные углы,
метрополитенные переходы,
ржавые каркасы разваленных автомобилей.
Вчера застал сумасшедше-красный закат:
выйдя из метро, увидел его недолгое сияние
над вывеской супермаркета,
среди крыш громоздких новостроек.
Винного цвета небо, свинцовые облака.
Две девочки фотографировали пейзаж
с помощью мобильного.
До этого момента я случайно сел
в электричку, идущую в противоположном направлении
и заехал не туда. Пришлось возвращаться.
А выйдя на своей станции и увидев закат,
после трех часов, проведенных в альпийских лугах твоих глаз,
горных вершинах твоего мышления,
я вдруг подумал, что хочу остаться там навсегда.
Я не мог понять, как месяц назад
ушел от тебя к ржавым разрушенным автомобилям,
уже отъездившим свое по всем возможным трассам.
Я слишком давно так много не думал о любви,
я предпочитал думать о сумасшедших преступниках,
несправедливых начальниках,
о Мишеле Фуко, Гуссерле и других царях абстракций
и разучился различать ее, любви,
мелкие штрихи
в громоздком урбанистическом пейзаже
моего города и винных небесах
собственного сердца.
У меня сильные руки, рубашка в клеточку,
тюльпаны торчат из моих ушей,
абрикосовый цвет растет из моих ладоней.

Я так слишком многое помнил о прошлом,
что называл память ушедшей любви – любовью.
Я не думал, что память любви на какое-то время
вдруг окажется сильнее моих рук,
моих цветов,
моей глупости,
моей свободы,
моего сердца,
которое хочет говорить об альпийских лугах,
но знает только сияние заходящего солнца
над вывеской супермаркета.
Городской закат, все-таки, не менее красив,
чем неведомые пейзажи, –
потому что –
в городе ли, в горах ли,
в голове ли, где бы она ни мелькнула –
красота всегда одна и та же.
Где бы ни паслись коровы, они остаются собой.
Где бы я ни встречал закат, внутри я несу любовь,
что наполняет каждое мгновение невозможным без нее смыслом,
невозможной без нее способностью видеть и говорить,
невозможной без нее свободой воли,
невозможной без нее свободой просто быть
не больше, чем человеком.

Александр Бараш **Жест – попытка понимания**

Интервью

ПН: Александр, разговор о логосе и жесте, наверное, лучше начать с обсуждения вполне конкретной подтемы: текст пишется и текст исполняется – я имею в виду авторское чтение текста. Как соотносятся интенции письма и авторского чтения, если между ними, как правило, серьезный временной разрыв? Тот жестуальный смысл, который вкладывается в эти вот самые слова этого самого стихотворения в момент, в час письма, может ли он в принципе быть адекватен тому, что и как произносится, скажем, со сцены автором?

АБ: Тут своего рода вариация вопроса об отношениях формы и содержания. По известной модели «форма – это губка, из которой выжимается содержание». То есть в целом в роли «формы» выступает личность автора, его общий образ. Стихотворение – «содержание», которое поэт из себя выжимает. А во время выступления, ре-презентации происходит как бы возвращение в форму.

Когда же речь идет о шедеврах, текстах, которые конденсируют какую-то универсальную энергию, то можно говорить, наверное, что такой текст – форма, из которой «выжимается», от которой идет наше представление о поэте, содержание его образа. Это касается не только чтения и не только какой-то одной вещи, а значительно шире. Скажем, «Девушка пела в церковном хоре...», написанная Блоком в 25 лет, – не она ли в немалой степени задала его образ, и в том числе тот, который был явлен московским слушателям незадолго до его смерти?

Временной разрыв вряд ли значим. Когда читаешь текст в первое время после его написания – помнишь все внутренние жесты при его сочинении. Более того, это похоже на акт своего рода корректуры – коррекции: как звучит на слух, при «конвертировании» из внутренней речи (при написании) во внешнюю. Читая свое старое стихотворение, даже в какой-то иной фазе существования, имеешь дело со своим же опытом. Включая и внутренний жест при предыдущих чтениях, зафиксировавших тогдашнее состояние. Он – опыт-переживание, ехрегисе – живет, как джин в кувшине или письмо в бутылке, вне соотношения с общим, поверхностным для него, временем, текущим вокруг. И появляется с тем же самым сообщением, с тем самым месседжем, что и с самого начала, – в момент раскупоривания: чтения... Время в одном данном случае преодолевается, в чем, в большой степени, и состоит миссия художественного действия. Понятно, что без потерь не обойтись. Полного совпадения, как и во всем остальном, не дано, и в каком-то смысле речь идет об имитации того состояния, того эффекта. Но не стоит, наверно, слишком фиксироваться на безвозвратности... Переживание безвозвратности – по крайней мере, в экстатических формах – для меня в какой-то момент оказалось безвозвратно потеряно.

ПН: Тем не менее автор – я имею в виду достаточно опытного автора – заранее

стремится учесть это влияние временного разрыва, эту раздвоенность поэтического жеста на практически невозпроизводимую сиюминутную жестуальную интенцию письма и относительно постоянную жестуальность авторского исполнения, не так ли?

АБ: Момент письма невозпроизводим, как и любой другой момент. Его отличие от других эпизодов в том, что в письме конденсируется гораздо большее, чем сиюминутно внешне происходит. Смысл акта письма, в конечном счете, именно в фиксации того, что до этой минуты ускользало: недочувствованное, недопонятое и т. д. В идеальном варианте – в фиксации универсальных, «системных» связей, не зависящих от сиюминутности. Это относится и к доминирующему движению, жесту, несущему текст, как речное течение или морской прилив... Если с самого начала попал в волну, нашел ее, то «с тем, что случилось, уже ничего не случится» (автоцитата). Другой образ: здесь своего рода «настройка», как в радио. Побочные шумы – от неабсолютной ли точности воспроизведения «оригинального» состояния, от того ли, в какой физической форме ты находишься в вечер выступления, от того ли, что в зале прямо перед тобой сидит объект твоего наиболее pathetic любовного стихотворения и ты должен мобилизовать весь свой опыт чтения, чтобы не сбился голос и образ... все это не меняет того, что сообщение транслируется.

Внутреннее движение, на котором выговаривается стихотворение, варьируется редко и в не очень большом диапазоне внутри одной поэтики. Обычно бывает всего несколько таких основных жестов – и синхронно, и диахронно. (Понятно, что ценность высказывания определяется тем, насколько этот жест и его воплощение свежи и точны для современной им литературы на данном языке.) Так, вероятно, можно сказать, что у Пастернака в ранних стихах доминирует жест счастливого изумления перед огромностью и красотой распаивающегося, вскрывающегося мира, а в поздних – пластика усталого мудрого рассказчика, с афористичностью и дидактичностью. «Авторское чтение» обычно соответствует внутреннему жесту, из которого родилось стихотворение, и не возникает «зазора»: текст и его «озвучивание» – части единого целого (об этом говорилось в начале беседы). «Актерское чтение» часто создает такой зазор. Поскольку актеры, как считается, «идут за смыслом, а не за музыкой». Тут зазор, вообще-то, не между смыслом и музыкой, а между бессмыслицей и смыслом, поскольку смысл стихотворения – в неотделимости «концептуального содержания» от интонации-ритма-музыки.

ПН: Единство, воссоединение слова и жеста в авторском исполнении – не есть ли это подлинный критерий поэтического успеха?

АБ: Авторское исполнение в любом случае соответствует масштабу автора. Оно по сути не может принципиально отличаться от уровня текста. Все одна система. Соответственно, если тебе дано чувствовать и думать, видеть себя и вещи изнутри и со стороны, то это будет «работать» и там, и там.

ПН: Хорошо, а если теперь я попрошу Вас рассказать о себе – о жесте в собственных стихах?

АБ: В последнее время основное внутреннее движение – жест попытки понимания, в медитативной сосредоточенной расслабленности. Не экстатическое откровение, как в тинейджерском возрасте, не соц-артистский жест отказа, как в 20+, не аскетическое заговаривание экзистенциального ужаса, как в пору первого «кризиса зрелости» между тридцатью и сорока. При этом сохраняется какая-то априорная данность: все происходит, как и происходило, в атмосфере доверительного, в психотерапевтическом жанре, разговора. С собой, с *нами* – поколением, носителями одного сознания, языка...

Внутри одного стихотворения, при доминантности какого-то движения, может быть несколько жестов. Особенно это становится заметно при переходе от «свободного стиха» к «конвенциональному» внутри одного текста. Как если бы человек, ведущий тихий замедленный диалог, сидя в кресле со стаканом лонг-дринка (или лежа на фрейдовском диванчике), вдруг вскочил и начал напряженно что-то распевать, раскачиваясь и размахивая руками... Соотношение свободного и конвенционального стиха – хорошая тема в смысле пластики, жестикуляции, динамики в целом. Вероятно, здесь нечто похожее на разницу культур. Примерно одно и то же выражается в разной системе знаков. Мы же – на границе этих культур. И старая система кодов, жестов включается при обращении к старой своей же ситуации. Вот – несколько жестов и переходов в одном из моих стихотворений осени 2007 года.

ПЕРЕЛЕТ

Еще 50 лет назад это были корабли, как на рубеже новой эры.
Последние несколько десятилетий – самолеты.
Но они приближаются к берегам Святой Земли –
тоже со стороны моря.
И есть ощущение перехода: от одной стихии к другой.

Самолет из Рима, на котором я прилетел в Израиль,
приземлился ночью. Духота и влажность,
семейственность и простота нравов. У таксиста,
везущего в гостиницу, вместо салфеток – рулон туалетной бумаги.
Ночной портье, похожий на сапожника-ассирийца
в московской подворотне, – угостил крепким кофе.

Вошел в номер, принял душ, но все равно словно блин в масле.
За окном – море, чернота и прозрачность, глубокие как обморок.
Это мой новый дом, на песке, в буквальном смысле.
Жесткий, будто волна, если к ней не повернуться боком.
Что это уходит из-под ног? А, это прошлое. Золотое детство
в шапке-ушанке под латунным небом. О'к, всему свое время.
Для того, чтобы выжить – стоит умереть, и потом воскреснуть, если
это, конечно, получится. Хочется верить.

Как потом выяснилось, в этот день на шоссе под Иерусалимом
террорист повернул руль пассажирского автобуса в пропасть.

**Но я узнал об этом только через несколько месяцев,
когда начал читать газеты и слушать новости –**

Какая связь

**между приземлением самолета, с сотней репатриантов,
мною в том числе, – и терактом? Похоже, закон сохранения энергии,
в данный момент, в данном месте. Смерти нет, а «просто»
переселение душ. Если ведешь себя хорошо, окажется,
что это – репатриация.**

Сначала пластика рассказа, описания, травелог с эпическими обертонами. Затем (и тут возник переход к традиционной форме) – сильное лирическое движение, с воспоминаниями, переживанием необратимости, движением к метафизическому... Затихание этого жеста, переход к пластике «летописца» – собственно, возвращение к доминантному движению попытки понимания... И в конце – осознание, в рамках возможностей понимания, приближение к метафизическому, внутри этого сознания и данного текста...

Что касается того, как «свободные стихи» и это стихотворение должны, по своей природе, звучать при публичном чтении, то, я думаю, где-то близко к той эстетике, которая присутствует в пьесах Чехова. Внешне «минималистично». Ничего не происходит – кроме полной катастрофы. Не будем пытаться приукрасить ее экзальтированным интонированием. Она и так роскошна. А нам это не поможет.

Апрель, 2008

Леонид Шваб

*

Не все на свете должно говорить вслух. Тем более записывать на бумаге.

Сочинительство, художественное высказывание вообще – не есть вершина системы ценностей.

Сочинительство, художественное высказывание вообще – занятие как минимум сомнительное с этической точки зрения. Следовательно, автор работает над текстом, *стыдясь*.

Игра в сочинительство недопустима. Текст, заподозренный в «играх», немедленно удаляется автором. (Не путать с неизбежным элементом игры в самом сочинительстве.)

Автору не должно быть слишком комфортно в той нише, которую он себе определил.

Автор внимательным образом прислушивается к т. н. муравьиному инстинкту (см. примечание).

Текст, заподозренный в следовании т. н. муравьиному инстинкту, немедленно удаляется автором.

Автор может и должен *противиться* тексту.

Автор не горит желанием нести ответственность за текст.

Автор целиком и полностью несет ответственность за текст.

Примечание:

Странная вещь этот самый муравьиный инстинкт – что-то делать, созидать, строить. А нужно бы звериным чутьем знать, когда лучше не сделать ничего, дабы меньше напакостить.

P.S.

Итак, если я только правильно понимаю, о чем идет речь, то так называемый жест это то, что происходит в намерениях художника и в дальнейшем работает на публику. Пример: у нас дома живет амазонский попугай, самочка. Недавно она расшалилась не в меру, обычные оклики не действовали, и я вдруг громко сказал «Пы-ы-ы!». Птица была ошеломлена и притихла. «Пы-ы» – это текст, намерение автора было приструнить зарвавшееся животное, а жест = намерение + исполнение (посыл, страсть, громкость).

Но это пример неконвенционального высказывания. Что же касается высказывания обычного, то у меня практически отсутствует «внешнее» намерение, а намерение «внутреннее» одно – высказаться честно. То есть – внятно, по возможности – просто и, по возможности – не разукрашивая. Идеал жеста (исполнение) – книжная страница (не журнальная). На эстраде я чувствую себя в высшей степени неуютно, хотя были неоднократные опыты удачного полноценного прочтения вслух. Главные читательские мои потрясения также связаны с чтением книг.

Сергей Соловьев

Скользкая пара: конь и лань. У логоса устойчивая коннотация в истории мысли, жест в этом смысле – перекасти-поле. В общем виде логос – образ мысли, выражаемой в слове. Жест – невербально выраженное намерение. Прописка логоса – ментальная сфера, семантика. Прописка жеста – телесность, ее экстатика. Разговор о связи этих разночинных понятий ведет к произвольным интерпретациям.

Рисунок отношений жеста и смысла столь же прихотлив и драматичен, как в любом брачном союзе. Например, в пушкинском «Я Вас любил...» жест говорит обратное смыслу: не дай Вам Бог любимой быть другим. Инверсия дыхания, слегка не владеющая собой, ускользающая рифма (совсем – ничем), неприкрытый порыв и откаты чувств. Жгучее настоящее, выдаваемое за грамматическое прошедшее. А можно и так. Жест – глухонемой демон, стоящий в начале любого шага. Потом речь, логос. Вначале – намерение, потом – его артикуляция. Между ними – превращение демона, становление телесности текста, партитуры его энергий.

Без этого превращения жест выхолацивается в голую жестикуляцию. И предлагается как новая выразительность.

Елена Фанайлова

Жесты

Английское слово *gesture* на письме точнее, определеннее русского «жеста»: русская жесть гнется во все стороны, английская жесткая конструкция несет архитектуру движений (и поступков) Честертона и Лоуренса Аравийского. Биографию. Бремя белых. Кем бы стали Чаадаев и Леонтьев в Европе, Свифтом и Де Садом? Сомнительно. История и политика формируют жест. Биографический жест Достоевского, отрицающий русский порядок, соотносится с жестом Желябова. Вечно согнутые (льстивые или покорные) спины русских годится на то, чтобы держать на плаву Петербург, возникший по жесту царя. Ничья империя не лучше, идиотизм бессмертен, как и ложно понимаемое величие.

В Петербурге лучше думать о жестах (*gestures*) строивших его итальянцев, об усилиях барокко, поднимающего материю к небу. (Впрочем, русское барокко оказалось гораздо смешнее римского оригинала.) Интересно, как жестикулировали Кваренги и Растрелли, ругаясь на стройке? Как современные итальянские бармены, поставщики римского ежеутреннего шоу? Культура итальянцев в спинном мозге, как у древних ящериц, там нет языка, на котором лгут. Они с детства видят в церкви жесты мошенников Караваджо, страдающих белковым голоданием, жесты сивилл и пророков Микельангело, двойной жест Бога-Отца и Адама.

Человек может двигаться как машина, как животное, как балерина, как река. По его движениям понятно, можно ли с ним спать, можно ли с ним жить. Жесты показывают, может ли человек быть психически экономным, то есть быстро думать, вовремя шутить, принимать верные решения. Если не может, мы с ним прощаемся, как отводим глаза от много жестикулирующих бездарных лицедеев, которые привлекают внимание бездарных операторов ток-шоу.

Одна любимая мною старая дама, поставившая речь нескольким поколениям русских актеров, строго велела мне непременно жестикулировать перед микрофоном, размахивать руками, показывать себе стороны света, большую географию страны и розу ветров. Посылаемый таким способом звук распространяется по невидимым проводам чужой психики. Чем шире ты раскрываешь грудную клетку, тем лучше тебя слышат. «Слишком многим руки для объятий» раскинуть должно. Распятие было чрезвычайно впечатляющим живописным жестом, запомнившимся на два тысячелетия. Ницше здесь не ошибается.

ПН: Елена, давайте попробуем поведи разговор о поэтическом жесте и начнем с того, что вернемся к ставшей уже легендарной Вашей фразе «это не кризис...»: «Если рассматривать поэзию как аутическое бормотание утонченных организмов и ремесленное умение — тогда да, поэзия с конца девяностых годов поднялась на невиданные высоты, незаметные, впрочем, почтеннейшей публике. Пишут много и грамотно — читать не хочется. Русская поэзия никуда не двинулась, не изобрела нового инструментария со времен Серебряного века и обэриутов. Концептуализм из

инструмента ментальной революции быстро превратился в девичью игрушку. Поэтам не стоит обольщаться и возноситься, а следует смиренно помнить, крошки с чьего стола мы доедаем.» Данная Вами три года назад резкая оценка, как мне кажется, относится именно к жестуальной стороне поэтического творчества, описывает кризис высказывания в целом как проблему его бытования, невстроенность в широкую социокультурную коммуникацию, в конечном итоге, как «прагматический ступор», что ли. Действительно ли под «инструментарием» Вы имели в виду жест – движение поэзии вовне?

ЕФ: Павел, я крайне признательна Вам за этот вопрос. Наконец-то живой человек спокойным голосом интересуется, что я имела в виду в этом интервью, а не побивает меня камнями, не делает злобной ведьмой и не проецирует на меня свои мальчишковые комплексы, что в полной мере произошло после публикации в Интернете этого текста. Мне казалось, что я говорю вещи довольно очевидные, только не вполне осознаваемые пишущими товарищами. Конечно, я говорила о кризисе даже не высказывания, а смыслообразования, что первичнее. Возможно, я повторюсь, но имела в виду тогда, как и сейчас, три позиции. Первое: русская жизнь середины двухтысячных годов, и политическая, и культурная, резко провинциализируется, замыкается на себя, при этом сохраняя комплекс великодержавности и одновременно пытаюсь жить по неолиберальным законам, которые у нас на родине оказались довольно волчьими. Это глубокий национальный невроз, который частные люди пытаются снять аутическим, в том числе поэтическим бормотанием, но заговорить свои страхи не могут, потому что не могут назвать их, увидеть в лицо. Жест здесь нужен, как у барона Мюнхгаузена: вытянуть себя за волосы из болота, или, по-другому излагая, изменить точку сборки, как говорил мой любимый культурный герой дон Хуан, перевести сознание в иное пространство. Например, попытаться увидеть себя со стороны в свете и Европы, и Азии, и Америки, не в смысле кто лучше-хуже, а в чем именно эта разница и почему мы другие. Это делает нас более стриктли аутетнттик. Мне кажется, пишущий человек должен отдавать себе в этом отчет.

Второе: энергия русской революции 17 года, отчасти подхваченная Оттепелью, и энергия Второй мировой, которая поставила народ на грань жизни и смерти, та энергия, которая рождала великие тексты на русском языке, более в обозримом будущем возвращаться на собирается (может, оно и к лучшему). Поэтому необходимо как-то внутренне перегруппироваться и поискать источники культурного смысла уже не в имперской силе, не в государственной пассионарности и, соответственно, не в воспроизведении старых поэтических механизмов, а попытаться разобраться с более частными историями, с человеческим, сгоревшим в горниле революционной энергии, с семейными архивами. Жизнь, начиная с падения Берлинской стены и августа 91 года, так усложнилась, что если мы не разберемся с простыми базовыми понятиями, делу нашему конец («это не кризис, это пиздец»). Я счастлива, что со времени моих инвектив появились корпуса текстов Бориса Херсонского и Федора Сваровского, сборник Сергея Круглова и поэма Марии Степановой. Это работа частных лиц над частной жизнью, основанная на глубокой культуре и нравственном отношении к действительности. Мне нравится подрывная работа Кирилла Медведева, он правильно ставит вопросы. Я не понимаю стихов, которые написаны для банального психологического удовольствия.

Мне кажется, стихи должны быть написаны для понимания мира, они должны человека пишущего и читающего выстраивать, что ли. У названных мною авторов, в их текстах есть большая смелость: они ломают жанр и представления о том, что может и не может, должна и не должна делать русская поэзия, они выходят в те поля, которые русской поэзии были незнакомы. Скажу, как человек, всегда интересующийся другими родами искусств, потому что культура есть один континуум, что я очень воодушевлена работами людей из кинотеатра.док, которые обращаются к низкой жизни напрямую, из этого когда-нибудь может произойти прорыв, подобный современному румынскому кино. То же касается и пьес «Новой драмы». Главным русским поэтом сейчас мне представляется Николай Алексеевич Некрасов, а отклик русской творческой интеллигенции на происходящее ныне с ее народом на мой вкус был бы хорош – как у передвижников. Это не самое прекрасное время для эстетики, но для некоторого правильного миропонимания – вполне годится.

Третье. Вопрос формы всегда казался мне второстепенным. Мне кажется, что работа над ювелирными изделиями и декором вполне может происходить после того, как архитекторы построили здания и создали стиль (или параллельно). Речь здесь совсем не обязательно должна идти о бандитах Медичи и Леонардо, или о Гитлере и Шпеере, или Сталине и Эйзенштейне, а, например, о той системе городских коммуникаций, которая пронизывает город Лондон и делает крайне удобной поездки в его аэропорты, и о той английской поэзии, которая этой системе соответствует. Если у русских пока нет таких систем (неошовинизм кажется мне смехотворным), их надо рыть глубоко. Поработать, как немцы после войны: с травматическим опытом, с неприглядным настоящим, произвести, так сказать, внутреннюю денацификацию, санацию больных, гниющих зон коллективного сознания и бессознания.

И еще важно: русская жизнестроительная романтика, которая не дает мне покоя. В ней, в ее прорывах голодных девяностых годов я вижу некоторый источник и опору для поэтического жеста. Не в смысле позы проклятого поэта, это смехотворно, а в смысле позиции настоящего резистанса, сопротивления с большой буквы, и здесь на помощь нам может прийти опыт французских товарищей. Настоящий поэтический, настоящий культурный жест – это всегда выход за свои пределы.

ПН: Как и почему случилось так, что поэтический жест обесценился, «инкапсулировался», ваша версия?

ЕФ: Совсем короткий ответ, выше уже этого касалась. Если говорить прагматически, это вопрос функционирования глобальной медиамашины, которая с ужасно грубыми искажениями действует в новом русском мире. Про это хорошо понимал покойный Дмитрий Александрович Пригов, он говорил, что художник должен быть адекватным миру. Выход для нас я вижу только один: поиск аутентики, см. выше. Сила в правде, повторю: здесь не текст Данилы Багрова, но текст ап. Павла.

Анна Голубкова

Слово и жест в русских традиционных обрядах

В настоящее время у литературы и искусства достаточно много точек соприкосновения. В XX веке, например, сложился такой вид визуального искусства, как перформанс, в котором произведением являются любые действия художника, наблюдаемые в реальном времени. В перформансе важным и взаимосвязанным оказывается все, в том числе слово (текст, произносимый до и/или во время перформанса) и жест (набор определенных действий, последовательно совершаемых художником). Жест в перформансе не существует без слова хотя бы потому, что некоторые действия становятся перформансом только после того, как их назвали таковым. Перформанс, таким образом, должен быть либо объявлен происходящим, либо описан впоследствии именно как перформанс, без этого он не будет распознан в качестве произведения искусства.

Современная культура достаточно четко разделяет сферы искусства и обыденной жизни. Было бы немаловажно, однако, рассмотреть соотношение и взаимодействие слова и жеста в период, когда такого разделения не существовало, когда искусство как вид деятельности еще не выделилось из общего комплекса мифологических представлений и ритуализованного поведения. С этой целью обратимся к обрядам, в том или ином виде практиковавшимся русским крестьянством вплоть до середины XX века (то есть до начала выдачи паспортов сельским жителям и последовавшего вслед за тем массового исхода сельского населения в города). Обряд, как известно, это одна из самых наиболее устойчивых форм человеческого поведения, которая, даже подвергаясь переосмыслениям, в своей основе – предметы и жесты – остается прежней. Например, люди, оставляющие на могилах цветы, хлеб и водку, вероятно, и не подозревают о древнейшем обычае одаривания умерших. Да и обычай «весело-весело встретить Новый год» уходит своими корнями в глубину веков. В жизни крестьянина обряды имели огромное значение, так как они оформляли события, связанные с любыми переменами. Обряд был призван обозначить начало нового времени года или трудового цикла, изменение семейного статуса и т. п. Фольклористы и этнографы делят обряды на две больших группы – календарные и семейно-бытовые. Материалы, связанные с описанием этих двух циклов, легко найти в соответствующей литературе, мы же остановимся только на отдельных чертах некоторых из них, близких к цели нашего исследования¹.

Из основных элементов обрядов можно выделить обход деревни (дома), хоровод, переодевание (ряжение), изготовление куклы или чучела, которые затем разрываются на куски и разбрасываются, подражания трудовым навыкам и др. Обход дворов с песнями-колядками совершался три раза во время святок (25 декабря / 7 января – 6 января / 19 января). Колядки состояли из трех частей – просьбы разрешить спеть

¹ Описания обрядов даются по книге: Жили-были... Русская обрядовая поэзия / Сост. Г. Г. Шаповалова и Л. С. Лаврентьева. СПб., 1998.

песню, прославления хозяев, просьбы о вознаграждении. Вместе с колядовщиками или отдельно от них ходили ряженые, изображавшие животных и необычных для деревни людей. Ряженые могли разыгрывать целые сценки. Неотъемлемой частью святок были также различные гадания, в том числе и гадания на урожай. Один из вариантов таких гаданий включал в себя имитацию посева. Хозяин дома надевал сетевое (решето с зерном) и делал вид, что идет по полю и сеет, потом брал косу и делал вид, что косит, женщины изображали, что жнут хлеб, теребят лен и т. п.

Чучело Масленицы (иногда еще и Масленика) изготавливали из соломы в первый день масленичной недели, наряжали в женское и мужское платье, сажали в сани, возили по деревне и затем устанавливали на самом высоком месте. В четверг чучело одевали в вывороченный шерстью наверх тулуп, ставили в сани, вокруг усаживались ряженые и с песнями объезжали свою и соседние деревни. В воскресенье – последний день масленичной недели – на открытом месте (чаще всего на середине покрытой льдом реки) устраивался костер, сюда привозили чучело Масленицы. Старые колеса покрывались дегтем, смолой, надевались на палку, поджигались и скатывались с горки. Чучело Масленицы сжигали или разрывали на клочки. Пепел или остатки чучела разбрасывались по полям. В одном из вариантов обряда хозяйка с утра пекла блины, один блин давала сыну и посылала его встречать масленицу. Ребенок садился верхом на ухват или кочергу, скакал по огороду и кричал: «Прощай, зима сопливая! / Приходи, лето красное! / Соху, борону – / я пахать пойду!».

Еще один любопытный обряд связан с закличками весны. В один из дней марта девушки под вечер забирались на крыши и оттуда кликали весну. Заклички кончались высокими призывными «гуканьем» и «аканьем». Также хозяйки пекли из теста фигурки птиц с распахнутыми крыльями. Каждый член семьи получал такое печенье и, выйдя на улицу, подбрасывал его в воздух со специальными приговорками. После этого фигурки засовывались под застрехи в сараях, под крыши домов, прикреплялись к веткам деревьев. Оставшееся печенье съедалось или скармливалось скоту.

Ряженые, куклы и чучела были также персонажами обрядов, связанных с зелеными святками (неделя до и неделя после Троицы), состоявших из внесения в деревню березки, завивания венков, кумления, похорон кукушки (Костромы, русалки). В семик (четверг перед Троицей) девушки делали куклу-кукушку (сучок от березы, пучок колосьев или травы наряжали в сарафан, кофту, платок) и чучела Семика или Семичихи (березовые ветки, связанные и наряженные в мужское и женское платье). На второй неделе главными действующими лицами были русалки (ряженые или куклы) и Кострома (чучело). Чучело Костромы клали в корыто, украшали, как покойницу, цветами, водили вокруг хороводы, в конце либо разрывали и разбрасывали по полю, либо пускали по воде. Иногда Кострому изображал кто-то из женщин. Из избы выносили скамейку, на нее ложилась женщина и, закрыв глаза и скрестив руки, изображала умершую Кострому. Остальные вели вокруг нее хоровод и задавали вопросы, на которые она отвечала, при этом разыгрывались все действия, упомянутые в песне. Во время зеленых святок водили хороводы, пели песни и т. п. В хороводной игре, например, движениями показывалось, как лен сеяли, пололи, дергали, стелили, мочили, трепали, чесали, пряли. В конце святок прощались с березкой – «раздевали» – снимали все украшения, оставляя одну красную ленточку на вершине, несли к реке и бросали в воду.

Основной смысл обрядов: 1) зрительно и ощутимо оформить момент перехода – от зимы к весне, от весны к лету; 2) помочь природе, как бы подтолкнуть и ускорить ее процессы; 3) обеспечить успех собственно хозяйственной деятельности. Обряд, таким образом, не есть искусство, однако его объединяет с искусством общий принцип противопоставления сакрального и профанного пространства. В современном искусстве, как известно, чаще всего именно от обозначения пространства зависит восприятие объекта как бытового или как художественного. По этому же принципу называния, как это было указано в начале статьи, конструируется и перформанс. Впрочем, как можно судить по приведенным выше описаниям, роль слова и жеста в обряде и перформансе прямо противоположна. В обряде жест имеет первостепенное значение, слово – вспомогательное. Песенки, заклички, заговоры и т. п. – вариативны, в то время как жесты практически не меняются. Перформанс, наоборот, ориентирован на слово, даже если он не сопровождается произнесением текста, все равно он рассчитан на описание и последующую интерпретацию. Связано это, скорее всего, с традиционностью, т. е. в первую очередь – с повторяемостью обряда. Все жители деревни с детства участвовали в сакральных действиях и не испытывали никаких трудностей в отличении их от действий бытовых. Знаком начала обряда, во-первых, было строго определенное время, во-вторых, четко регламентированный набор жестов. Специфика современного искусства такова, что именно слово становится знаком разделения художественного и обыденного пространства, так как никаких других общепринятых средств маркирования этого различия более не существует. Слово, таким образом, не только выполняет главную роль в сакрализации специально выбранного помещения, но и становится основным стержнем происходящего действия.

Сравним для примера обряд «водить Юрья», проводившийся в Егорьев день (23 апреля / 6 мая), и перформанс Светы Литвак «Японская киноактриса». Егорьев день считался мужским праздником – в этот день скот первый раз выгонялся на пастбище. В ночь на 23 апреля группа парней во главе с пастухом обходила все дома деревни и окликала Егория. Обход совершался под аккомпанемент барабанки – небольшой доски, которую пастух вешал себе на грудь и палочками выбивал на ней определенный ритм. Утром коров и овец выгоняли из хлева ветками вербы, освященными в церкви. Специальный обходчик, которым выбирали самого уважаемого человека в деревне, должен был в поле три раза обойти стадо, держа в руках решето с набором определенных предметов: иконка св. Георгия Победоносца, зерно, крашеные яйца, замок и зажженная свеча. Молодежь в это время принимала участие в обряде «водить Юрья». Выбирали парня – «Зеленого Юрья», обвешивали его первой зеленью и клали ему на голову большой пирог. Все садились вокруг и делили пирог, стараясь взять себе кусок побольше. Света Литвак во время перформанса выходит на сцену в костюме и шляпке-канотье, на которой стоит торт с горящими на нем свечками, и читает свое стихотворение «Японская киноактриса». Ее постепенно окружают люди из зала, которые режут торт, кладут на тарелки и поедают его. Некоторые пытаются накормить поэтессу, чтение затрудняется и т. д. Результат в разных случаях бывает разный – иногда Света Литвак молча жует торт, иногда дочитывает стихотворение до конца. Как видим, в первом случае текст никак не регламентирован или же вариативен (заклички, заговор обходчика стада), во втором – текст остается одним и тем же, а вариативными оказываются жесты и движения.

Непременной частью некоторых обрядов был ритуальный промискуитет, призванный стимулировать плодородие полей и пастбищ. Например, в празднование дня Ивана Купалы, совпадавшего с летним солнцестоянием, все обитатели деревни выходили на луга вокруг водоемов и рек. Собирали костры, ставили березку или чучело Купалы, приносили строго регламентированный набор обрядовой пищи. Перед тем, как поджечь костер, березку бросали в воду, чучело на длинном шесте устанавливали в костер и поджигали. Девушки гадали, бросая в воду венки. Всю ночь прыгали через костер, купались в реках и озерах, плясали, пели песни, вступали в многочисленные беспорядочные половые контакты. Этот же мотив – стимуляции плодородия и последующего благоденствия – был использован в известном перформансе, проведенном в Биологическом музее арт-группой «Война». Здесь есть несколько элементов сходства: 1) выбор общественной площадки; 2) нахождение этой площадки в природном или в прямо отсылающем к природе пространстве (луг в одном случае, Биологический музей – в другом); 3) публичность совокупления; 4) предназначенность совокупления для увеличения благосостояния деревенской общины или российского общества в целом. Однако если в составе обряда данный мотив имел прямое значение, то в перформансе вся ситуация была переосмыслена в ироническом ключе. Причем переосмыслена именно посредством слова. Лозунг «Ебись за наследника-медвежонка!» переводит происходящее в иронически подчеркнутый политический контекст, напоминая и о нелегитимной передаче власти, и о государственной демографической программе, и о многих других проблемах современной России. Именно слово, а не действие, является смысловым центром этого перформанса.

Таким образом, при всем типологическом сходстве некоторых элементов жестовой символики, которые, несомненно, укоренены в одном пласте коллективного бессознательного, архаический обряд и перформанс имеют разную природу. Обряд ориентирован на жест, перформанс – на слово. Собственно, различие проходит именно по линии слова/жеста, потому что при всей разности общей задачи цель и у обряда, и у перформанса одна – маркировать сакральное пространство, отделить обыденную жизнь от жизни не-обыденной, объединить участников в некоторую временную общность и подчеркнуть это единение. Вопрос о том, почему именно такой тип художественной деятельности стал востребованным в XX веке, требует отдельного большого исследования.

Юлия Попова

Насилие смысла

Негр расстегнул ширинку и извлёк из неё член. Этот орган и был предъявлен взору мистера Сэммлера, вкуче с большими овальными яичками: длинный, необрезанный, коричневато-пурпурного цвета – змея! Шланг! У толстого основания щетинились отливающие металлическим блеском волосики: конец члена свисал с подставленной для демонстрации ладони, вызывая ассоциации с чем-то мясисто-подвижным, вроде слоновьего хобота. Однако кожа на нём казалась скорее переливчато радужной, а не морщинисто-задубевшей. Негр требовал, чтобы мистер Сэммлер, скосив глаза через придерживавшую его руку, обозревал предъявленный предмет. Принуждение было излишним. Сэммлер сделал бы это в любом случае.

Сол Беллоу, «Планета мистера Сэммлера»

И все бегом побежали на демонстрацию. Деточка, а что же мы будем демонстрировать? А, впрочем, какая разница, что – важно то, каким образом мы это будем делать. Феномен вербальной инсталляции далеко не нов, но, несмотря на собственную избитость (в прямом и переносном смысле), пока ещё стойко держится. Помнится, литературный сюрреализм – как оригинальный французский, так и его русифицированная эманация – исходили именно из этого принципа, и, установив его единожды вне отсутствия места и времени, дали ему чудную большую дорогу, по которой вполне себе можно шагать широким шагом, даже не имея в гардеробе широких штанин.

1. Сюжет. Линейно выстроенное повествование, обладающее определённой хронологией и последовательностью изложения, впрочем, встречается не реже, но, в основном, приводит в оторопелое недоумение – грешен тем, что создаёт порядок слов, который слишком прост. Отсюда, из этой линейности, идёт определённое ограничение интерпретации – если имеется определённым образом упорядоченное произведение, существующее только в таком порядке, который ему задан автором, то ставится под вопрос, во-первых, не столько жизнеспособность произведения, сколько его жизненность и, во-вторых, линейная перспектива помещает воспринимающего (читателя, зрителя) в положение пассивного созерцателя, где и оставляет. В таком случае воспринимающий остаётся на уровне пассивного реципиента, который вне зависимости от его художественного вкуса, анатомических особенностей, воли и желания к восприятию просто помещается в коробку уже готового, да там и остаётся (только гвоздочек вколотить, чтобы не дай бог не шевельнулся). Такая модель

построения художественного произведения помимо линейности исходит из классической концепции истины, где подразумевается, что возможно единственное верное понимание, что, всё же, апеллирует не к готовности произведения, но к слушателю / читателю / зрителю, является исключительно полезным ему в воспитательных целях. Центрирование на фигуре автора как творца произведения выражается через сюжет и ограничивается им. Есть тот, *кто* говорит *нечто* определённое с чёткой целью и заведомо правильными способами. Барт в «Смерти автора» детально описывает подобные феномены, и подмена письма языком говорящего не может быть оправдана в силу жизнеспособности именно первого.

Никого особенно уже не удивить рассуждениями об ущербности логоцентризма и всяческих прочих -центризмов, но специфика дискурсивности письма позволяет говорить о некоторых особенностях, имманентно присущих самому письму в его демонстрации и перформативности.

2. Магия. Во-первых, это сакрализация самого письма в установке на отсутствие автора и сюжета. Изначальный магический смысл символа (самый яркий пример – руна) указывает на необходимость комбинаторики элементов письма. Пожалуй, структуралистская позиция о несовпадении языка и письма вполне адекватно приводит к разбору не именно письменных источников, но любой манифестации. Здесь не суть важно, что поддаётся разбору (или сборке): именно текст как литературное произведение либо исследование социальных феноменов с точки зрения рассмотрения их как элементов текста. Нет никакой разницы, если феномен – это всё, что поддаётся исследованию. Не лишним будет напомнить, что в античной традиции совпадение эпоса с его рассказыванием, трагедии и комедии с её игрой и мистерий с действием было само собой разумеющимся. Не столь ясно, когда было утрачено это единство слова и действия, слово-действия. Христианская традиция, зациклившая на себе пресловутый логоцентризм («вначале было слово (logos), и слово было...»), ничем особенно не выдаётся из пространства классической античности просто потому, что онтологические основания оного исходят из понятия logos'a , то есть из того же, из чего и Платон вместе с предшествующей ему традицией. Наличие определённого порядка, который раскрывается в манифестации (диалоговой – у Платона) – условие всяческого существующего. Сам познающий здесь включён в этот порядок, и не может его нарушить, ибо любое нарушение повлекло бы за собой крушение всего мироздания. Причём можно говорить об определённой мобильности элементов в рамках такой культурной модели, статичность единого и действие многого необходимо коррелируют, создавая устойчивость. Трагедия не существует без её игры, Гомера нет без его проговаривания. Утрата этой взаимосвязи в сторону авторитарности говорящего происходит, скорее всего, именно из вырывания из родной культурной традиции – «Илиада», стоящая на книжной полке, начинает требовать не говорения, то есть вербальной демонстрации записанного / печатного текста, но прочтения. Таким образом, действия читателя действительно начинают сводиться к расшифровке, прочтению текста, а это в свою очередь создаёт иллюзию наличия постороннего относительно читателя смысла. Такова именно классическая модель, которая сводит интерпретацию к описанию сюжетной линии и перечислению списка кораблей – форма и содержание. Магическая составляющая оказывается подчинённой тем или иным,

в первую очередь этическим, потом уже – эстетическим нормам и правилам, тем самым упрочивая иллюзию стабильности и статичности. Это напоминает постройку здания, когда утилитарный смысл положения кирпичей друг на друга в определённом порядке (в любом другом случае оно просто становится бессмысленным) превалирует над бесцельностью произвольной комбинаторики этих же кирпичей.

Утеря изначальной сакральности идёт на пользу практичной обыденности, медиация читателя / зрителя / слушателя, не исчезая полностью, отходит на задворки письма, подчиняя его авторитетности автора и правильности построения текста. Таково рождение жанра.

3. Игра. Способ прерывного восприятия произведения, констатируемый не столько отсутствием связи между воспринимающим текст и собственно текстом, сколько редуцированием этой связи к расшифровке свойствен классическому европейскому типу рациональности и неоднократно был пересмотрен многими, начиная с Ницше. Персонаж ребёнка, способного создавать фигуры из кубиков, любопытна в плане отсутствия у него целеполагания подобной деятельности. Существует много ремарок в сторону игры как такой процедуры, где важно получить результат при необходимой стимуляции (Хейзинга), но ницшеанский феномен игры ограничивает оную самим процессом, что оправдано. Формулирование цели относится к области завершения – игра же сама задаёт свои рамки. Чёткое разграничение между реальностью, якобы существующей за рамками игрового процесса, и самой игрой – исключительно рациональное введение и может быть отнесено к области того же разрыва между словом и действием, о котором уже было сказано выше, по основанию перформативности этого акта. Это значит, что игра существует вне зависимости от игроков. Создание как бы иного измерения реальности в рамках якобы существующего в действительности объективного измерения не более, чем очередной идол разума, стремящегося к упорядочиванию и поиску основания собственной активности. Создание арт-объектов вполне может быть неосознанным, и так называемое «автоматическое письмо» – иллюстрация этому. Специфической особенностью игры является актуальность, что исключает темпоральность игрового пространства. Эта вневременность (синхрония), изолирующая игроков от существующей культурной матрицы (прошлое-настоящее-будущее) носит спонтанный характер, поскольку, вырывая процесс из контекста, создаёт новый контекст, элементы которого имеют значение только в интерактивности игры и участников. Правила являются тем, что требует неукоснительного соблюдения для возможности осуществления игры, но это совсем не значит, что нарушивший их не может создать новое игровое пространство как привлекая в него посторонних участников, так и ограничивая эту сторонность воображаемым. Специфика игры как процесса удаления разрыва между текстом и воспринимающим создаётся участниками из творения смыслового пространства в условных рамках изолированной реальности. Причём совсем необязательно, чтобы включённый в игру знал об этом, он вполне может пребывать в иллюзии нахождения в поле независимо от него существующей объективности, но в момент исключения по причине несоблюдения правил непременно об этом узнает.

4. Центр-рассеяние. С одной стороны, включённость участника в игру,

читателя / зрителя / слушателя в создание произведения искусства могут констатироваться как им самим, так и сторонним. В первом случае мы имеем дело с уже упоминавшейся интерактивностью, процессом воссоздания возможностей произведения искусства, во втором – с классическим типом мировосприятия, характеризующимся в терминологии онто-тео-телео-фалло-фоно-логоцентризма. Характерными чертами последнего являются не столько целеполагание, авторитаризм вербальности, линейность, причинность и субстанциональность, сколько принудительная ограниченность смысла до истинности. Если в классической механике такая картина вполне презентабельна по причине её практичности, то в случае с бесполезными формами манифестации (в первую очередь искусства) она мало что может объяснить. Объяснение здесь и неуместно. Рассмотрение проблематики возможных смысловых полей интерактивных форм деятельности может сводиться исключительно к дескрипции. При отсутствии критериев, авторитетов, начал системы ценностных координат реальность превращается в текст, который располагает собой не по принципу логичности, но по воле спонтанности. Такое отсутствие сознательности и заданной сюжетной линии самостоятельно требует и проявления, и спонтанно же манифестируется. Становится невозможной принудительная классификация и объяснение тех или иных культурных феноменов: они сами себя определяют, если того требует бессознательное смыслотворчество читателя / зрителя / слушателя.

Впрочем, данное повествование в силу его ограниченности и логичности вполне может быть отнесено к логоцентристскому дискурсу и тем самым аннулировано как в силу статичности его элементов, которые должны бы быть мобильными, так и в плане логичности изложения. Или?

Владислав Поляковский**Логос и Жест: классические объекты**

1.

В классическом дискурсе литературы, согласно закону своего существования отражающем некоторый порядок или упорядоченность, производимые смыслы всегда имеют некое вещественное доказательство своего существования, вещественное воплощение, не говоря уж о том, что им необходимо быть прозрачными и ясными с точки зрения производящего их языка. Бродский считал поэзию «орудием языка», однако подобная точка зрения делает поэзию фактически имманентной самому языку, не признавая за ней возможности продуцирования смыслов вовне языка вообще. Язык служит формой, структурой, носителем информации, апеллирует и к науке, и к философии – к основам цивилизации вообще. При этом сам обнаруженный или воспроизведенный в рамках языка смысл осознается как творение, художественное произведение, имеющее за собой еще и нечто большее, не могущее быть вмещенным в текст, собственно то *новое*, что и постулирует смысл. Это – порядок классической прозы, в рамках которой некоторый объем текста служит единственной цели обнаружения смысла. Инструментом является сюжет – в классической прозе единый или дробленный на несколько основных линий, все равно служащих одному общему порядку. Подобная проза напоминает некий объект, кусок какой-то массы.

Произведение – тем паче литературное – не в состоянии продуцировать смысл самостоятельно; оно лишь может обнаружить его, появившегося где-то вовне: в социальной сфере или еще где. Смысл обладает пространственным значением и является совместным продуктом деятельности целого человеческого общества, поэтому письмо лишь фиксирует его, определяет, но не формирует, – а потому не может иметь это своей задачей. Ирина Протопопа в №10–11 журнала «Синий Диван» пишет, комментируя эпиграф из Жака Деррида:

«Словами, вынесенными в эпиграф, Ж. Деррида в «Фармации Платона» характеризует устную речь, живой логос: софист Горгий в «Похвале Елене» называет его «величайшим владыкой» и сравнивает со снадобьем, которое может оказаться как ядом, так и лекарством (фармакон) (Gorg. Fragm. 11 88–93). Сам Деррида слово фармакон делает лейтмотивом названного эссе, посвященного разбору платоновского «Федра» — текста, который Деррида считает своего рода визитной карточкой европейского «логоцентризма».

Справедливости ради стоит заметить, что Деррида имеет в виду не совсем это, или, по крайней мере, не только это. Вот, собственно, сам эпиграф:

***«...прежде чем быть обузданным, укрощенным
космосом и строем истины,
логос есть дикое животное,***

**неуловимая,
неоднозначная
животность...»**

Хаотическую, на грани абсурда, природу Логоса Деррида принимает и предлагает «обуздать и укротить строем истины». Таким, образом Логос оказывается противопоставлен Истине, т.е. человеческой, за неимением другой, Истине. Человеческой логике, строю человеческого мышления, образу человеческого миропонимания. Логос, оказывается, нечеловечен, он – вне человеческой аберрации сознания. С антропологической точки зрения язык, слово являются прямым продуктом человеческой деятельности, они изобретены человеком и существуют лишь в рамках его цивилизации. Логос, меж тем, не имеет прямого отношения к слову или высказыванию; напротив, Логос является своего рода стихией, чем-то до-антропогенным, более древним, принадлежащим к силам природу; тогда как высказывание – частный случай использования человеком этой стихии, как зажигалка – частный случай использования стихии огня, а гидроэлектростанция – стихии воды.

В результате мы имеем Логос как природную силу, стихию, вполне, впрочем, подвластную человеческим механизмам адаптации и потребления. Сам Логос неподвластен логике, он хаотичен и – в антропогенной среде – лежит за гранью разума, в области безумия, то есть всего того, что находится за пределами рассудка и здравого смысла, что-то вроде речи – по Лапланшу – говорящей о безумии и творчестве. Человеческое высказывание стремится быть логичным, оно несет цель и задумку, сколь бы художественной и сложной она ни была. Для этого литератор использует Логос, укрощая его и придавая ему форму, как скульптор придает форму глине или камню. Формой проявления в антропогенной среде чистого Логоса, пожалуй, можно считать лишь бессвязное бормотания, слепое проговаривание бесконечности словесной паутины: не поток сознания даже, который все равно организован подсознанием, но по более сложной ассоциативной схеме, – но именно бесконечный поток слов и слова, максимальной денотативный, отрицающий смысл на всех уровнях, а случайное проявление смысла воспринимающий как исключение, подтверждающее правило.

2.

Далее у Протопоповой получается забавная коллизия: **«Один из главных пунктов, подчеркиваемых Деррида, — то, что автора устной речи Платон называет ее отцом, который всегда может прийти на помощь своему порождению, в то время как письменная речь, «поистине сходная живописью», вегда молчит и не может себя ни защитить, ни объяснить»**. К сожалению, это мало приближает нас к теме Жеста, скрывающегося до поры до времени; точнее, приближает, но с не совсем той стороны. Автор устной речи является безусловным хозяином оной, как своего собственного творения – высказывания. Письменная речь также является высказыванием, но безыскусно хранящимся вдали от небытия. Она не так беззащитна, как может показаться: за нее говорит вся сила и мощь Письма как такового, стоящие за любой когда-либо записанной фразой. Хозяин устной речи, однако, ограничен собственными силами и рамками дискурса, в котором он происходит

или случается. Жест для него – последнее, пожалуй, средство, ограничивающее его собственное убийственное, систематизирующее влияние на Логос, и при этом помогающее структурировать собственное высказывание, придать ему дополнительный сакральный смысл. Жест с этой точки зрения не равен Логосу. Почти что не менее древний – он побежденная, укрошенная и очеловеченная стихия, чья сакральность давно изъята, выхолощена из него. Жест – как строительный материал для мистерии, ритуала – давно утрачен с утратой сакрального в принципиально антропогенном. Жене считал, что сакральность случается лишь в табуированном, используя в качестве примера кладбище (все остальное, лишнее табу, человек склонен весьма стремительно и беспощадно от любого признака сакральности отчищать). Тем не менее, даже табу не способно сохранить Жест чистый, Жест стихийный и природный. Современный Жест, или даже просто жест, – это исключительно средство, материал, стихия, утратившая хаотичную самостоятельность, использованная и используемая, как металл или дерево.

Таким образом, Логос и Жест, эти два слова, стоящие рядом, знаменуют собой победу и преодоление человеком природной стихийности, проникновение в тайны хаоса и последующую рационализацию. **«Жестоцентризм»** быть не может, как невозможно расставить акцент на мимикрирующие объекты, чья подсобная и утилитарная природа только и заставляет их как-то проявлять себя. Логоцентризм как основа западной цивилизации также сейчас, после Делеза и Деррида, уже не кажется столь естественным. Логоцентризм служил отчасти формой, отчасти структурой, в которую европейской философской мысли необходимо было заключить созданную модель. Стремление к стилю и эстетике сыграло определенную роль: хороший вкус больше говорит о Логосе, нежели логические выкладки. Сейчас Логоцентризм скорее представляет собой одну из моделей: на фоне зарождающегося Информационного Дискурса, **Цифры** (как цифрового информационного сообщества) Логоцентризм, олицетворявший безграничную гегемонию Письма, лишается своих позиций. Письмо уступает Цифре свое знаковое и коннотационное место практически без боя, в рамках одного только технологического дискурса.

3.

Но так ли все просто и однозначно? Ведь с другой стороны – Логоцентризм при этом никуда не исчезает, но лишь меняет форму. Глобальное информационное пространство точно так же, как и прежде, имеет Логоцентризм в своей основе, просто некоторые принципы и модели поведения Письма претерпевают значительные структурные изменения. Логос как таковой не меняет своего положения, оставаясь лишь стихией, системообразующим элементом в любой из двух моделей. Обратимся за помощью к прекрасному эссе «Дистанция, взгляд, открытость». Юлия Подорога, анализируя книгу Жана-Кристофа Байи, предполагает некий тип мышления «задумчивость», естественный для животного и малохарактерный для человека. Обойдя стороной эпитеты и множество «культурных свидетелей» Байи (от Караваджо до Рильке с восьмой из Дуинских элегий – **Вся тварь земная множеством очей / глядит в открытый мир. Лишь наши очи / погружены всегда в самих себя...**), заметим, тем не менее, удивительное сходство позиций: животное, обращенное в мир, вовне себя,

сродни Лого-основе, которая, будучи концентрирована сама на себе, все же обращена вовне, «к звездам». Тогда как ритуальный Жест всегда служил лишь способом привлечения мистического, способ самораскрытия – в целях самопогружения. Жест – а ведь для него необходимы артистизм как цель и высказывание как средство – хоть и обращен, казалось бы, вовне, а все же предъясвляет лишь себя, и формируемый вокруг жеста дискурс также относится лишь к субъекту жеста, не подразумевая ничего кроме.

Разумеется, существует еще и дискурс Арто, и порожденная им Идея – выразившаяся в едва ли не высочайшее достижение театра XX века, – пожалуй, именно это культурное пространство можно было бы назвать площадкой победившего жеста, если бы только Жест во вселенной Арто не являлся бы принципиально иным элементом, не имеющим никакого отношения к современному Жесту – «концептуального инструменту пошлого артистизма». Артистизм, к сожалению, еще не изжит до конца, не уничтожен в своей природе, – по этой же причине жест Арто в современном логоцентрическом дискурсе невозможен, не подразумевается, оставаясь обитателем иных измерений.

4.

Субъективность в отношении смыслов жестикуляции по определению избыточна и, опять же по Бодрияру, избыточность эта вовлечена в подсознательную серийность, тиражируемость, то есть – постоянную повторяемость смысла в рамках готового продукта искусства. Если актуальная реальность, действительность, становится все более интегрируемой и систематичной, все более глобальной, то и Классический Западный Логоцентризм, становясь бессистемным, расслаивая смысловое поле, стремясь к уменьшению смысловой площади и преломлению смысла уже на каждом возможном уровне, лишь иллюстрирует этот процесс.

СТИХИ

Дмитрий Веденяпин

Первая правда

*

Пустота как присутствие, дырка как мир наяву,
«Нет» как ясное «есть» вместо «был» или «не был»
Превращают дорогу в дорогу, траву в траву,
Небо в небо.

Заполонная мошка, влетевшая с ветром в глаз,
На дороге у поля, заросшего васильками
(«Наклонись, отведи веко и поморгай семь раз»),
Что-то знает о маме.

В перепутанном времени брешь как просвет
Между здесь и сейчас – бой с тенью
Между полем и небом, где все кроме «нет»
Не имеет значенья.

На появление в доме южно-американского попугая

Людям-попугаям

Гайана – это просто гул,
Тут главное – другое дело:
Что он поел, попил, зевнул,
И комната зазеленела;

Что шею вытянул, повис
Вниз головой, слетел, поднялся,
Моргнул, веревочку погрыз,
Нахохлился и почесался.

Короче так: где были мы
И наш всепобедивший холдинг,
Когда из изумрудной тьмы
Он крылья направлял на полдень?

Сейчас, конечно, все не то,
Но было бы еще нетее,
Когда б ни Горовиц, Кокто...
И, кстати, тут в одном музее

(Сначала я подумал – сон)
По комнате кружил заморский
Половозрелый амазон:
Большой и мудрый Пятигорский.

Ты не один, мой добрый смех
В зеленых бриджах, желтой шапке,
На свете, круглом как орех
В прекрасной лапке.

*

Больше чем, меньше чем, больше
Снега, ветра, вечера, жизни
За окном – взгляд на окно снизу
Сквозь летящий снег, через толщу
Жизни – что здесь такого:
Снег на мокрой варежке, ветер...
К новой жизни будьте готовы! –
В распахнувшемся – ах! – свете.

*

В такой – какой? – то влажной, то сухой
Траве-листве на бледно-сером фоне
Небес, колонн, ступеней, на газоне
Стоит безносый пионер-герой.

Акива Моисеич Розенблат,
Начитанный декан второго меда,
Вообще решил, что это Андромеда,
И Анненского вспомнил невпопад.
Мол, как сказал поэт в порядке бреда,
Вон там по мне тоскует Андромеда.

– Гуд бай, Ильич, большой тебе привет, –
 Профессор раскудахтался глумливо, –
 Не умерла традиция... Акива,
 Ты настоящий врач! Живи сто лет.

Весна в Михайловском

Д.

Мы внесли вещи,
 сняли плащи,
 а в лесу клещи,
 в смысле, клещи□.

Им, клещам, впору
 эта пора –
 вроде как Тóра
 вместо Торá.

Дятел в прозрачных
 соснах летал,
 празднично-мрачный,
 как Ганнибал,

сел на верхушку,
 стукнул и стих –
 Пушкин-Кукушкин
 пишет свой стих.

Карельская элегия

Тридцать лет не был. Приехал – дождь.
 Все ржаво, серо.
 На причале в рифму кричат: «Подождь,
 Кинь спички, Серый!»

А приятель (выпил? характер – дрян?),
 На ходу вправляя в штаны рубаху,
 Тоже на всю пристань пуляет: «Сань,
 Пошел ты на х..!»

Все похоже: проза (слова), стихи
 (Валуны и вереск, мошка и шхеры,
 Комары и сосны, цветные мхи,
 Серый).

Просто тот, кто раньше глазел на бой
 Солнца с Оле-Лукойе,

Не был только и ровно собой,
 Как вот этот, какой я.

Дом отдыха 70-х

Статуи, беседки, тишина.
 Все, включая тишину, немножко
 Развалилось... В парке дотемна
 Взрослые гуляют по дорожкам.

Фонари желтеют сквозь листву.
 Ленин, Сталин, Господи помилуй!
 Жизнь, как в школе, жметя к большинству,
 В большинстве, как водится, немилому.

Брежнев, Каплер, комнатный балет
 Смыслов и непрожитого воздуха...
 Вот и получается, что нет
 Ничего прекрасней дома отдыха.

*

Преподаешь английский – свет на ключ
 Закрыт, но вдруг взрывается, как будто
 Аплодисмен-(качается каюта)-
 Тами; мартышка прыгает, как луч.

Цирк на гастролях; дрессировщик с чаш-
 (Качает)-кой эспresso и галетой
 Сидит в рубашке с воротом апаш
 На палубе под куполом из света.

Прозрачная качается каюта,
 Лучи и тени ходят по стене...
 Чем неслучайней наши объясне-
 (Держись!)-ния, тем гаже почему-то.

Первая правда

Из заросшей музыкой, как мхом,
 Первой правды (небо, окна, стены)
 Не видны ни куст, ни стол, ни дом –
 Только освещенный угол сцены.

Это не премьеры, не прогон –
 Просто репетиция, когда и
 Цвет не различает цвета, звон
 Сам, где он, звонит, не понимая;

Ритм не держит ритм – и только страх,
 Не смущаясь немотою зала,
 В белых электрических лучах

Впечатляет с самого начала.

Одесса-63

О.Д.

На солнечном пляже...
А. Вертинский

Как добрые ложки (а ну эти злобные вилки!)
И чуткие стражи,
Пузатые бабушки чинно сидят на подстилке
На солнечном пляже.

Сверкает вода, изумрудная и золотая,
И парус, как лучик,
Пузатые бабушки смотрят, от нежности тая,

На внуков и внучек...

Недавно приятель сказал мне в одном разговоре,
Нескладном немножко,
Что время из всех, так сказать, категорий
Уж точно не ложка

И даже не вилка; пространство добрей и круглее –
Сядишься в двуколку
(Ну, в поезд) – раз-два и вернулся! Вот пляж, вот
аллеи...
А толку?

Сергей Михайлов

После песен

*

Умирало лето, тихо тлело,
Сентябрём окончиться хотело.

Золотым дождём еще струилось.
Откупалось, что ли? Не скупилось,

Неумело с жизнью расставалось,
Ничего ему не оставалось –

Дня, ни полдня. Только понимало
Лето, что такому лету лета – мало.

Ах, ему хотя б еще полстолька!
Столько сил оно таило, света столько

Не излило – и томилось этим даром,
Точно подозрением, что даром

Было здесь и быть не уставало,
Так любило жить, что жизнь давало,

И теплом и негой угодило,
А теперь вот угасало, уходило

В мрак и холод, сбрасывая зелень
Как улику нежности на землю.

И Земля, уже полунагая,
На бок повернулась, как Даная,
После жаркой встречи засыпая.

Тайна

Не допускай выдоха из глубины своих лёгких.

Не позволяй себе – знаешь – этих *тяжёлых вздохов*.

Если, случится, станет совсем невмочь,
делай это наполовину: вдыхай. Вот так!
Глубже вдыхай, свободно и широко – словно
ты всё уже взял от этой жизни, а тебе всё ещё мало.
Вот так!

Вдохнул, и не выдыхай, удержи в себе
отягощённый тобою воздух, иначе
этот выдох выдаст тебя с головою

той, тому, тем, кто кажется – рядом.

Жертвы

Что ты меня боишься, черная кошка?
Кровь ли в тебе говорит, личный ли опыт
велит сторониться всякого, кто больше размерами,
особенно тех, кто кажется безобидным,
особенно человека?

Чёрная, нет, это я должен тебя бояться.
Мне говорили, чем опасны черные кошки,
неуловимые, неотвратимые бестии,
перебегающие дорогу на свой страх и риск.
На мой страх и риск.

...Переплелись предрассудками, точно хвостами –
и замерли посередине дороги.
Я ни при чём. И она ни при чём.
Что же нам теперь делать, невинным?

Техника речи

Переломать все кости в языке –
чтобы говорить свободно.

Одну всё-таки оставить –
чтобы не лукавить.

мимикрия

ничего я не видел прекраснее и мудрее
голых ветвей на фоне бесцветного зимнего неба

насколько все врозь
настолько и заодно

так сдержанно живы
и так завидно мертвы.

с чудесной гармонией реализовано в них
свойство материи противоречить

Вестники счастья

М. К.

1.

Вернул я морю
розовый кварца обломок с тёмной ложбинкой
Пусть насквозь проточит его
к следующему лету

Не пришло ещё время нашего счастья

2.

Ночь целую ждал от тебя в ответ *sms*-ки
Вдруг озарился желанно дисплей телефона
Радость моя через мгновение однако погасла
То первый солнечный луч отразился в дисплее

3.

Беглая тайнопись облаков
взволнованный шёпот моря
распахнутый чутко воздух

Верные вестники счастья
двух потерявших надежду
по разные стороны горизонта

Короткий блюз

Gone with the wind is my love...

Утром, как я уезжал,
встречный ветер клонил деревья,
трещал в кустах, морщил озёра и реки.
- Что ж ты наделал? – качал он моей головой.
Сокрушался: – Что делаешь?

Вечером, как возвращался,
не было ветра в помине, стихло в лесах,
безмятежные воды сопровождали меня всю дорогу,
- Посмотрим-посмотрим, – молчало всё, затаясь, -
Что теперь с ними будет...

*

В книге, что я читал на пляже,
море оставило свои закладки:
там, откуда растут страницы, –
тонкие струйки песка.

*

Мальчишка-вандал
орудует на лужайке соседского дома:
крушит декорации завтрашних пышных поминок.

Стучит и стучит в тяжёлые двери взрослого мира.

Знает, смыслённый,
что здесь вандализм – в почёте!

На станции

Ирине Максимовой

Невозможно на них смотреть
без смеха или без слёз

Но когда он шептал ей что-то на ухо
а она кивала и сладко щурилась
я смотрел на них осторожно
без смеха без слёз

Он всё шептал
Она всё щурилась
Мир как пёс свернулся у их ног
Куда же я торопился

Задержи я свой взгляд на них
немного дольше возможно
и моя бы жизнь удалась

Ревнивый сон

Ты изменяла мне снилось мне
весело зло умело
то с одним то сразу с другим
свободно напропалую
при не задёрнутых шторах
в слепящем свете

Заворожённо следил я за вами
прикованный к окнам болью
что терзала спящее мирно сердце

Как если бы я любил тебя

Как если б дневная боль
искала простого смысла

Отец, дура и другие несчастные

*

Вот когда – так мне хочется думать – отец получил свою жизнь в полное распоряжение. Теперь он ею владеет единолично – настолько, что может вернуться и занять любое в ней место. Уже навсегда. И хочется думать, что это будет наш тенистый балкон, увитый сплошь виноградом, густо, как южное небо, усыпанным тугими горошинами, горящими в потоке благословенного солнца безмятежного и бесконечного летнего полдня, полвека назад...

Но нет, жизнь его тогда уже была омрачена, и он пойдёт дальше – в свою молодость, к своим друзьям и подругам, когда нас у него ещё не было, в невероятное время подслеповатых фотографических карточек, холщовых брюк, широких пляжей, аккордеонов, горячих, вихрастых, свободных людей, задумавших жить вечно. Он снова будет одним из них.

И вот, что я думаю – как ни хочется думать иначе: мы не владеем теми, кого мы любим, нет, ни жизнь их, ни смерть не в нашей власти, и воля их – может быть, одна только воля – то, что мы и способны им дать. Вернуть.

*

Человек садится в постели ночью. Он не знает себя, он внезапно болен. К нему обращаются сверху снизу: – Теперь не молчи, скажи, что знаешь.

Темно в его голове и снаружи
Темно, как с ребёнком бывает в детстве.
Он боится выдать себя молчаньем –
Говорит, что знает. И засыпает.

Живые и мертвые

В детстве я собирал солдатиков.
У меня их было полно, целых полкоробки.
Больше, конечно, пластмассовых, неустойчивых.
Но были и тяжёленькие свинцовые. А ещё техника.
Я ими воевал, и они погибали на полу боя.
Множество раз, бесстрашно, как живые.
Пока не пропали совсем куда-то.

Теперь я собираю мёртвых.
Отовсюду, всяких, всех родов и званий.
По слухам, но новостям, по знакомым, по жизни.
По жизни, конечно, не в первую очередь, но тоже.

Когда я наберу их достаточную армию, я двину её на живых.
Мы придём и скажем: Которые тут временно живые?
Хватит! Кончилось ваше время! Жизнь – мёртвым!
Мы лучше, вас меньше. За нами правда.
Вы чахнете и гниёте, а мы юны, как боги.
Мы отдохнули, вам отдыхать. Так что и спорить нечего.
Ну-ка!

Нам, конечно, уступят. Войны не будет.
Думаю, с этой мирной победы начнётся счастливая эра человечества.

Распри останутся в прошлом, а в настоящем только –
Слава мёртвым – народу-победителю!
Вечная память живым!

И никто никуда пропадать не будет.

Отчаяние

И откуда берётся, исходит откуда
эта – всегда наготове – обречённость:
считать потери невозможными, все без разбору?

Даже потерю мелкого завитка проволоки, скреплявшего
стопку бумаги.
Несчастливого, как говорится (а почему?), кусочка железа.

Несчастливая скрепка?

Да нет, это я безутешно несчастен – я, её потерявший,
я, сидящий с потерянным видом, в пропавшем раз навсегда
настроении –
смирющийся на долгие годы, на всю оставшуюся, но так
неудачно, жизнь,
с мелкой опять потерей,
привыкающий обходиться без скрепок, удерживать как-то
иначе
стопку разрозненных бумажных листов, которые того гляди
ухнут один за другим туда же –

в эту разверстную бездну отчаяния.

Прыжок

Нет защиты от вероломного завтра,
кроме узкой полоски ночи
на глазах приговорённого
жить дальше.

Словно пристальный взгляд способен
смутить грядущее,
несчастный отказывается
от преждевременной темноты сна,

крепко держит себя сейчас,
медлит у кромки ночи...

...не замечая, что заступил,
и завтра уже замутило его глаза.

На рубеже, который влечёт вперед,
когда остановка давно невозможна,
как невозможно верное чувство,
и страх-жалейка храбро трубит назад –

можно только наоборот,
можно только прыгнуть себя туда,
где возвратишься и тёмное будущее
стало неразличимым прошлым.

*

Часы предзакатного покоя весной, набирающей силу,
это пора, когда обитатели коммунальных погостов,
оставив на время интриги, склоки и преферанс,
высыпают на молодую траву погреть свои кости.

Пребывая в легком возбуждении, в неге и грёзах,
они цедят всеми щелями солоноватый розовый воздух
и встречают под землю кровоточащее солнце –
залог обещанной им нескончаемой жизни.

Желать им больше нечего. Нечем и ни к чему.
И лишь одна эта надежда, обостряясь каждый апрель,
поддерживает их в этом почти безутешном
и целиком завершённом существовании.

*

В ней жизнь остановилась.

Жизнь прошла – она не родила.
Не то, что, знаете, не хотела или избавлялась.
Или не здорова. Нет, здорова, но...
Поначалу как-то не сложилось. А потом уже было сложно.

И эта сохранённая в себе, никому не данная, жизнь
росла в ней потихоньку всё это время, набухала, тяжелела
и опускалась из-под самого горла в низ живота,
как будто проглоченный эмбрион.

В ленивом её, стареющем теле она взаперти
не заглохла, она искала, в какую бы форму отлиться,
чтобы как-нибудь безболезненно выйти.
И выбрала форму боли.

В последнее самое время
жизнь изнутри рвет её на куски. Она страдает.
Но – тихо и трепетно, словно только теперь
стала женщиной, матерью, акушеркой

боли, падчерицы, сироты.

*

<в тот самый миг>

когда его губы спалила
морозная вспышка спрайта
расправив сухое горло
и вскинув нарвалий мозг

мягким эхом раздался колокол
на покровской церкви
в тусклые хоры которой
грянуло солнце

он болезненно смежил веки
и распознав совершенство
муки последних дней
стал бесконечно счастлив

Терроризм, любовь моя

М. К.,
в Познани, утром

Прежде чем заняться взрывчаткой,
он сварил кофе

В этой гостинице разрешалось
пользоваться своей спиртовкой,
если заплатишь за неделю вперёд
и подпишешь правила техники безопасности

Ей запретили кофе –
в её же собственных интересах, –
но без утренней дозы «арабской порчи»
в ней просыпалась только нижняя половина тела,
жившая третий месяц как-то самостоятельно

Сегодня она была нужна ему целиком

Он налил ей кофе и сделал два бутерброда,
улыбаясь про себя её как никогда здоровому аппетиту;
самому ничего не хотелось

Затем тут же, на столе, среди остатков хлеба и сыра,
протянул две чёрные ленты –
одну себе и другую, длиннее на две ладони,
для неё

– Маслом, – сказала она в затылок ему,
туго сажавшему в патронташи сигары шашек. –
Смажь

Не следовало прерываться,
не доведя до конца простое дело,
но внезапное возбуждение было сильнее,
оно всегда его подводило, они всегда брали его *на слабо* –

эти смеющиеся с поволокой глаза
перед его глазами
.....

Сцеловывая крошку из уголка её марокканских губ,
он почувствовал, как меланхолично они раскрылись,
повеяв сладчайшей бездной, им не изведанной и наполовину,
и скорее узнал, чем услышал:

– Я и сейчас думаю, что наша встреча –
это была чья-то ошибка, несчастный случай

– Катастрофа, – поправил он, ухмыльнувшись. –
Любовь – это катастрофа. Крушение целого мира

Она отстранилась Он вернулся к работе

Когда для финальной сцены всё было готово
и он протянул ей венчалый пояс,
взгляд её блуждал в небесах за окном,
будто следил за птицей, будто искал дорогу,
рука напутственно гладила огромный живой живот

*

«...колебания поколения...»

Ян Сатуновский

С грустью смотрю, как уходят
в трэш, китч и фарс мои конфиденты,
с кем пролетели весёлые годы надежд и открытий.

Так же, должно быть, они
видят меня отступающим в тень смиренным шагом,
с миной, как тара пустая, и взглядом тяжёлым.

(Время – вот говорят – движение после Большого Взрыва.
Малым осколкам его, нам, возможно ли остановиться?
Нет: разбегаясь, мы раздвигаем границы этого мира.)

*

Три дня крутило и ломало,
упругий воздух лупил наотмашь,
домá содрогались в холодных ливнях.
На четвёртый стихло.

Но люди...
Посмотрите, что с людьми!
Они просят прощения
друг у друга.

Юлия Тишковская

На обороте лица

*

с каждым новым именем
длинней твои святцы
короче молитва

*

а ведь нет,
мимо этого не прошел.
можешь долго себя успокаивать,
чтоб спокойно молиться на ночь,
не запомнив всех слов
небывалых наших молитв
за себя о других.
и тогда мы
такие маленькие,
что нам кажется □
просто спим.
при крещении
дали имя,
но невнятно произнесли
или тихо сказали.
вот идем и слушаем:
вдруг кто выкрикнет,
по дереву простучит.
это такая жизнь.
внутри тикает,
но не взрывается, а дрожит.
от этого не убежишь,
сколько б ни выпил.
и вызывают к стене,
и кошелька не просят,
не видят тела.
ты судорожно пытаешься простить перед смертью
то, что они собираются делать.
и уже получилось.
и в награду – не больно
и почти не боишься.
а они ничего не делают
и уходят.
а ты остаешься зачем-то жить,
такой смешной и простивший.
слишком просто было тебя убить.
ты сползаешь по этой стене вниз,

закрываясь рукой в побелке.
у тебя
нет
права
на смерть.
только
право
на жизнь
и на свет.

безымянны пути твои, Господи,
в бездорожье наших теплых молекул

*

на обложках школьных тетрадок:
таблица умножения
одновременно и
таблица деления

все, что нужно знать о жизни

*

дети
лечат деревья,
зовут кукол
и уезжают в колясках.
дети.
они твердо верят,
что есть Бабаи
и потому – бесстрашны.
смотрят в глаза тому,
про кого все знают.
потом они вырастают,
стремительно становятся нами
и даже старше.
все так же
кого-то лечат,
зовут
и уезжают в трамваях.
верят, что смерть придет
и всех уравнивает.
а потому живут
и не кашляют.
дымят легкими

и посылают сигналы с башни:
снимите нас.
здесь до земли
слишком высоко,
а в небо – не каждому.
смените нас.
изнутри
кусают Бабаи.
нам стыдно смотреть в глаза
тем, кого мы близко узнали.
мы вылечили всех кукол
и пробуем звать деревья,
но то ли они не слышат нас,
то ли не верят.
снимите нас
на черно-белую пленку.
прекрасное групповое фото.
щелк □
и птичкой мы вылетаем с башни
прямо в глаза ребенка.
по ту сторону
смотрим на мир,
как из окон.
и пока точно не знаем,
где потолок, а где – пол,
сможем увидеть Бога,
отражаясь в трельяже,
пока мама готовит нам молоко.

*
у побед
и поражений
одно лицо
в огромных темных очках.
мы закрываем глаза,
когда их
готовятся снять

это □
такое счастье

*
твои жернова
мелят слова
о том, что будет
тогда,
когда.
а вместо дел
выходит
лишь скрип да крик.
и я
кричу,

кричу до тебя,
что уже охрип
пустомеля ты,
пустомеля.
где тела твоих слов?

как же так
для моего скромного
да для всех обеда
не допросишься
у тебя
зимой снега
да летом хлеба

как же так
дослужить до конца
мою обедню
не докличешься
до твоего
сухого неба

пустомеля ты,
пустомеля.
тела твоих слов
заблудились
в открытом небе.
дела твоих слов
заполняют
колодец неба,
из которого
никогда
никто
не напьется.
десять тысяч слов □
в агонии,
и ни одно из них
не зачтется

пустомеля ты,
пустомеля

славишь мир,
в котором будут слова без тел
справишь мир,
в котором будут слова без тел

как ты справишься с миром,
в котором будут
слова
без тел?

*

(Е. Б.)

на расстоянии
в одно лицо
вдоль тела на спине
мешающие волосы
и лифт пришел пустой на твой этаж
не видела тебя

в больничном коридоре
вдоль стены
нельзя сидеть
его уже несут
ты хочешь посмотреть
туда
смотри
не видела тебя

дни щелкают
как шарики с куста
такие белые
чем больше – глубже щелк
ногой по ним
все дальше уходи
с собой носи
привычный микрофон
когда всё за спиной
и за стеной
увидела тебя

*

как утекает грязная вода
сквозь дырку в ванной, □
так больше ни за что и никогда
не согрешить нам ни в большом, ни в малом.
ведь след ее теряется в трубе □
неведомом, отчаянном устройстве,
и не видать, какое же из дел
пошло во вред или сошло за пользу.
пройдя свой путь, вода откроет кран
и снова обернется чистой.
а нам с тобой лишь предстоит узнать
всю тонкость степеней ее очистки.

*

не воспевать
ненажитого счастья,
не слышать

собственного плача.
считать всегда до двух:
подумал – сделал,
и видеть плач чужой
издалека.
бежать навстречу,
чтобы не пролился.
считать всегда до двух:
увидел – улыбнулся.
в себя не тыкать пальцем,
руки не поднимать,
не опускать,
накладывать и слышать:
заживает.
закладывать пусть часть души □
не жаль □
за пару лет чужого счастья.
а всей души не заложить никак.
чем больше отдаешь,
тем меньше значишь.
чем меньше значишь,
больше вырастаешь,
чтоб вновь отдать.
не кончится.
не надо.
и нет концов,
чтоб в воду уронить.
и нет воды.
и солнце светит небом.
считать до без конца.
пока не скажут: хватит.
ты всех собрал.
ты всех вместил.
ты
мертв.
и в этом – прав.
и в том, что жил
и будешь.
но если ты кого не считаешь □
как сети я раскинусь
от крика удержать.
кого любили мы □
те живы.
кого мы не любили □
будут вечно.
и с кем не рассчитались □
посчитайтесь
на все отдам
и все приму
и все отдам

*

Бог верит
в любой способ любви.
если внутри у тебя □
стальной прут, □
иди с ним,
как будто живи.
ходи прямо,
пока тебя не согнут.

а будут сгибать,
не тужи.
скажи им,
что это – не прут,
а такая пружина.
хитрая отвлекательная машинка.
они непременно поверят
и убегут.

есть много способов,
чтоб любить,
но только один принцип,
когда внутри у нас
стальная пружина

и мы ходим прямо
и остаемся живы.
как будто бы так и было.
как будто бы ничего
не случилось.
как будто бы нас
никогда не сгибали.
всегда любили.
всегда
любили

*

(Е. Б.)

как на гору
мы пошли
ты с палкой,
я с палкой
и добрались до реки
ты с палкой,
я с палкой
и ты говоришь:
давай из твоей палки
сделаем мост,
чтоб нам перебраться

и я говорю:
давай

как идем мы на гору
ты с палкой,
да я с тобой
и встает перед нами город
под голубым небом,
но не золотой
и ты говоришь:
давай продадим твою палку
и купим еды нам в дорогу
но у меня больше нет палки

и я говорю:
давай

как идем мы всё на гору
ты с палкой,
да я, наверно
и раскинулась пропасть
от неба до неба
и ты говоришь:
ну, клади свою палку
выкладывай палку
прощайся с палочкой
мы перелезем, едва держась
и пойдем дальше
но у меня дважды нет палки

но я говорю:
давай

как подходим к вершине горы
ты с палкой,
я дважды без палки
и у входа – ворота
а на воротах читаем надпись:
да оставьте одну из палок
и двигайтесь дальше
к вершине
вершине горы
и ты говоришь:
так давай оставим твою палку
ведь у нас есть еще одна
ее сохраним
до нашей весны
но у меня нет и больше не будет палки

и я говорю:
давай

как доходишь ты до вершины горы
да как доходишь ты до вершины горы
как доходишь ты до вершины горы?

трижды без меня
трижды без меня
трижды без меня

*

приезжает, значит, и видит:
хлеба не запасли

как пойдет за ним
как вернется

приезжает, значит, и видит:
воды не осталось

как пойдет
наберет

приезжает и видит
никого
будто и не было

как пойдет
закричит
оживет
поселится насовсем

скажет:
Господи
белый свет
ты придумал
удивительно хорошо
хлеб, вода
ты да я

приезжаем и видим:
все сбылось, все свершилось
сгладилось
судивилось
вылилось
накрошилось

белый свет
ты придумал
удивительно хорошо
будто и нет повода,
чтобы спать
и лежим, ворочаемся,

придумывая надежный
повод не приезжать
*

перебегай
они не успеют
заметить
скажут – отстал
заглянул в магазин
остановился,
чтоб покурить

перебегай
не хватятся
не закричат

через себя
через них
через за что ни
возьмись

что же на той стороне,
куда ты так
рвешься
дышишь как
перебежчик

хочешь быстрее
увидеть

нехватишься
не успеешь заметить
не закричишь

мигали тебе
светом
долго
мигали тебе
светом □
что же на той стороне?

перебежал.

ты
невозвращением
на все ответил.
все сказал.

*

сколько осталось слов до смерти
спряжений, корней, суффиксов,
междометий

что бы ни говорили □

любили

кто бы ни говорил □
любил

ушел раньше всех
почти не заметили
не кивнули
не проводили

но
лишь бы дверь еще
не закрыли
и замок не сменили
зубной щетки не замочили
света не погасили

никого другого не ждали
ни о чем не просили

слов не считали.
что бы ни говорили □
простили.

*

(Е. Б.)

что остается
после конца
очередного мира

сломанные жесты
неуслышанные крики
грузовики,
вывозящие наши слова
на окраины

из них можно было построить город
выше Парижа
но кто отказался

ехать туда на крыше поезда,
глядя в обломки неба,
из которых ты
строишь свои новые города
а я, по обыкновению,
фотографирую

после конца
очередного мира
остается незаполняемая пустота,
прошитая крестиком

твоих и моих дорог

отпускать с болью □
значит, не отпустить
отпускать с болью и радостью □
все равно что отомолить
прощение
сразу за все новые города,
которых коснешься
с верой,
что очередной мир
окажется прочнее жизни

*

а вот посмотри – отец
по образу и подобию.
каким ты стал
во мне □
я б не узнал,
да только
кричит вода:
я
я.
амальгаму придумали □
страшнее втрое.
занавесьте.
хватит рек.
ведь и мне было
тридцать лет и три года,
но не рыбачил,
другая порода:
ловил,
отпускал,
а потом и хватать
перестал,
но хватало
на свечи к твоему пьедесталу.
отец.
я любил тебя.
иногда думал, что ты устал.
иногда думал, что я устал,
но послушно каждому
из твоих зеркал
отдавал
что причиталось.
да и больше.
только
откуда мне знать,
если ты завещал не судить,
не воевать,
подставлять
все по второму разу.
щека уставала, отец.

сердце горело и призывало конец,
но только что отдавал □
прибывало.
а ты шептал, что мир – прав,
и вся боль – по мне,
по размеру сшита
да по заказу.
а я плакал и повторял:
не могу.
эту чашу сию
один не допью,
но ты не слушал, отец,
и твердил:
люблю.
несколько лет на непрерывном посту
смены ждал
и знал –
они не придут.
и грешил невпопад.
и понял, что дно – это ад.
но и самый верх,
если гордишься тем □
то же самое.
каждый день
был готов умереть,
но только умер не сразу.
а потом
я понял тебя, отец.
этот путь наверх
и смерть – не конец.
а дорога длины такой,
что не хватит глаз.
собираюсь, отец.
вот сейчас, сейчас
на дорожку сядем.
и ты скажешь:
«в час добрый»,
а я скажу:
«занавес.
занавес».

*

и вот Горбачев открывает въезд на родину;
старые французы и не французы,
вывезенные из России детьми,
едут сюда □ увидеть перед смертью.
Москва и Питер.
ведут себя как обычные иностранцы.

Фотографии у памятников, дворцы, кремли,
каналы, панамки.
Икарусы.
а перед посадкой в самолет стоят на коленях,
целуют землю, плачут, плачут.
потом забираются по трапу и улетают домой.
и что-то увозят
туда
перед смертью.

в салоне
откидываются на спинки кресел.
улыбаются
навстречу всему,
что им светит

*

(Г. М.)

за пять минут до посадки
на неровной поверхности твоих отрицательных
ответов
понимаю, что угадала.
не врут только черепахи без панцирей □
открытым сердцем, –
задыхаясь колючим воздухом,
не зная,
как сказать правильно,
куда наклеить пластырь,
чтоб мир не так жал.
в сторону выпуска шасси
из иллюминатора смотрит Шива.
смеется.
зрители медленно хлопают,
всем спасибо.
точное время прилета
еще не зафиксировано,
но уже помнится
как потеря какого-то незаметного счастья,
победа,
бесчестье,
резкое снятие пластыря.
небесное попустительство
как невмешательство

Евгения Сулова

Горячие ножницы

*Вас когда-нибудь стригли
горячими ножницами?*

*

безжалостно прилунение щекой к стеклу замерзшему
улиточные черепки под ногой у человека скрипят
за стеной не настроенное пианино на нечто серьезное
грусть напротив настроена многоэтажной
на продолжительный лад
не одалживай колодезную глубину
плевки растут кувшинками
аршины прячь
отрывай от богатырского шага
смотреть в реку не боишься?
ишь ты!
заразишься водянкой к концу
ожогом второй научной степени
мне бы степи
так выжгла бы тени кочевников
земледелие им больше к лицу

*

это мокрое полотенце – слепок лица
после снятия рук
с поломанного
зонта
не стригись никогда у отца
не переходи его путь на левой ноге
не вставай с левой ноги на две
все свое мыслеводство –
сведи в сарай
открывай скотобойню
видишь дети играют
заигрывая с пустотой
думают
у них дом с трубой
а у них коровий лишай
ты терять им по волосу
не мешай

*

сороконожка переправляется через кадык
сороконожка переправляется через кадык
заглядывает преданно в глаза
играющие море замори-замри
ловит искру серную спичку жжет
на батуте ушной перепонки поет
так дети падают из своего нутра
когда приходится уходить с утра
сороконожка откусывает
отравленное яблоко
как белоснежка
по-черному корчится
отнимает у себя половину ног
выплювывает кожуру на дно
падает в черное мокрое полотно
вот оно
меня все это трогает за русский язык
за один за второй за третий
за английский за птичий и марсианский
столько раз оставлять следы
не хватит ни ног ни совести
торопится
пока старик
докурит трубку
морщинами меня заговорит
и сдернет юбку
у пчел слипаются веки от меда
и чешутся кулаки

*

монетка
забытая бабушкой
очень давно
в шерстяной варежке
еще теплая
еще липкая
лежащая для чужих поминок
не давайте своим детям играть со стертыми варежками
не давайте
они от этого начинают взрослеть
во сне
темнить руками
путать пальцы

*

тот от того прохаживается по опилкам
в ящик кухонный горячие ножницы кладет
этот от того ставит себя на табу-
ретку
табу-
ретку на стол
стол на печку
жена блины – оладьи течет
коридор из прихожей ведет в пригожую
пригожая вождеет
Менделеев дожидается
на палочке вместо сладкой ваты
календула
постепенная длинная старость
поступенная винтовая молодость
касторка касторка
скорее море чем жив

Евгения Сулова

Запрещаю сахар: Гоголь

у надежды глаза велики и голод...

*

карпа в карпатах убил чорт с лопатой
так впервые появляется позвоночник
и возможность увидеть роды
чорт доводит свою неприличную простоту
до состояния сложности и свободы
не в силах унести ни единой вещи
он подкрадывается к карпову рту
и наговаривает столько
что нечем платить
а брать в долг бесполезно
и конечно же тоже нечем
карп только знает что третий человек есть любимый зверь
сводит концы с концами наподобие гибкой долготы
и вдруг видит в странном прижизненном сне
ржавый холодный ключ
от своей икоты

*

на улице укалывают в подбородок
с какой из сторон?
в зоопарке безопасно фотографироваться с животными только в холод
чорт с тобой – и глаз переворачивается в гробу вокруг своей оси в омут
Гоголь остается живой
зимой так хочется пить что голова в бутылке
и зеленью глаз проколот
пить правильно – облизывать поверхность названия идиомы
языковая игра слетела с языка как подкова
на середине строки на середине дороги
синие птицы линяют оставляют пятна на ветке
не понимают клонят дерево в сон к земле
мир рекомендуют принимать на веру
в нос
из пипетки

*

не летит сломанная крупа на север – нет ума
ртуть разрастается в воздухе измеряя температуру
птички щебечут от своего дня до моего дня
пишут на птичьей литературе
а крупа в мешке как кот как покойник а все нет ума
зайцев расстреливают в трамвае вместо зайцев
вместо лягушек и вместо тварей
и оттуда среди бела дня надрывается один живой
петух по-видимому гурман и орет «куркума!»
вся обувь залегла на дно – не ходить по воде
души запрятались в колени – не пройти им в пятки
«война на операционном столе подогрей и поешь
и не забудь переобуться в тапки», – такую записку
оставила ключница савка
проглоти ключи проглоти ключи проглоти ключи
ведь в войну без железа нельзя и поэтому следует избегать любого
пореза и здоровую руку лечить и здоровую ногу лечить
а если порезался кто-то другой то сразу закрывай глаза и кричи
сломанная крупа пыль не летит на север стоит колом на ветре
ключ на ветке куклы несут яйца человеческие новые детки
в этом кошмаре нельзя оставаться на семантическом поле боя
ртуть разрывается в воздухе многоклеточные на заборе

*

язык улитки – прятать в слове все его руки зубы вывихнутые коленки
косы расплетают на ночь – с условием на протягивать себе навстречу руки
мы достаем что угодно из снега лишь бы были лихие сугробы и головные стенки
птицы на небе – поручни в помощь передвиженью судьбы
ничего конкретного ничего человеческого здесь не встретить
количество сытых в этом году будет зависеть от количества проданных из замзы сапог
каждый кто здесь живет хотел бы у себя самого все похитить
но вместо этого из экономии покупает проездной на еду и сон
нет никого кто говорит облизывает конверты
нет приметы счастья несчастья малинового берета
ты стоишь в стороне от невыносимо сладкой конфеты
этой своей мечты

*Было и такое дерево, которое вместо того,
чтобы расти, росло внутрь себя,
стараясь таким способом дойти до своего корня*
М. Соковнин

*

но владимир посадил зернышко ждет пока вырастет мельница
теперь отдергивает привыкшую руку от вентилятора и ему не верится
и начинает солить и перчить и готовить то что нужно оставить сырым
и длится из крана вода и прекращается ширина реки
потом запишешься в кружок приготовления снеговиков из крахмала
хотя дерево растет не от корня но ищет корень от раннего светового листа
дерево приходит к тебе исключительно со стороны оврага
кто оставил тебя одного среди человека и солнца и позвоночного веретена
там откусили воды здесь чихнул заболел оказался на обратном пороге
волос заброшенный в толщу воды дает эффект сетки и рыбы и пустоты
передышка – отдых читающих в метро сквозь книгу
и думающих одной бедою и одной ногою
пьешь из стакана прозрачную воду – оставляешь на нем следы
от легких решений бывает еще не такое
в новом квартале строят дома напротив деревьев а деревья напротив дороги
человек умирает только с разинутым ртом – возвращаются воробыи

*

зимой кровь собирается идти из носа точно так же время
школьный тренер выглядывает из уха засекает секунды
сгребая числа в кулак но никак не посмеет нажать на кнопку секундомера –
у него безнадежно порванный до внутренней жидкости рукав
у него написано на бумаге что основное движение приходится на колено
но мы знаем что это не так
горечь во рту как чужое имя как близкий источник металла
следует обходить стороной иглы расположенные в центре дома
любые догадки о чем-то значимом как эхо в больничном зале
путь мыслей проходящий зимой в голову лежит по мокрому полу
много времени должно пройти прежде чем прочтут в газетах
что обычно иголка вырастает корнем в источник света

Евгения Риц

Естественное дыхание

*

Такое ощущение, что между тем ноябрём и этим
Не прошло и года.
Мы спросим, мы же ответим –
Мол, сплошная вода и погода.
Лето приснилось. Турция тоже приснилась.
Загар сошёл. Тридцать семь и три полторы недели.
Ну и что мне делать,
Скажи на милость?
Безголосая ветка колотит в небо, как от нечего делать.
Только ты один и можешь мне сказать на милость.

*

Выезжал из города белый день,
И дорога была бела,
И автомобиль был бел,
И всю землю, ровную, как стрела,
Старательно огибала тень.
Надо всем стояла не зимняя радуга,
А рекламная чепуха,
И пока дневная рука не искала ночной руки,
Казалось, что совсем ни о чём была
Фраза, взглядом вычерпнутая из чепухи.
Снег сбивался, свет выбивался одним лучом,
И радело радио на разные голоса.
Взгляд, задетый чем-то, потом раздетый совсем ничем,
Забивался назад в глаза.

*

Подросток лжёт. Беспомощно дёргается кадык.
На языке и под языком
Вскипают слова, как лимонадные пузырьки.
Они так легки,
Как лёгкому телу его в этом возрасте нелегко.
Они сейчас сами себе языки,
И он сам себе – язык.

*

Внутри распадается стержень
Своей оси.
Пососи,
Говорят, а потом
Всё притворится здешним,
Ментоловым маревом под языком.

Леденцы-близнецы-театральные-барбарис,
Карамельная патока, мармаладный лёд.
Не борись
С Иаковом
И всё пройдёт,
Станет одинаковым
Как верх и низ.

В облаке отражается весь наземный снег –
Сладкая вата,
Воскресный парк.
Торовато
Высвистят всех наверх
Переросток и перестарок,
Застрявшие между век.

*

Качается, как за печной заслонкой,
Но не уголёк,
Не огонёк.
Закашляться, заговориться слюной,
Уйти из дома с пятки на носок.
Всё взять из памяти, из головы.
А где оно ещё лежало?
Вот скатывается одеяло
Крылом совы,
Прозрачным ворохом листвы.

Кто видел птиц,
Тот, верно, не пойдёт.
Кто видел птиц?
Тот, кто не пойдёт на вы,
Скорее перейдёт на «Вы»
С лежалым снегом,
С давешней открыткой из Москвы

И прочем завалящем изобильем.

Но где же мы? Куда мы не пойдём?
О нас забыли, сделали бельём.
Прозрачные громады наступают
И только нам одним не уступают
В прелестном безразличии своём.

Кто видел птиц?
Куда их не берут?
Кого не брали, но избрали?
Так странная война «Бейрут-
Израиль»
В каком-то там восьмидесятом,
По детству моему распятом,
Как в телевизоре, в затылке
Вспыхивает там и тут.

Как птица-бабочка, как уголь, как огонь,
Я стала больше. Но на самом деле
Я стала меньше в этом самом теле,
Как дверь, закрытом плотно за собой.
Тогда и парк, и летняя эстрада,
А нынче и не вспомнишь, кого тогда листала,
Переступая с пятки на ладонь.

*

Нет, это не глаза говорят с глазами,
Это просто тебе что-то слышится
В меру твоих немудрящих сил.
Нас отсюда несли корзинами, везли возами,
А сюда никто ещё не возил.
Там такое небо... Но много ли
Унесёшь его даже в самых больших руках,
Тех, которые никого не трогали,
Растворялись в жилах и синяках?
Что-то странное, мерцающее, скользкое,
Только это не взгляды, не голоса.
Кругом навалены мешки,
Расставлены какие-то ящики.
Это дом наш, но всё в нём ненастоящее,
Карамельное, взлётное, как полоса.
Положи мне голову на плечо,
А ладонь за пазуху, как христу,

А я спрячу тебя в лёгкой своей голове.
Тень прислоняется к полу, и секунду держится на весу
Паутинная азбука, прежде чем расплестись на две.

*

Человек научается всему
Медленно, за шагом шаг.
Земля под ногами в этом идёт навстречу ему,
И небо над головой тоже по-
Ступает так.
Созвездия, растения, а также различные механизмы
Суть разные части, параграфы и разделы.
Человеку на всё это хватит конечной жизни
Весомого смуглого тела.
Он, оперённый кожей,
В такие залетит уголья,
Что ни одно существо этого постичь не сможет
За все вчера и сегодня.
Медленно-медленно, выдох за выдохом, взгляд за взглядом
Земля оборачивается к человеку лесом,
Небо оборачивается человеческим местом,
Дом оборачивается к нему фасадом.

*

Ах, как она была легка,
Тонка, как кость,
А что теперь?
Мой возраст вырос перед ней,
В неё костями врос.
Он перед ней, а перед ним
Она, как отчий дом.
Но ведь она – не отчий дом
И даже мой не дом.
Не надо драм, и пантомим
Оставим на потом.
Вот зеркало её отца,
Но в нём не видно ни лица:
Она стоит лицом к стене
С одним затылком на стекле.

*

Точно птица какая или камень,
Бликий зимний горизонт меняет свою окраску.
Близстоящие берут тебя под руки, и там, под руками,
Рассыпаются в зубную крошку,
Как глазурь, в глазную размазываются замазку.
Что творится там, за зимними облаками,
За тяжёлыми, плотными, серыми, не кучевыми?
Все дешёвые вещи скроены по одним лекалам,
Все дорогие люди по другим местам кочевали.
Так один оттенок медленно переходит в другой оттенок,
И вот уже день становится вместо ночи,
И на свет выходит из ломких капиллярных стенок
Всё, что хочет.

*

Как человеческий живот,
Что полон
С каждой стороны
И нежности, и боли,
Живёт,
Не ведая спины,
Так человек живет,
Не ведая, что ли,
Преграды, камня, вечности, тюрьмы.
А все они идут по кругу,
Как бы ладонные дороги,
И понемногу
Нас забирают на поруки.
А кто на поручне трамвайном
В минутной схватке часа пик
Висит, сам до конца не понимает,
К чему привык.

*

Ноги прочь шагают под прочим непрочным телом.
Если хочешь, назови это уголовщиной, беспределом,
Иными словами уходящей в себя эпохи.
Водяные знаки расплываются в водяные строки –
В этом году весна наступает рано,
Ей зима уступает всю ширину экрана.

*

Какой-то прозрачный нынче пошёл контингент,
Как будто земли придорожная кромка
И главное всё на глазах.
Под ногами всё сухо, хрустяще и ломко,
Как в нескольких первых разгах.

Какой-то – нет, призрачный, но не бесплотный.
Холодный, холодный
Мелькает знакомым теплом,
Как дым над знакомым углом.

Стояли крестами
По ходу гортани,
А стали солдатами в наглой броне,
Как будто в окне
Расцветают герани,
Цветущие вовсе не в этом окне.

*

Отрывался от души
Лёгкой плоти мотылёк,
Белой плоти легкокрылой
Тяжко раненый зверёк.
Положи мя на ладонь
И накрой другой ладонью,
Побежим по Законью
Против солнца
За Тобой.

*

Земля, как красивый яичный желток,
Болтается в своде небесном.
Куда мы пойдём, мой заплечный дружок,
В этом воздухе тесном?
Простое деленье проезжих частей
Ни выгоды даст, ни награды.
Мы были бы рады сидеть в чистоте,
В лепной лепоте, и земной широте,
И прочие координаты.
Вот клёкот глубинный, а вот голубиный поклёп,
Подлёдная рыба поклёвка.
А что не к лицу, то к спине подойдёт,
Меж рёбрами сядет неловко.

*

Дома у нас нет, дома у нас навсегда ремонт,
Пахнет шпаклёвкой и чем-то ещё сырым.
Только вот сесть и вот так ронять
Из рук все предметы, запахи, стыд и срам.
Дома нас нет. То есть мы есть,
Но как будто в других местах.
Кто эти люди, почти незнакомые со спины?
Один из них – явно шут, ничтожество и мудака,
И другой из них – тоже мы.

*

Вот взгляд выходит из себя
И обращается в другого человека,
Находит в нём изъяны и щербинки,
Теряет в нём свои брильянты и глубины.
Я, хочешь, тоже стану этот взгляд,
И, меж ресниц и капель провисая,
Вся в голове твоей вдруг окажусь босая?
Босяк, бедняжка, чуждый элемент,
В твоём лице лишившийся примет;
Предмет одушевлённых изысканий.
Так грани на кристаллике глазном
Вмещают мир, но не вмещают дом,
А если и вмещают, то – местами.

*

Нет, не сейчас, не здесь
Прозрачный страх
Выходит весь.
Да нет, не так –
Прозрачный пот выходит весь
Наружу человека.
А страх весь остаётся в нём
И внемлет голубям
И прочим белым городским животным и людям.
Он нем, и, следовательно, раб,
Он – мой денщик, не-
Мой слуга.
Покуда чистит сапоги,
Осудит выше сапога.
Он как-то даже чересчур

Весь в животе, как вертолёт,
И в мертвоте, как стрекоза.
Во весь опор со всех опор его вертлявый след.
А свет прозрачен на прищур,
Но поглядишь во все глаза –
И непрозрачен свет.

*

Вот уже апрель, и река открылась
И открытая вся осталась,
У неё младенческая опрелость,
Шелушится набережная, такая малость.
И за что мне такая милость?

*

Вот человек выходит из кафе,
У него крошки какие-то на шарфе,
И синеет сзади и впереди
Вечер времени посреди.
Он даёт мне руку, сильную, как рука, слабую, как рука,
Мы пойдём по городу, нам не так уж долго до сорока,
Мы бездетная пара и по-прежнему дышим друг другу в рот,
Это естественное дыханье –
И это пройдёт.

*

Над почвой, от света синей и голубой,
Молодая трава проступает, как ореол,
А кругом неземные выстраиваются города,
Например, Нижний или Орёл.
И впрямь наступает, что ли, последнее лето лет?
Вон городские птицы не чувствуют под собой следа –
А что это, как не след?

*

Из нашей крови, тонкой и слепой,
Они выходят на свет толпой,
Пока мы обувью ступней
Месим глину
И сам оседаем в ней;
А вынь из Божьей твари позвоночник,
И она, глядишь, не поползёт по дну,
Но распластается в длину,
Как подстрочник

Дмитрий Зернов
Из цикла «Молочный мир»

*
Все дети поднимаются с колен,
Отряхивая снежные коленки,
Бегут из опостылевшей продлёнки
Звериным хором в плен домашних стен.

Молочный мир однажды опустел.
От детских тел – лишь серые пелёнки,
Размазанные по тарелке пенки,
Разбросанные взрослые везде.

Все дети попадают в ад,
Но очень быстро к аду привыкают –
И только дни, как нервный тик, мелькают.

*
Ребёнок открывает жадно рот
И пробует на вкус дрянное слово.
А слово, от конфетки фантик словно,
Наивному ребёнку сладко врёт.

Оно его однажды призовёт
В ряд говорящих правильно и ровно.
И революция пройдёт бескровно –
Молочно-коренной переворот.

Он говорит, а значит он – фашист,
Предатель слов. Его теперь пытаются:
То каркают, то квакают, то лают.

*
Ребёнку снятся страшные слова
Из белой пустоты и чёрных трещин
И то, как они молча делят вещи –
И вещи расползаются по швам.

У слов же появляется канва,
Их очертания становятся всё резче...
Ребёнок просыпается в надежде,
Что сон забудется, проснётся он едва.

Он хнычет и не хочет молоко
Пить перед сном. А может спать не хочет.
Мать нянчит и бессмыслицу бормочет.

*
Ребенок учится писать число,
Не равное ни одному значенью,
Число, что через время станет тенью,
Вычерчивает сам себе назло.

Он убеждён, что время не пришло,
Что не равно оно и этому мгновенью.
Умножив забыванье на забвенью,
Он тридцать семь секунд глядит в стекло –

Знакомых не увидев во дворе,
Он возвращается к своим урокам,
Срок времени постигнув ненароком.

*
Их взрослые из головы растут –
Так за год он на голову стал выше,
Не оглянуться, как почти что вышел –
И вот уже собрался в институт.

Их взрослые на голове цветут
И созревают к размноженью ближе.
Ребёнок сморщился – ребёнок выжат
И удивлён, что стариком зовут.

Его шатает, как молочный зуб.
Он ниткой шёлковой привязан к двери.
Там ждут его игрушечные звери.

*
Ребенок нянчит маленькую смерть,
Завёрнутую в розовые тряпки,
На ножках её с бантиками тапки –
Он бабушке несёт её смотреть.

Ребёнок тискает в подъезде смерть,
Они давно вдвоём играют в прятки,
Он носом поправляет её прядки –
Родителям ведёт её смотреть.

Он долго уговаривает смерть,
Он раздевается, ложится рядом
И необычное окидывает взглядом.

Татьяна Мосеева

Подруга, жена топ-менеджера

*
пускай не хочешь телом называть
ту часть тебя, которую мы раньше
ты отрекаешься деля себя на пять
и кажешься искусней, хрупче, тоньше
и все картины мозга – лето, дачу,
падение яблок, полосатых кошек –
до растворения в стакане кипятка
доводишь – он уж полон весь –
и ctrl+z его erase!

тел нет, то миллионы клеток
кусали в ядра сотни клеток
но никогда не будет деток
а мы как ветер между веток
а мы как жаберное пенье
несвязное неразуменье

*
не умирай не умирай
расходуй силы по чуть-чуть
пей черный и зеленый чай
танины вылечут

в такое время только пить
смотреть в бликующий паркет
и говорить и говорить
слова, которых нет

так обрывается порог
и не случается порок
и вылезает сине-желтый синячок

ты не один, но одинок
ботинок, жеваный шнурок
умнейший дурачок

*
последнее время
мне кажется
что я молчаливый боб

можно просто кивать людям
говоря ну да
говоря ну что ты
конечно

конечно

да конечно

да

ну да ну да

и улыбаться
как самые нежные идиоты

*
и вот она отдается
и оно дается

– ну когда закончится эта работа, солнце?
– в голове снег и твой смех, откуда?
у нас не было зим и никакого чуда

и оно дается
не как знак нагрудный
как грудное молоко
долгожданное, трудное
изнутри изливающееся
в каждом выдохе, жесте
то, что не вытекло, пока мы вместе

свернулась среди красных маков на одеяле
дорожных знаков, которыми мы не стали

самые употребляемые слова в моем блоге

/посв. дине гатиной/

я ты весь хотеть мы быть ну если еще мой ну она

вы можно очень
тогда вместе
знать сколько

выпивать

работать было

аааа голова болеть доктор

говорить получать писать

кровать одеяло

*

спрашиваю с завидной регулярностью
раз в неделю – сколько встреч, столько раз
не удержаться от вопроса
иногда, на самом деле, сдерживаюсьраз в неделю
между ямкой под нижней губой, волосками
на переносицеинопланетным большим пальцем
между двух указательных
что мне делать, они же просятся
они бьются поддых
вставляю никому не нужное
слово внутреннее и наружноеа ты просыпаешься и сразу чай
и пока выпаривается вода
ну отвечай-отвечай
может, все-таки да?
а кого больше всех?
только дети не в счет
ну немножко все-таки да?ты пакет аккуратнее вверх
а то потечет

*

она шатается идет, бычок беременный мечтами
доска качается вперед, потом назад
потом вдруг вскочит на ребро
она ногой вздымает лужуи облака под ней как джинсы
сошлись на молнии и стали
прекрасные, как кельвин кляйн

неееееет

е пахучая резина
ты выйдешь замуж за грузина
поймаешь розы в белых лентах
свалившись на пол, на коленках
зеленкой имя сотрешь и впишешь
другое, другое имя, слышишь

неееееееееееет

из трех полосок буква-зебра
я не меняю вторых на первых
не предаю, но предаюсь
и неба под собой боюсь
снимай, расстегивай, будь ближе
зеленку зацелуем, слижем

не в этом дело

мне хорошо, когда лежит
доска как мостик через лужу
живот живет для слова тужься
рука живет для пальцев мужа
и это правильно, послушай
совсем не хуже

нет-нет нет-нет-нет-нет-нет

как телеграф или психически нездоровый
с доской, расшатанной своей основой,
в обнимку, как в детстве с мишкой и книжкой
понимаешь, в чем фишка
это не блуд, не блуждание, не занятие
а как бы единственное принятие
в каждой клетке твоей маленькое зеркальце
как в пудренице
особенно на лице

*

подруга, жена топ-менеджера
с желудочным отравлением
на банкетке обняв колени
в очереди на узи:
ну вот
вот и дожили до зимы
вы-то как? – мы-то держимся
друг за дружку
за пушок на спине и живот

на двуспальной кровати
остается место:
мы сплелись, как липкие пальцы,
как на них тесто
перед жареной неизвестностью

*
мы продолжаем
садится телефон
я перезваниваю на городской

мы продолжаем
заканчиваются деньги
она перезванивает с городского

мы продолжаем
я включаю зарядку
чтобы не прервать не испортить

а другие, с ними ты чувствовала себя нужной
голос взрослого разумного человека
я так не умею

да, говорю, с ними я чувствовала себя нужной
ну ведь да, если вспомнить, я всегда
чувствовала, что я нужна

что я нужна
разрядился
с какого на какой звонить, не соображу

*
каждый раз, когда говорю «люблю»
кажется, что умираю
кажется, что уже завтра умру
и что-то важное не успеваю
как будто ты не знаешь, чего и как
зачем это вино и это мороженое
зачем каждый кадр из серии «просто так»
сохраняется вместе с абсолютно похожим
зачем за руку, зачем двумя руками, зачем
я прошу не отвечать, когда не знаешь что ответить
а еще только раз, два с иголочкой, два и четверть
два с ниточкой – до трех целая вечность
два в периоде, три – и проснемся ничем

*
в 7 утра, выбираясь с 17-го этажа
из чужой художественной мастерской
(дом союза художников

подруга хозяйки: – они были не как шиллов
и церетели
но... понимаете... были...

и звезды загадочной тройкой летели

месяц огромный, за шампанским в полтретьего
в доме напротив не спят только верхние
самолеты садятся на пень шереметьево
накрывают от ветра искусственным мехом –

я не сплю, ширли бейсси, я не сплю, мейко каджи
притворяешься спящей – и то тебе кажется
в 7 утра ты готов целовать весь этаж
мы долго едем на землю
на земле ругаемся

*
футболка мятая, но совсем не пахнет
твоим
надоевшим парфюмом

рассчитываю подушки
на первый-второй
вышел ежик из тумана
пасту с фтором
из кармана
вынимает
деловой

затекла рука – с чего бы
рам облупленные скобы
кошек мяу, птиц чирик
говорю: – спокойной ночи
отвечает: – между прочим,
бьется бабочка в ночник

*
читала тут стихи
со «звездой» (сашей гавриловым)
прочла не «чтобы было все всегда хорошо»
а «чтобы было все всегда нам хорошо»
вот, думаю, как оно вылезает
нешадно
как же я люблю (несбыточных) нас
здесь просится уж рифма «ананас»
а ты далече, fuck, так далеко
что даже мат меняет на лету
язык

Василий Бородин

Стихотворения

*
я всё предал

послушай
как сладко звенит
маленький колокольчик
на каждом шагу
воздуха молодого

я не могу

я всё предал не должен смотреть
должен чуть гореть
как подвальная лампочка
год за год
как хоровод крыс вцепившихся – зубы в хвост
зубы в хвост...

смотри
песенка горит

*
дыша
не дыша
проваливаясь на дно
видишь как зыбко и нежно
темно темно
вспыхивают круглятся
волны лучей сокровищница фигни
каждого новая родина помяни

или так:
по дороге от боли приникшей к каждой из стоп из
стоп не желающей отставать (вот – досылает
лист отдираешь другим ботинком) вдруг
попадаешь в город с другим временем года
сердца и пустоты каждое яблоко небольшое чем-
то прозрачным пронзает душу раз навсегда
чёрные скрещенные – следы?
провода?

дороги

*
господи это же так болит
к радуге дыма пристать велит
к радуге дыма к полосе
стать как хорошие как все

вот по подтаявшей глубине
льда мирово-го не по мне
ходят круги и идёт волна
самая тёплая весна

в каждый листочек завернись
в каждую точку любви свернись
будет клубок будут нить и нить
чёрная с золотой – чинить

а душа белая а кровь у неё чёрная
и душа в крови ты кого-нибудь позови
с мелом или бумагой

мел на бумаге пишет *я не могу*
и ничего не видно

*
полетит по небу плавательный дух
я ему сломаю ветер ду-ду-ду
на роду моём написано ломай
ничего и ничего не понимай

это просто вспыхнет горлышко в груди
соловей огня обросшего среди
закачается как нотка из-под нот
ноты рухнут нотка сломится и (но)

всё поломанное мной срастётся вновь
вот чужого сердца слепок вот любовь
вот несчастье и достоинство его
вот здоровое слепое Ничего

попроси – простят дадут возьмут сказать
как у неба открываются глаза

*

танец танец не проклянешься не спишь
без отчаянья без ветра без ума
это ходит-водит пасека сама
жалящими облаками
это водит-водит просека-сума
ломаными руками

ветки спелись умирают не гася
рокот воздуха в огне как поролон

или выдернутой ниткою косясь
лезет-лезет святой небосклон
не проси у него ловкою стеной
простоять среди простора простоять
не проси у него белою тенью
падать падать неприкаянно сиять

просто сильный ветер был а щас слова
как любовь как голубая голова

Анастасия Зеленова

Стихотворения

*
 реки, впадающие в смерть,
 летом почти прекращают пить,
 всё сильнее становятся похожи на мать,
 стараются шёпотом, или совсем не, говорить.
 с ними вообще редко есть ещё кто-нибудь,
 чаще их видят на картах, когда уже нечем крыть.
 из белых пятен можно составить
 любое море,
 а любовь – это что-то большее, чтобы
 просто здесь быть.

*
 грохочут часы, как лопаты
 у дворников за окном
 у нас ничего на потом
 и ни у кого до зарплаты
 мы вышли дышать ртом
 мы вышли дышать ртом
 и ветер залез за ворот
 так холоден этот город
 так солнечно в нём

*
 Место,
 где они жили,
 географии не подлежало.
 она называла – *Житомир*,
 Он – *Смерть, где твоё жало?*
 Окрест,
 сколько ни вороши,
 никто никогда не помер.
 Ничего не было жалко,
 ничего – *не было*,
 всё им принадлежало.

*
 они вырезали его из чрева.
 сказали: мария! какая ж ты стерва!
 старый иосиф одной тебе верил,
 а теперь у него совсем нет опоры.
 смотри, иосиф, у него такое же тело,
 как у всех нас! это не бог, а сын вора.

идём с нами, иосиф,
 ты первым бросишь

в неё камень.
 им было смешно и страшно,
 они крепко спали.

*
 когда ждёшь конца света
 он конечно приходит
 зимой
 в день субботний
 внезапным
 самопроизвольным абортom
 на ни одним из врачей точно
 не установленном сроке
 и, вместо того, чтобы требовать
 вывоза с этого поля
 ты уходишь домой
 потому что не чувствуешь боли
 (рана слишком глубокая)
 там долго внимательно
 собираешь вещи тапочки
 яблоки соки
 пока конец света изнутри тебя
 каплет клюквенным соком
 потом на перекладных
 словно откладывая горе
 долго едешь по городу
 независимо от названия
 горькому

день субботний
 в палате
 все едят запрещенное
 норовят угостить
 и никто не спит
 говорят что нестрашно
 что на самом деле
 конец света уже позади

и это правда. назавтра
 тобой исторгнуты
 два бесформенных сгустка
 ты чувствуешь что внутри

стало совсем пусто
но продолжаешь ждать августа
во имя Отца и Сына и Святого Духа
крестишь пустое место
Серафим просишь пожалуйста
радость Христос воскресе

слёзы они ведь сладкие
на самом-то деле
вот смотри
конец света уже прошёл
а мы и встретить его не успели

*

Святые, которых мы не любим,
мстительно молятся за нас с удвоенной силой.
Отбирают хлеб у любимых, кричат *дай я!*,
присылают почтовые переводы, белых голубей
на краю колодца.
Бог смотрит на них смущённо и говорит: *Свобода...*
А впрочем, и чёрт с ней.

Все любимые номера вне зоны доступа.
Вне зоны...

*

как зуб как больной
качаю себя рукой
разглядываю босиком
1. Не имея обуви на ногах
2. Не надевая чулок или носков
сердце такое лёгкое
скок-поскок
хрусталик выигрывает зрачок
на тебе мой любимый значок
зубика нет
вырвали дурачок

*

нежные, нежные сбивают они лепестки
с лобка
ничего, впрочем, не загадывая
наверняка
говорят, это слишком яблочный
год
Ньютон в больнице
у Адама болит
живот
маковые росинки сами стекают
в рот
если лежать вот так

облака
сбегают
и обнажают
лоб

*

посмотреть хорошенько
так
всякая ткань
живая
и
в рубчик

прошита насквозь
пришита накрепко
здесь
оттуда отпорота
начисто

и как ни протягивай
руки
никак не доходят до
путеводной нити
которая
в нас
долевая

*

Некому ком запустить в спину спутником
Одинокая баба идёт, ноги по краю земли
переставляя,
как вещи в пустынной комнате
По коридору идёт, пустые вешалки перебирает –
Это пальто Никиты, его никто не наденет,
не снимет.
Она почти не пьёт, мало пьёт, ждёт икоты,
хоть кто-нибудь да вспомнит.
И ничего не помнит,
и всех вспоминает, всё вспоминает

*

...
Или так:
запустить в него
рыбок,
пусть *ими* молчит
про
Китай
про рывок
в небо...

*

Человек – большое сокровище,
раз его зарывают на кладбище.
Здесь надежное долгое лежбище
для вывалившихся из стойбища.
Всему-каждому свой черед:
смотри, смотри, родной,
как *еще живая* очередь
ползет вперед, вперед...

*

Говорят, будто под водой тоже кто-то живёт.
Двое с одним камнем на шее ищут, где брод.
По пятам идёт Прошка, он ищет Сашу
и не узнаёт.
Маленькая чужая кошка проходит по спящим
и мнёт им живот.
И река течёт, а озеро – нет,
лежит.
Жизнь проходит, а смерти нет,
она её сторожит.

Юлия Попова

Левой рукой

*
 выдавливаю из тьюбика
 чёрную-склизкую
 пасту
 с опаской
 оснасткой её
 разделяю
 на равные части
 здравствуй
 это я краской
 размазывать ласки
 буду по плоским
 плиточным
 уличным доскам
 на крышах
 ресниц
 распахнутся бетоны
 молочных
 кисельных
 пространств
 перепутанных
 донных
 окон
 веду к их открытым
 колоннам
 столпами стоят
 застрявшими комом
 разрисованные
 переломанной кистью
 иконы
 плутона
 полутонном

*
 а слушаются меня только слова только голос не
 хочет только язык не может только я теперь не я
 и горечь не моя была бы твоя да стала ничья
 вничью сыграли два-два забили друг другу по
 два гола голое время голые окна занавесить бы
 да нельзя потому что не время надо чтоб наголо
 надо короче до глянцевої кожи очистить от лака
 превратных где ты и где я бликует янус ликами
 заполнили бочонки винами видишь ли это только
 видимость а всё остальное я же сказала не я не
 моё это вовсе и тогда уж ничьё валяется бес-
 хозное от ночи и до полночи а поутру всё как

всегда да только мельтешит не своя полынница
 трава траве рознь заговорю отворочу от при-
 ворота от ворота заглаженного на пуговку за
 шиворот заложу три рубля на освежиться с утра
 на сто на двести на как всегда до вечера эх батя
 приходи да уходи поскорее не тормози ни себя
 ни меня а кого не скажу больно много откρο-
 вений вранья слишком поздно отпирать щекол-
 ды с утра разворочу наполовину воронёное
 отвинчу наполовину ввинченное и боли не боли
 смотри не смотри а только рано ли впроголодь
 ли да отыщу коли к полудню не отмолю за
 здравие твоё своё за упокой

*
 тряпичная кукла в воде намокает
 бездонное, разве, *становится тише*
 и дышит, и дышит, и дышит
 словами на ватман бумаги –
 рисует разводами полное птичьих крыльев
 небо с природы
 небо надули
 воздушные аэростаты газом
 пропаном, а он не взорвётся,
 не разорвёт пополам нарисованный лишний
 один или много, *становится тише*
 воздуха мало – это выше
 вос-понимания
 лишнее, лишнее,
 кто не подумал
 что лишние крылья для птиц – это много
 и падает слишком быстро и
 куклой тряпичной, брошенной в угол
 насквозь промокает
 ищет.

*
 без четверти каждого часа
 выпадают осадки –
 то вилка, то нож на пол
 столовое серебро
 вычищенное до блеска
 если кого спрашивать
 то это к тому, что
 кто б не пришёл,

кого б не позвали
в этом доме снегом
застелен пол
занавески – паутины шёлк
двери настезь
у входа надпись –
«добро пожаловать
но лучше не заходи
возвращайся туда,
откуда пришёл»

*

прозрачная на ощупь тонкая в кости
скользящая рыба лишённая век
хочет спать хочет быть как все
существо смотрящее в озеро
реки стихия века, гладь стихия воды
видеть в зеркальную плоть
отраженье, и ничего больше нет
метафорический бред, метафизический яд
пей рыбьего жиру, ешь её мясо, снимай чешую
закусывай горбушкой чёрного хлеба
хлеб – наше всё, не выкидывай
он припомнит тебе и насыщенья не даст
голод каждому тёзка, кто его пас
пекарь всегда без сапог,
сапожник теперь без дверей
любопытно, отчего в горнице так много людей
за столом подают рыбу,
говорят, она пока спит, но ещё жива
вы же помните, что последней умирает рыба голова

*

несерьёзное время какое-то пошло –
то ногою в навоз, то пальцем в ребро
адамово, из яблока делаем апельсин
марокканский в напоминанье о лете
адовом, что было то наверно прошло,
и неважное стало совсем неважным
без обиняков говорит шарманщик:
если вляпался, не беда, в тридцатое
царство идёшь, можешь сменить
и ботинки, и время на более подходящее,
без иглы кащеевой смастерить и коня,
и седло, и ездай дальше – тут уж
вляпался или так пронесло –
заживёт и отвалится, аки хвост собачий

*

вместо души у этого тельца
дыра солнечного сплетения
глаза до последнего времени
могли смотреть только внутрь

теперь – только внутрь и на небо
ветра чешут крылья ангелам
земля порождает бесов
половина терракотового человека
превращается в черепки,
половина – размякает в воде
мастер не ведал огня,
оттого всё что делал
было недолговечным и тленным

*

я перешагиваю шаг
я
червями точит
точ.
но вера прорывается из
прорвы
вниз к прото-
паскудным душ
но непосильно
не на силу
**й братьев
брать
я вы же жены их
ты аннулируй
успокоен
он не выдаст и
не у до
стоит сот
пятьсот восемь зим
ползут
прелюдии барокко
действуй
сох
ну как простое
прост
бельём мыль глади
шь
а здесь среди может
ся и верно
жирно
прокручивая жертву
**й жернов
ом.

*

модно раскручивать диски,
особенно если они позвоночные
зажимаешь руками остатки ночи
пропускаешь меж пальцев
загибаешь краешек кожи
кричи-кричи одиночество
если тебе ещё можно

когда прекратишь – не складывай
 руки в ножны и морщины в строчки
 строчи, строчи пулемётчица
 тебе можно и хочется
 скрадывать ровное и путать местами
 суставные хрящики с костяными мозгами
 разбивай стекольное и прозрачную воду
 закачай вместо крови, пусть течёт
 в свободное плаванье и в открытое горе
 луковое чипполино
 ходило, топило слезами подворье
 мясо после убоя
 получилось мокрым и немного холодным

*

распятие

гашёная известь, палёная горечь
 господи, опять развлекаешься
 перебираешь костями диванную пролежнь
 раскинув руки взлетаешь, выше не можно
 ниже не сможешь

вознесенье

собачья упряжка, полиморфиновый голод
 неприкрытое порно глянцевои коблы
 от святого картонного духа исходит неоновый холод
 отпечаток ладони на темени

воскресение

месяц, неопытный, новый пепельно-жжёный
 осколок оскомины неба
 мертворождённый

*

до половины первого считается что вечер чуть
 позже уже ночь тогда только и начинается
 светопреставление фейерверк пускает лунный
 свет в немые стёкла окон прозрачность была
 бы в чести но лень протереть пыль с един-
 ственного глаза в эту гадость а впрочем она не
 так заметна в силу тёмного времени суток в силе
 тёмные времени силы были да сплыли пошли в
 обходную отходную читают по цветам малень-
 кой Иды по следам сдвоенных поперёк осталь-
 ного мира что-то стало модно последнее время
 называть магазины «мир света» «мир мебели»
 парикмахерские «мир красоты» типографию
 «мир полиграфии» разбредёшься по этим мирам
 и мириады сомнений сколько миров сколько
 микромиров сколько макромиров сколько реасе
 after реасе говорят что теперь модно себя
 называть «пацифист» и тогда будет ровно
 пофигу на всё замечательное и умопомра-
 чительное на всё экзистенциальное и чрезвы-
 чайно феноменальное вещи вещи неужели вы
 стали вещими неужели вы стали плотными

непрозрачными оборотную сторону оборачива-
 ющие как избушка к лесу себя как цветы
 маленькой Иды к купанью коня как мальчики
 с пальчиками совсем тактильные брызги брезг-
 ливо смахивают с окна под движением ма-
 леньких капель бывает ещё дактиль им проще
 им вещи кажутся младше моложе и совсем
 внешними от положения тела распускающего
 свои руки не к столу будет сказано заполза-
 ющего в ухо правое левое опять просыпается
 леность опрятная задеревенелая говорящая
 словами лучше бы жестами говорите руками так
 будет естественнее

Об авторах

Анастасия Афанасьева

Родилась в 1982 году. Живет в Харькове. Работает врачом, судебно-психиатрическим экспертом, выпускающим редактором сайта «Литературная карта России». Публиковалась в журналах «Вавилон», «Воздух», «Новый Мир», «Урал», «Новое литературное обозрение», «Союз писателей», *Cimarron Review* (США), «ШО», антологиях «Освобожденный Улисс», «Братская колыбель», сборнике «Мост. Статьи о современной русской поэзии», сетевых журналах «Textonly», «РЕЦ», «В моей жизни», на сайтах «Молодая русская литература», «Топос» и др. Шорт-лист премии «Дебют» 2003 года (поэзия), лонг-лист премии «Дебют» 2004 года (критика). Статья о Станиславе Львовском вошла в первую десятку премии «Мост» за критику в области поэзии, 2006 год. Лауреат премии журнала «РЕЦ» (проза), 2005 год. Лауреат «Русской премии», 2006 год. Лауреат премии «ЛитературРентген», 2007 год.

Книги стихов: «Бедные белые люди» (М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2005), «Голоса говорят» (М.: Европа, 2007). Стихи переведены на английский, украинский и белорусский языки.

Александр Бараш

Поэт, прозаик, эссеист. Родился в 1960 году в Москве. Книги: сборники стихотворений «Оптический фокус» (Иерусалим, 1992), «Панический полдень» (Иерусалим, 1996), «Средиземноморская нота» (Москва – Иерусалим, 2002); роман «Счастливое детство» (Москва, 2006). Публикации в журналах «НЛО», «Иностранная литература», «Воздух», «Интерпоэзия», «Арион», «Знамя», в антологиях «Строфы века», «Самиздат», «*Crossing centuries*» и др.

Стихотворения и проза переводились на английский и на иврит. Лауреат премии Тель-Авивского Фонда литературы и искусства (2002) за книгу стихотворений «Средиземноморская нота». По образованию филолог. В 1985–89 годах издавал (совместно с Н. Байтовым) литературный альманах «Эпсилон-Алон». Автор текстов рок-группы «Мегаполис» (1986-2005). Жил в Москве, с 1989 года – в Иерусалиме. Сотрудник Русского Отдела Радиостанции «Голос Израиля».

Леонид Шваб

Родился в 1961 году. Окончил Московский станкоинструментальный институт. С 1990 года в Израиле. Живет в Иерусалиме, работает в сфере информационных систем. Публиковался в журналах «Солнечное сплетение», «И.О.», «Двоеточие», «Стропила». Шорт-лист Премии Андрея Белого (2004).

Книги: «Поверить в ботанику. (М.: Новое литературное обозрение, 2005); «Все сразу. Л. Шваб, Ф. Сваровский, А. Ровинский. – Стихи» (М.: Новое издательство, 2008).

Сергей Словьев

Родился в 1959 году в Киеве. Учился на филологическом факультете Черновицкого университета и отделении графики Киевской Академии искусств. Шесть лет реставрировал фрески в украинских церквях. Первая книга издана в 1979 году. В начале 1990-х годов издает литературно-художественную газету «Ковчег». С середины 1990-х преимущественно за границей, активно выступает как художник (персональные выставки в Германии, США, Чехии и др.). Автор восьми книг поэзии и поэтической прозы, а также книги «Книга» – презентации приуроченного к рубежу тысячелетий культурологического проекта «Фигура времени». С 2005 года живет главным образом в Москве. Провёл два сезона литературно-музыкальных вечеров «Речевые ландшафты», выпустил три тома альманаха «Фигуры речи», выступил организатором литературной премии «Читатель».

Елена Фанайлова

Окончила Воронежский мединститут и Воронежский университет (по лингвистической специальности), шесть лет работала врачом, преподавала на факультете журналистики (курс «Психология рекламы»). В настоящее время журналист, корреспондент радио «Свобода» с 1995 года. Публикации с конца 1980-х годов. Лауреат Премии Андрея Белого (1999 год), первый лауреат премии «Московский счет» (2003 год).

Анна Голубкова

Родилась в Твери, окончила исторический факультет ТвГУ (1995 год), филологический факультет МГУ (2002 год), кандидат филологических наук (2006 год, диссертация «Критерии оценки в литературной критике В. В. Розанова»). Статьи и рецензии публиковались в научных сборниках, в журналах «Октябрь», «Знамя» и «Энтелехия». Рассказы печатались в журналах «Нева» (2006, № 1), «День и ночь» (2006, № 11) и «Знание-сила» (2007, № 2), в альманахе «Абзац». С 1997 года живет в Москве.

Юлия Попова

Родилась 1 февраля 1983 года в Саратове. Поступала на исторический, но в результате окончила философский факультет Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. Там же почти окончила аспирантуру. С 2006 года являлась членом литературного клуба «Дебют» в Саратове. Стихи публиковались в журналах «Урал-Транзит», «Волга – XXI век», «Воздух». Отличается независимостью суждений, гордостью нрава и внешней привлекательностью. В порочащих ее поступках не замечена. Иногда любит понюхать.

Владислав Поляковский

Родился в Москве. Публиковался в журналах «Знамя», «Крещатик», «Reflect» (Чикаго), эссе и статьи – «Воздух», «Критическая масса». Секретарь интернет-

журнала «TextOnly», постоянный участник литературно-художественного сообщества «Полутона». Шорт-лист премии «Дебют» в номинациях «литературная критика» (2006 год) и «поэзия» (2007 год), лонг-лист в номинации «поэзия» (2005 год).

Дмитрий Веденяпин

Родился в Москве в 1959 году. Стихи публиковал в сам- и тамиздате, а начиная с 1988 года – и в российских журналах и поэтических антологиях. Автор двух поэтических книг: «Покров» (Москва: Русский мир, 1993) и «Трава и дым» (Москва: Проект О-Г-И, 2002) и лауреат нескольких литературных премий.

Сергей Михайлов

Родился в Молдавии, в Калининграде – с 1988 года. Член Союза российских писателей и Российского союза профессиональных литераторов. Участник фестивалей «Культурные герои 21-го века» (Калининград, 2000), «Норд-Вест» (Нида – Клайпеда – Калининград, 2001), «SLOWWWO» (Калининград, 2003 – 2006) и «Off-beats» (Берлин, 2003), 2-го, 3-го и 4-го Форумов молодых писателей России (Москва, 2002, 2003, 2004), «Sodermalms poesifestival» (Стокгольм, 2006). Стипендиат Российского союза профессиональных литераторов (2003) и Министерства культуры РФ (2004, 2005 годы). Один из переводчиков антологий современного искусства «Экспериментальная поэзия», «Точка зрения», «Ното sonogus» и «BioMediale» (Калининград), а также сборника «АРТ-ГИД: Кенигсберг-Калининград». Книга прозы «Возлюбленные» (Калининград, 1997).

Сборник стихов «Новые песни западных славян» (Калининград, 2004). Некоторые публикации: сборники «Нестоличная литература» (Москва, 2001) и «Новые писатели» (Москва, 2003), альманахи «Насекомое» (Калининград – Санкт-Петербург – Москва), «Вавилон» (Москва), «Baltija» (Клайпеда, в пер. на литовский), «Carelia» (Петрозаводск, в пер. на финский), «Ostragehege» (Германия, в пер. на немецкий), журнал «Запад России» (Калининград), интернет-издания. Стихи переводились на английский, немецкий, шведский языки.

Юлия Тишковская

Родилась в Ленинграде. Окончила отделение сурдопедагогики Российского государственного педагогического университета имени Герцена. С 2000 года в Москве. Участник московско-калининградской литературной группы «РЦЫ». Публикуется с 2003 года, первая книга издана в 2005 году.

Евгения Сулова

Интернет-публикации. Участие в фестивалях «М-8» (Вологда, 2007), «Дебют-Саратов» (Саратов, 2007), «Стрелка» (Нижний Новгород, 2007), «SLOWWWO» (Калининград, 2007-2008). Лауреат фестиваля «Молодой литератор» (Нижний Новгород, 2007). Лонг-лист премии «Дебют» в номинации «Поэзия» (2006), шорт-лист премии «ЛитературРентген» (2007).

Евгения Риц

Родилась в городе Горький (Нижний Новгород). Окончила Нижегородский педагогический университет, кандидат философских наук (диссертация «Природное и культурное в философии человека Н. Ф. Федорова»). Автор книги стихов «Возвращаясь к лёгкости» (2005). Публиковалась в журналах «Октябрь», «Воздух», «Новый берег», «Волга XXI век», альманахах «Вавилон», «Reflect» (Чикаго) и др., антологии «Братская колыбель», электронных журналах «РЕЦ» и «TextOnly», сайтах «Сетевая словесность», «Молодая русская литература». Лонг-лист премии «Дебют» (2004), шорт-лист премии «РЕЦ» (2007). Участник интернет-сообщества «Полутона».

Дмитрий Зернов

Родился в городе Выкса (Нижегородская область). Окончил Нижегородский педагогический университет, кандидат политических наук. С 1998 года работает на кафедре прикладной социологии факультета социальных наук Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. Публикации в журналах «Волга», «Воздух», «Волга XXI век», альманахах «Urbi», «Золотой век» и др., сборнике «Магия твердых форм и свободы» (Алматы, 2004), электронном журнале «РЕЦ». Победитель конкурса «Магия твердых форм и свободы» в 2003 году в номинациях «Сонет» и «Секстина». Участник поэтического сообщества «Полутона».

Татьяна Мосеева

Закончила Московский университет печати по специальности «реклама». Публикации в альманахе «Вавилон», сборниках «Музыка и карусель» (Кемерово: 2004), «Братская колыбель» (М.: 2004), «По непрочному воздуху» (М.: 2005), в Интернете. Книга стихов «Снежные люди» (2005).

Василий Бородин

Родился в Москве. Стихотворения, эссе и графика публиковались в альманахе «Временник Новой Камеры Хранения», в Интернете. Книга стихов: «[Луч. Парус](#)» (М.: АРГО-РИСК, Книжное обозрение, 2008. — Серия «Поколение»).

Анастасия Зеленова

Окончила филологический факультет ННГУ. Шорт-лист премии «Дебют» в номинации «Поэзия» (2006). Участник фестивалей «Стрелка» (Нижний Новгород, 2005), «Slowwwwo» (Калининград, 2006), «М-8» (Вологда, 2007). Публикация в журнале «Воздух».