Неслучайность - в эффекте резонанса, в сопряженности чужого текста со своими метафизическими сюжетами. Текст - катализатор; с ним ничего не происходит, нечто происходит с первочитателем.

Александр Житенев

АБЗАЦ

8

АБЗАЦ

АЛЬМАНАХ

АБЗАЦ

ПОЭЗИЯ

ПРОЗА

ГРАФИКА

8

АЛЬМАНАХ

проект абзац

ББК 84
А 14

Составление:
Анна Голубкова

Рисунки Вячеслава Крыжановского

Художественное оформление:
Асия Момбекова

Техническая поддержка:
Сергей Шук

Верстка:
Елена Иванова

Права на опубликованные тексты принадлежат их авторам.

Абзац: альманах. Вып. 8. – М.: Проект Абзац; СПб.: Свое издательство, 2013. – 186 с.

Восьмой выпуск альманаха является в некотором роде пробным. Это касается не столько содержания, сколько формы существования издания. Если раньше альманах выходил небольшим тиражом, который распространялся среди участников литпроцесса, то теперь «Абзац» будет печататься print on demand. При этом альманах, как и раньше, можно будет свободно скачать в интернете в формате pdf. В остальном особых изменений здесь нет. В связи с цензурными гонениями не рекомендуем эту книгу для чтения лицам моложе 45 лет.

© «Абзац», альманах, 2013

ISBN 978-1-304-08495-8

СОДЕРЖАНИЕ:

Анна ГОЛУБКОВА. Альманах “Абзац”: перезагрузка *Вступительная заметка* 5

Александр МАКАРОВ-КРОТКОВ. Одиннадцать стихотворений 9

Владимир ТУЧКОВ. Про Марека с пронзительной скрипкой, термоядерную бомбу и детскую хирургию. О летне-осеннем приключении моего лица. *Рассказы* 14

Данила ДАВЫДОВ. Меланхолическим движеньем *Стихи* 19

Станислав ЛЬВОВСКИЙ. Андрей никогда не прощается с Аней. *Рассказ* 23

Ольга ЗОНДБЕРГ. Подборка 2012 года. *Стихи* 26

РАЗГОВОР ЗА КОФЕ И БУЛОЧКАМИ: Ольга Зондберг, Марина Хаген. *Интервью* 32

Кира ФРЕГЕР. Хуже нет быть. *Стихи* 46

Сергей КИРОШКА. Из книги «Мир на каждый день» *Короткая проза* 51

Ирина МАКСИМОВА. На той стороне ответа *Стихи* 60

Юрий ЦАПЛИН. Они и некто. *Короткая проза* 66

Юлия ТИШКОВСКАЯ. Небольшая погрешность *Стихи* 72

Андрей КРАСНЯЩИХ. Хороший день, чтобы все забыть. *Рассказы* 80

Евгения РИЦ. Окончен урок литературы. *Стихи* 87

Александр УЛАНОВ. Арно Рафаэль Минккинен
Эссе 90

Янина ВИШНЕВСКАЯ. Все будет орохшо. *Стихи* 92

Екатерина ЗАВЕРШНЕВА. Борис. *Рассказ* 98

Анна ВОРОНОВА. Страна чтобы нет. *Стихи* 110

Александр ЖИТЕНЕВ. На непосылку пуэра, или
Рассуждение о методе. *Эссе* 118

Ирландские поэты: Aifric Mac Aodha, Nuala Ni Chonchuir. *Стихи; переводы Андрея Сен-Сенькова* 122

Мирьяна ПЕТРОВИЧ. Рассыпан, развеян, разбит…
(современная сербская поэзия). *Статья* 128

Андрей ЕМЕЛЬЯНОВ. Десять стихотворений 138

Тамара КУДРЯВЦЕВА. Поэзия в современном
немецком обществе. *Статья* 147

П.И. ФИЛИМОНОВ. Три дня без динозавров
Стихи 160

Анна ГОЛУБКОВА. К вопросу об истоках
и перспективах существования «двух литератур»
в России. *Теоретические заметки* 168

Сведения об авторах 182

АЛЬМАНАХ «АБЗАЦ»: ПЕРЕЗАГРУЗКА

Первый выпуск альманаха «Абзац» вышел в сентябре 2006 года. С тех пор мы пережили много всего интересного и стали, если судить по усилиям, которые прилагают некоторые авторы, чтобы попасть на эти страницы, довольно-таки заметным изданием. Первоначальной идеей было обнаружить в литературе и как-то собрать вместе поколение тех, чья юность пришлась на самое начало 1990-х. И на тот момент, на мой взгляд, идея эта была вполне оправдана, потому что наше поколение действительно не было заметным. Однако за 7 лет многое изменилось. И если раньше нас можно было сравнить с сусликом из известного анекдота (см. выпуск № 1), то теперь мы скорее напоминаем Илью Муромца, просидевшего на печи тридцать лет и три года, а затем совершившего множество подвигов. К таким крайне важным для современной литературы и культуры в целом явлениям относятся, на мой взгляд, портал OpenSpace и наследовавший ему сайт Colta.ru, главным редактором которого является Мария Степанова, совершенно замечательная колонка Poetry News Weekly, которую вот уже несколько лет на разных ресурсах ведет Станислав Львовский, сайт «Полутона» и фестиваль SLOWWWO, основным вдохновителем которых был Павел Настин (надеюсь, будет и в дальнейшем), альтернативный литературный портал «Мегалит», сделанный практически в одиночку Александром Петрушкиным, сообщество «Сибирский тракт», главным двигателем которого стал Андрей Пермяков, в конце концов, и ваша покорная с «Абзацем» и «Полилогом» - все мы так или иначе воплощаем в своей деятельности тот дух свободного поиска, который был нами усвоен в начале 1990-х. Собственно литературные достижения я не упоминаю, потому что оценивать их рановато, но в любом случае сказать, что мы ничего не сделали в русской словесности, сейчас уже нельзя.

Наверное, имеет смысл еще раз кратко рассказать об истории альманаха. Первый выпуск готовился в апреле-июле и вышел в конце сентября 2006 года. В редакции тогда было три человека – впс, Дмитрий Виноградов и Павел Волов. В тот момент было еще не очень понятно, какой будет аудитория альманаха,

даже были мысли о том, что часть тиража можно бы и продать, и потому содержание «Абзаца» было на редкость разнообразным. Впрочем, очень быстро выяснилось, что хотя альманах вполне востребован, сам по себе проект может быть только благотворительным, и уже со второго выпуска он существовал именно в таком качестве. Также со второго выпуска в состав редакции вошел Данила Давыдов. В дальнейшем с этим составом происходили изменения самые удивительные. Например, в работе над третьим выпуском принял участие Валерий Нугатов, пятый выпуск собирал в гордом одиночестве Данила Давыдов и т.п. В результате всех этих достаточно замысловатых событий мы пришли к выводу, что сама по себе редакция альманаху не так уж и нужна. Во-первых, определенный круг авторов у нас и так уже сложился. Во-вторых, определились основные принципы публикации, а также, что немаловажно, визуальное оформление альманаха. В связи с этим, скорее всего, в дальнейшем никакой редакции у «Абзаца» не будет, будет лишь более скромный по роли составитель.

Первый выпуск был пробным и в значительной степени опирался на местные тверские материалы. Второй выпуск был смешанным, и только с третьего выпуска «Абзац» окончательно переехал в Москву, где мы уже начали ориентироваться на российский литературный процесс в целом. Сам по себе третий выпуск, на мой взгляд, получился более жестким, четвертый был более разносторонним по своему содержанию, пятый в полной мере отразил представления Данилы Давыдова о том, каким должен быть современный литературный альманах, шестой получился, если так можно выразиться, более манерным и декадентским. Седьмой выпуск был в основном посвящен двум фестивалям памяти Всеволода Некрасова. В нем были опубликованы стихи самого Всеволода Некрасова и его эссе «О польской поэзии», стихи Николая Байтова, Владимира Друка, Александра Левина, Светы Литвак, Александра Макарова-Кроткова, Владимира Строчкова, Михаила Сухотина, Владимира Тучкова, а также их ответы на вопрос, как соединить в реальной практике литературной жизни принципы свободы доступа и строгости отбора. Еще в этом выпуске была предпринята попытка публикации оригинальной иноязычной поэзии.

Надо признаться, что во многом именно седьмой выпуск мыслился как последний. Те задачи, которые перед альманахом ставились, это издание, на мой взгляд, вполне выполнило – оно обратило внимание на определенный круг авторов. Более того, многие наши авторы за эти семь лет сделались настолько востребованными, что теперь в ответ на предложение дать что-то для следующего «Абзаца» они с удовольствием сообщают, что у них просто-напросто нет ничего неопубликованного. В общем-то, в связи со всем этим альманах уже оказывается как бы никому и не нужным. С другой стороны, заменить его в том виде, в котором он существовал, особенно-то и нечем. Есть привычные толстые журналы, представляющие литературу примерно так, как это было еще при советской власти (читать их можно, но занятие это довольно-таки скучноватое). Есть издания более высоколобые, но гораздо менее читабельные, которые через голову современных поколений прямо обращаются к будущим исследователям и интерпретаторам. Но нет издания, с одной стороны, достаточно интеллектуального, а с другой стороны, предлагающего материалы, вполне доступные человеку с обычным гуманитарным образованием. Еще, конечно, нельзя сбрасывать со счета уже чисто личные девиации и психологические пристрастия. Одним нравится покупать драгоценности, вторые приобретают дорогие машины, третьи собирают фарфоровых собачек, ну а я составляю и издаю альманахи. Впрочем, никаких особых гарантий, что именно восьмой выпуск «Абзаца» не станет последним, все-таки нет.

Еще стоит отметить, что первоначальная идея отразилась на реальном составе альманаха в очень и очень редуцированном виде. В предыдущих семи выпусках публиковались авторы самые разные - и по возрасту, и по поэтике. Думаю, так же это все будет происходить и в дальнейшем. Единственное исключение – это интервью, в которых поколенческий принцип будет соблюдаться достаточно строго. Ведь если издание альманаха все же продолжится, то целью этого цикла станет литературный портрет нашего поколения. В случае успеха проекта в будущем не исключается даже издание отдельной книги. Кроме того, теперь мы постараемся больше внимания уделять

мировой литературе, причем литературе именно современной. Мы все-таки слишком замкнуты в сфере собственного языка и особенно в кругу своих внутрилитературных проблем. Хотелось бы посмотреть на эту ситуацию несколько шире. С этой целью в альманахе помещены две обзорные статьи – Мирьяны Петрович о сербской поэзии и Тамары Кудрявцевой о положении поэзии в современной Германии. Также в альманахе опубликованы оригинальные стихи на ирландском языке с переводами на русский Андрея Сен-Сенькова, которого, пользуясь случаем, я благодарю за такую прекрасную возможность. Также благодарю за участие всех авторов этого выпуска, стихи и проза которых мне самой как читателю очень нравятся. И еще выражаю благодарность за замечательные рисунки Вячеславу Крыжановскому.

В ситуации отсутствия полноценной редакции главным принципом отбора текстов станет случайность, то есть произведения должны будут сами мне попадаться на глаза. Это значит, что специально ничего в альманах присылать не нужно. Что в течение года мне случится прочесть и что из этого случайно прочтенного мне понравится, то и будет включено в очередной выпуск альманаха. Еще одно принципиальное изменение – в дальнейшем «Абзац» будет выходить на бумаге небольшим презентационным тиражом (все авторы при этом обязательно получат авторские экземпляры). А так альманах «Абзац» будет доступен в формате pdf для всех желающих совершенно свободно. Кроме того, его можно будет заказать на бумаге print on demand в «Своем издательстве» (Петербург). Скачать 8-й выпуск, а также все предыдущие можно вот по этой ссылке – https://sites.google.com/site/anchentaube/home/almanac_absatz. Что ж, на этом у меня все. Приятного вам чтения!

Анна Голубкова

Александр МАКАРОВ-КРОТКОВ

ОДИННАДЦАТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

* * *

когда-то
и он
был человеком

это
ему
не мешает

2012

* * *

в этой стране
только и умеем что
говорить на своем языке
1987

до сих пор
только что и умеем

если
конечно

2012

* * *

я думаю
я не думаю
так

не иначе

2012

* * *

литератор

без вкуса

и без запаха

2012

* * *

бесподобный
подонок

2012

* * *

в газетах пишут
в Греции все чаще воруют мощи святых

скоро
ничего святого не останется

2012

* * *

Яну Махонину

были в Тарусе
с Мариной и Яном

видели человека
в белой майке
с черной надписью
«с нами бог»

видели человека
в черной майке
с белой надписью
«я русский»

gott mit uns?

август 2012

* * *

стыдно
стыдно-то как
Господи мой
Боже

а господам –
все божья роса

17 августа 2012

* * *

жизнь
или
кошелек

православие
или
смерть

август 2012

* * *

так ведь
можно
и в Бога уверовать

(слушая Баха)

2012

* * *

вчера утром
на чистых прудах
молодые люди
собирали подписи
за продление лета
и против наступления холодов

2012

Владимир ТУЧКОВ

ПРО МАРЕКА С ПРОНЗИТЕЛЬНОЙ СКРИПКОЙ, ТЕРМОЯДЕРНУЮ БОМБУ И ДЕТСКУЮ ХИРУРГИЮ

Один мой френд не велел писать мне в моем блоге «этот смех сквозь виртуальные слезы с оглядкой на социальные штыки». Велел написать «что-нибудь без прикрас о любви». Ну что же, он в свое время был редактором в журнале «Юность», ему видней, знает – что надо и что востребовано, а что никому, кроме сочинителя, не нужно и неинтересно. А я всего лишь автор, существо всеми презираемое и ото всех зависимое.

Как велел, так и сделаю. Про любовь, так про любовь. Или как я ее понимаю в силу извращенности своего таланта, который подавляющее большинство критиков категорически не признает. Я им нужен исключительно для того, чтобы поупражняться на мой счет в сардоническом сарказме.

Итак, в нашем доме жила Берта Иосифовна. Было это очень давно, еще до полета Гагарина. Берта Иосифовна без мужа вырастила прекрасного сына Марека. Моя мама говорила, что Марека ей страшно жаль: умный, красивый молодой человек, но с таким дефектом!

Что касается его красоты, то я в ту пору – а мне не было и десяти – не имел ни малейшего представление о человеческой красоте. Ну, смуглый, нос орлиный, волосы вьются... Ну, не знаю, может, действительно, был страшно красив.

А его ум – это была категория вполне конкретная. Марек тогда учился в институте на физика-теоретика. Да, в ту пору это свидетельствовало об очень высоком интеллекте. Хоть теперь, когда такие свидетельства выдают на финансовых и политологических факультетах, в это и непросто поверить.

Что же касается дефекта, то он сразу же бросался в глаза: Марек ходил так, словно прижимал щекой к плечу скрипку. На него было грустно смотреть, словно он играл что-то пронзительно-печальное.

Этот дефект в медицине имеет конкретное название: кривошея. Она вызвана тем, что шейные мышцы с одной стороны укорочены и тянут голову набок. Если кто это представить

не в состоянии, то надо сходить в кукольный театр и посмотреть, как кукловоды управляют своими куклами.

Через некоторое время Марек закончил свой институт и куда-то уехал. Видимо, строить термоядерную бомбу.

Мне природой была уготована та же самая участь. Не по части красоты, я не Нарцисс, ничего определенного по этой части о себе сказать не могу. И не по части интеллекта – достаточно, что дураком называют не слишком часто.

У меня с детства начала развиваться эта самая кривошея. Но в пять лет, благодаря радению мамы, меня прооперировали. В МОНИКИ. Или, как говорят у нас в Подмосковье повсеместно, – в Мониках. Суть операции заключалась в том, что с одной стороны (уж и не помню, слева или справа) мне надсекли мышцу. И голова заняла вертикальное положение.

Я предполагаю, что у Марека это началось примерно в том же самом возрасте, что и у меня. И ему тогда можно было помочь. Можно было сделать так, чтобы он не пробегал по улице стремительно мимо грубых людей, у которых не только бесцеремонные глаза, но и злые языки.

Однако так сделать было невозможно. Поскольку детство Марека пришлось на войну и послевоенную разруху, когда хирурги боролись со смертью, а не с косметическими изъянами.

В годы отрочества у меня стало тянуть мышцу с другой стороны, в связи с чем голова начала клониться уже на другой бок. И в тринадцать лет меня прооперировали еще раз. В результате чего теперь мою шею украшают два симметричных шрама. Ну да ладно, мне колье носить не надо. К тому же симметрия, пусть даже такого рода, – это не так уж и плохо.

После второй операции шея моя несколько укоротилась. Несмотря на то, что хирург, как я понимаю, позвонки мне не удалял. Просто возник такой оптический обман.

В связи с этим укорочением мой друг поэт Мэльд Тотев любил повторять: мы с тобой, короткошеие, умрем от сердца. Поскольку, говорил, такая статистика.

Свое слово он сдержал – умер от сердца.

Я же пока в раздумье, поскольку с толку меня то и дело сбивают врачи различных специализаций. Минимум трое из них предрекают кончину по своей части. Любопытно, что кардиолога среди них нет...

О Мареке я больше никогда ничего не слышал. Не помню даже, приезжал ли он на похороны Берты Иосифовны. Но знаю, что термоядерная бомба у нас получилась отменная. Чего не скажешь о той мерзости, которую выстроили финансисты и политологи. Видимо, у них кривошея иного рода, невидимая, перекашивающая то, что принято называть душой...

Ну да, выходит, что распоряжение моего взыскательного френда я таки не выполнил. Как бы не о любви получилось. Да еще и какие-то «социальные штыки» в конце то ли мелькнули, то ли сверкнули. А все потому, что распоряжаться надо конкретнее: о любви к женщине, к мужчине, к детям, к родине, к искусству, к излишествам, к трем апельсинам, к дейтерию с тритием...

Впрочем, писать о любви в эпоху, когда на ней делают громадный деньги в так называемый день так называемого Валентина - тошно. Ну, или пошло – это с другой стороны, со стороны читателя. Потому что писать о ней надлежит как о товаре, в чем я, в связи со своей, как говорили в старину, незажиточностью, ничего не понимаю.

Но про что-то же получилось? А? Ведь невозможно же это отрицать?

О ЛЕТНЕ-ОСЕННЕМ ПРИКЛЮЧЕНИИ МОЕГО ЛИЦА

Этим летом я приступил к радикальному эксперименту над собственным организмом, занявшись на даче тяжелым физическим трудом, от передозировки которого, как известно, кони дохнут. Корчевал громадный пень при помощи топора, пилы, кувалды, лома и прочих опасных в обращении приспособлений по насилию над природой. Перелопатил страшенные кубометры земли, песка и гравия. Узнал, чем гравий отличается от щебня, и какие у него имеются фракции. Выучился всяким ловким словечкам, при помощи которых надлежит вести диалог с водителями самосвалов, сварщиками, трактористами и продавцами строительных рынков. Освоил работу на угловой шлифовальной машине, которую наши острые на язычок люди

называют bolgarka. (Честно признаться, я бы назвал эту штуковину herovischa).

Орудовал я всеми этими нечеловеческими инструментами все светлое время дня, после чего, как и положено человеку тяжелого физического труда, напивался водки и проваливался в кошмары, в которых фигурировали все те же самые инструменты.

Голова моя стремительно избавлялась от всего лишнего, наносного. И через две недели, глянув в зеркало, я видел существенные изменения: лицо мое слегка поглупело.

И процесс этот был неостановим.

Через два с половиной месяца, когда работа моя была завершена, внутри головы остались лишь знания о рычаге, об угле падения и отражения и правило буравчика.

Снаружи же, с фасада, моя голова являла собой прекрасный образец тупости.

Нет, схватился я за соломинку, – это эффект портрета Дориана Грея.

Но, увы, дачники с отдаленных участков, когда я проходил мимо них в магазин за ежедневной поллитровкой, встретившись со мной взглядом, бурчали: нет для тебя работы, нету!

Вернувшись на зимнюю квартиру, я немедленно поехал с женой в Прагу. Туристом.

Чешский пограничник, взяв в руки мою паспортину, напрягся. Поскольку фотография в паспорте, сделанная год назад, явно не совпадала с той, которая была на визе, сделанной в промежутке между бурением отверстий под столбы и бутением оных смесью М1500.

Я собрал в кулак весь свой скудный интеллект и обратил внимание пограничника на то, что на обеих фотографиях у меня абсолютно идентичные бороды.

Пограничник облегченно вздохнул, шлепнул штамп в паспорт и открыл калитку в царствие демократии.

В какую бы пражскую пивную я ни заходил в первый день, всюду немедленно заводили Sixteen Tons http://www.youtube.com/watch?v=RIBoPsThloE&feature=related. Порой встречался такой вариант гимна свирепых британских шахтеров http://

www.youtube.com/watch?v=VocuUHEW8vs. И даже такой http://www.youtube.com/watch?v=E6m1qgnUw74&feature=related

Как я понял, меня принимали за английского шахтера. И чтобы, стало быть, я не выламывал из стульев ножки для дебоша и расправы над субтильными иноземцами, пытались меня задобрить.

Когда же я пытался объяснить, что я, блин, никакой не ингланд, а раша, то чехи просто впадали в панику и начинали испуганно лопотать: Kemerovo, Kemerovo! Видать, наши парни в Праге здорово отметились.

Однако на следующий день в пивных при моем появлении Sixteen Tons уже не заводили.

А еще через день на меня уже не обращали особого внимания. Типа вошел божий человечек пивка попить.

Еще на следующий день я был обескуражен. Вечером, когда проходил мимо ратуши с замысловатыми зодиакальными часами, мне сунули в руку приглашение на симфонический концерт. Впрочем, я списал это недоразумение на то, что на площади было темновато. И чтобы удостовериться в этой версии пришел на площадь днем, когда ярко светило солнце. И получил приглашение на тот же самый концерт.

И понял я, что мой дебилизм стремительно облетает с лица, как с белых яблонь дым.

И понял, что в царствии свободы и демократии жизнь движется в противоположную по отношению к России сторону. Не к победе окончательной и бесповоротной деградации, а к торжеству разума и человеколюбия. И дуновение этого времени шлифует даже лица россиян, к коим принадлежу и я.

Короче, когда я на обратном пути шел в Домодедове по перрону аэроэкспресса, встретил критики и литературоведа Илью Кукулина, направлявшегося в Венецию на семинар по Пригову. После дежурных хау-а-ю он неожиданно сказал: «А вы прекрасно выглядите».

И я с грустью подумал: эксперимент по дебилизации не удался, и три месяца добровольной каторги пошли псу под хвост!

Данила ДАВЫДОВ

МЕЛАНХОЛИЧЕСКИМ ДВИЖЕНЬЕМ

* * *

меланхолическим движеньем
молчанием тотальным
вотще неясным отношеньем
к историям скандальным

пустым красивым безразличным
и даже просто не собой
нет может даже и обычным
к всему повернутым спиной

он существует, понимаю
ему однако не внимаю

(НАЧАЛО ПОЭМЫ)

1.

Могу смотреть только финалы фильмов –
Благо, технологии позволяют.
Понятно каких: детских или комедий,
Или небольшое количество бытовых, –
Чтоб с счастливым концом.

Не обязательно советских, но предпочтительно,
Хотя комедии братьев Маркс
Мне тоже дороги, тут я согласен с Набоковым,
Но не согласен с презирающими их однофамильца.

Он был честный ученый своей эпохи.
По-своему, мы тоже плохи.

2.

Всё равно, шизоидный эффект
Заставляет любить наивное и одновременно
Анализировать: как ты, большой, толстый,
Можешь верить, что всё обойдется,
Можешь верить, что мама и папа придут.

Именно потому до сих пор спасали
Не Наташа Ростова или Соня Мармеладова –
Спасали исключительно – и всегда –
Алиса Селезнева и Пеппи Длинныйчулок.

Понятно, что это инфантилизм,
Но мне его навязала жизнь.

3.

Странное дело: здесь, в Москве,
Под дождем многоцветным или снегом бесцветным,
Все мы, оранжевые, белые или красные,
Становимся заложниками не нами придуманных,
Каких-то выморочных пустяков.

Я знаю всё про правду и красоту,
Они устроены не так, как мне рассказывали,
Но они есть, я, бывало, чувствовал нечто,
Приближающееся к осознанному.

И тем не менее я в тряпочку молчу,
Едва лишь про себя шепчу.

28 МАЙ 2012

* * *

мы русскую поэзию не знаем
и даже не умеем знать
и всяко разно представляем
но больше не могу писать

да нет, могу. но этим тихим, тихим
едва уж слышным голоском
скажу, что я совсем умышлен
и не могу уж ни о ком

* * *

хитрая вот эта тема
ты сидишь и ухмыляешься
победит опять система?
опаньки. ты вновь стреляешься.

это скучно, невозможно,
в конце концов.
пускай уж будет тревожно
синклиту подлецов

а так происходило вот
такое что не перескажешь
всё плёнка кончилась, перемот
а как же…

ПРИМЕЧАНИЕ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ:
катушечные магнитофоны перематывались,
порой вручную

Станислав ЛЬВОВСКИЙ

АНДРЕЙ НИКОГДА НЕ ПРОЩАЕТСЯ С АНЕЙ

В телефоне начинает играть Skye, Андрей просыпается не то, чтобы сразу, но почти сразу, перекатывается на правый бок, – спит он обычно на левом, – нашаривает телефон на полу (жесткий, дешёвый ковролин, постеленный из соображений экономии пять лет назад), –подносит телефон к близоруким глазам, выключает будильник, *до свидания Skye.* Мы с тобой увидимся завтра утром, а пока занимайся своими делами, пой себе, где ты там поёшь и ходишь – где ты там ходишь? Андрей нашаривает очки, садится, неизвестно от кого прикрывая обычную, бледную наготу, которой привык стесняться – вот он уже в очках, сидит на кровати, *до свидания, подушка*, мы увидимся с тобой вечером, откидывает одеяло, *до свидания, одеяло*, вечером увидимся, поскучай пока. Андрей встает, ковыляет в ванную, выдавливает разноцветную пасту на разноцветные колгейтовские щетинки, чистит зубы, ставит зубную щётку в икеевский стаканчик – матовая металлическая сетка, – *до свидания зубная щетка*, завтра утром увидимся, до свидания, залезает в ванну, включает воду, переключает, принимает душ выключает воду; вода, до свидания, увидимся в офисе, у кулера, не скучай. Андрей одевается. Выходит из ванной, на кухню выходит, на все её пять с половиной метров.

Андрей наливает воду в электрический чайник, ставит его на подставку и нажимает кнопку, открывает ноутбук, проверяет почту, ничего важного, *до свидания, почта*, увидимся часа через полтора. Андрей завтракает творогом с рынка, черешней, каким-то сыром, неважно, *до свидания*, мокрые красные косточки, будущие черешневые деревья. Он складывает посуду в мойку, *до свидания, тарелка, до свидания, чашка*, вечером вас помою, сейчас нет времени, извините, – тарелка и чашка согласно звякают, а потом замирают, – что мол, *до свидания, все нормально.*

До свидания, – говорит Андрей дверному замку, – *до свидания*, – шепчет, щелкает на своем языке замок, – *до вечера, приходи.* Андрей сует ключи в задний карман. *До свидания*, – говорит он, выходя из подъезда, облезлому нестиранному

шарпею, которого хозяйка выгуливает вот именно в это время всегда. *До завтра*, – Андрей говорит шарпею, – *кончай лизаться, собака такая, увидимся завтра*, – и да, они увидятся завтра, куда они оба денутся, это же Москва, большой город; размеренные сытые времена.

Пока Андрей добирается до работы, он успевает сказать *до свидания* какому-то запредельному совершенно – ну, по обычным меркам – количеству людей и предметов: многим деревьям; большинству небольших птиц; паре бездомных кошек; выросшей за какие-то два-три месяца новостройке; оранжевым молдаванам, которых наняли убирать территорию; еще нескольким деревьям, – к вечеру молдаване их спилят, с этими надо бы попрощаться навсегда, – в смысле, а вы, такой-то, прощайте, – но как-то не поворачивается язык. Продавщице в киоске с сосисками (она-то уже как раз никуда не денется). Сосискам на нержавеющей, отдраенной с прошлой ночи жаровне. Водителю маршрутки. Ну и вообще.

Работа у Андрея неинтересная, – ну то есть, работа, какая-то, как у всех. Зарплата небольшая, но, в общем, нормальная. Не домик у моря, а так, жизнь.

Аня, девушка Андрея, звонит ему три или иногда четыре раза на дню. Во-первых, удостовериться, что он там, на свой работе, а не с другой девушкой. А во-вторых, скучает она. Андрей иногда сбрасывает звонки, потому что совещание или что, а она все равно звонит, пока совещание не кончится, потому что реально ревнует и думает, что он там с какой-то другой девушкой, но Андрей её потом успокаивает, говорит, что вот, было совещание, решили то-то и то-то, такой-то, наверное, бонус, может быть, и заплатят, хотя ужасно жадное у меня начальство, ты знаешь.

Если заплатят бонус, они поедут на какое-нибудь хорошее море там, на Самуи зимой, а если не заплатят, то в Турцию осенью, – ну или в Египет, а то в Грецию, там, говорят, все страшно подешевело.

Андрей Аню ужасно любит, они встретились месяца четыре, что ли, назад на кинофестивале, а у него три года вообще никого не было, – в смысле, чтобы отношения, а не one night

это самое. Показ был не первый, а третий с половиной, десятый с четвертью, в смысле, все уже посмотрели, не то чтобы полон зал кинокритиков. И вообще кино корейское, это сейчас немодно, а три года назад было модно, а сейчас, – ну понятно. То есть и кино само по себе было какое-то идиотское, красивое до одури, но идиотское, поди угадай.

Ну и вот с тех пор – в смысле, с тех пор, как они познакомились, – вот с этого вечера, – Андрей не может ей сказать *до свидания*, или там *пока*, или *до завтра*. Она уже на него обижалась, что он с ней не прощается как положено. Ну, в смысле, они пока вдвоем не живут, и вообще у них такие дистантные довольно отношения, нормальные, ну – Москва, в смысле, такой-то год, все понятно, куда. А он никак – ни поцеловать, ни обнять на прощание, как-то вот плохо у него с этим делом. Всё, то есть, остальное, Аню устраивает. Она ему хотя и звонит три раза на дню, но это не потому, что она думает, что он там с другой девушкой или чего. Она по нему скучает просто, – и он ей так отвечает по телефону, что понятно, что он тоже скучает. В смысле: когда встречаешься со своим человеком два раза в неделю, и то пропускаешь раз в месяц эти два раза: родители там, бабушки, семейные торжества.

И вот он всему на свете может сказать *до свидания*, а ей не может, вот прямо не может, задыхаться начинает, когда с ней прощаться. Такое у него ощущение, что нельзя, ну совсем вот, никак невозможно, значит. Такое внутри ощущение, что вот если он это скажет, то сердце его остановится. И сердце остановится, и шарпей денется неизвестно куда, и будильник в телефоне сломается, и горячую воду выключат – навсегда, скорее всего. Бог с ней, с горячей водой, – он думает, – хотя шарпея жалко, конечно. А просто когда вот она звонит ему, он ей всегда говорит не *алло,* не *привет*, а *здравствуй, я очень тебя люблю.* А перед тем, как положить трубку, никогда не говорит ни *пока*, ни *до вечера*, ни тем более *до свидания*, а всегда говорит: *я тебя люблю.* А она ему отвечает: *и я тебя тоже, ужасно.* Потому что всё остальное – слишком *увидимся*, слишком *до свидания*, слишком *до завтра*.

Все, то есть, остальное – слишком будильник, слишком тарелка. Слишком чашка, зарплата, Самуи, маршрутка, смерть.

Ольга ЗОНДБЕРГ

ПОДБОРКА 2012 ГОДА

*

выиграл крысиные бега,
пометил значимые берега,
и плакал от радости весь подвал,
какого прекрасного воспитал.

а тот, засыпая, считал до ста
ангелов на острие хвоста,
в спрей от невидимых миру блох
закатывал сменный блок.

тенью бегам, волной берегам
его невыбранное к ногам
ластилось, щекотало живот,
напоминало: вот-вот

побредёт по лесу вольный стрелок,
побежит навстречу вольный зверёк.

*

«хватит
и пары недель
у тёплого моря»

но первый
случайный
пейзаж,
люблю тебя
с первого взгляда

с пары недель
слежения
за новостями

(крутится
серенький
глупый волчок,
зубами щелчок)

поздно искать
в голове
на этой стадии
бреда

переселиться
легко
далеко
и надолго

в первые десять
выданных
по запросу
никчёмному
видов,

без права.

*

Вместо того чтобы извлечь
закатившийся, допустим, в сетку шар,
подолгу наблюдать, как меняется частота
его биений,
сетовать на неживое,
которому нравственный закон не писан –
убивай, летящий тяжелый предмет,
обманывай, погода,
кради, песок,
сколько твоей не-душе угодно;
дальше по накатанной, насколько хватит,
ворчать, что и живое к тому идет;
со временем принимать во внимание одни

нетвердые формы,
свободу, плотность,
невозможность одного без другого.

*

он скажет: *она съела кусок мя*,
приляжет, всем-ничем себя кормя.

не пробрехнёт собака ни одна,
кто та она, жена или страна.

и никуда не закопал.
и ничего нигде не написал.

*

я давно собираюсь сказать
кошку кошкой нельзя называть

ночью звери выходят из нор
как рассудок сочится из пор

что посеял пускается в рост
убирается опыт под хвост

снег лежит посредине зимы
на поминках по здравому смы

опускается в воду весло
о психической норме ни сло

поселяется в теле душа
у реального мира нет ша

на тарелке лежит муравей
неабсурд потому что мертвей

*

первые слова ненаписанных книг.
они всё короче. их всё меньше.
ну, или последние.

ускользают от превосходящих сил
большого, очень большого стиля.

«он оценил погоду и решил никуда не ехать».

*

здесь был я. здесь не был. и не я.
вот и все перемещения.

мир тебе, прелестный уголок.
и тебе, нелестный травелог.

*

за каждым
неисполненным
желанием
следовала
серия ударов
по благопоставленной
стене,
а каждое
исполненное
желание
вынимало
из этой
цельноданной
стены
ещё один
камень.

*

прямо сейчас
на детском канале
огромная ракета
уносит в космос это
(смех за кадром),

по встречной
неизбежно
приближаются звёзды
веществом исполненья желаний
вниз.

*

мы немного
поговорили
о новом дизайне
утренней разметки
этих непроглядных псов
северного бутова,

пару слов обронили
на нейтральных
дорожках
в ничейный
снег,

надо бы вернуться,
отыскать их
в темноте,
доверясь своему
так называемому
природному чутью,
изобразить радость,
бережно отряхнуть
и прочий киносценарный
сухой корм.

но холод,
уникурсальная траектория,
да и смешно,
тоже мне сокровище,

обыкновенная зимняя
болтовня с мертвыми.
им, наверное, под руку,
себе под нос.

*

как малые, большие города,
где все друг друга знают навсегда.

кто предки персонажа новостей,
и что он ест, и как назвал детей.

но где никто не знает, почему
едва ли намечается кому

как в маленькой стране, пожить в большой
без туши государства над душой.

в квартире петь, на лестнице кивать,
открыть кофейню и не закрывать,

царапнуть пару строчек на стене
своей большой, как маленькой, стране,

не занимать собой случайных мест
и раньше успевать, чем надоест.

свободу наблюдать передвиже
кота в окне на первом этаже

и прочих, чья невелика страна
и в парке на скамейках имена.

РАЗГОВОР ЗА КОФЕ И БУЛОЧКАМИ

Предыдущие наши интервью проходили в условиях, близких к экстремальным, – то ночью на Введенском кладбище с Валерием Нугатовым, то в сумерках на питерской крыше с Сергеем Соколовским. Однако на этот раз интервью у нас будет сразу с двумя замечательными девушками – Ольгой Зондберг и Мариной Хаген, которых приглашать в какие-то непотребные места не очень удобно. Поэтому мы решили для разнообразия провести беседу в нормальных человеческих условиях – в небольшом московском кафе за чашечкой кофе. Конечно, Москва – это такой город, в котором хорошего кофе вообще не бывает, но будем оптимистами и предположим, что нам все-таки удалось найти кофейню, где дают более или менее сносный кофе и прекрасные булочки (со вторым пунктом тут полегче). Что ж, с кофе мы беседу, пожалуй, и начнем.

Ред.: *Ольга, Марина, расскажите, где вы пробовали самый лучший кофе? И вообще какой он бывает? Можете описать, потому что то, что мы пьем сейчас, кофе назвать проблематично? И заодно – как вы относитесь к тому, что слово «кофе» теперь может быть среднего рода?*

Ольга: Не бывает «самого лучшего», кофе в том числе. Нехороший – это с кислым таким послевкусием, или в неприятном месте в соответствующем окружении (непотребность крыш и кладбищ по сравнению с иными московскими сетевыми кафе лично для меня под большим вопросом). А хороший кофе я много где пробовала, тут уже вступает конкуренция контекстов, а не собственно вкусов: в 10-й столовой МГУ в начале 90-х, в чуть более интимной студенческой компании с солью и специями, в кафе на Армянской улице города Львова, крепкий в маленьких чашечках в Турции и Греции (фраппе еще люблю у них летом), заказанный через eBay из Индонезии и смолотый дома, ну и так далее. Недавно вот на работе одна девушка из Гаваны привезла пачку хорошего, кончился очень быстро.

По второму пункту: привычно употребляю в мужском роде, а вообще как редактор-корректор (по способу зарабатывания на жизнь) к подобным переменам отношусь спокойно. Для не-

которых слов рекомендации, бывает, не раз и не два в год меняются. Так что пусть он или оно хоть женского рода решит быть, мне все равно.

Марина: Как вы понимаете, очень правильно – вещи называть своими именами. Вот плохой кофе и есть оно, т.е. ни то ни се, нечто среднего рода. Кофе же хороший подчеркнуто ОН, и никак иначе. Вообще идея менять правила для того, чтобы скрыть всеобщую безграмотность, не новая. Интересно, какие изменения произойдут в, допустим, математике или физике по этому прелестному случаю. Хотя для упрощения все это можно вообще не учить. Из курса физики известно, что электрическое поле существует вне зависимости от нас и наших знаний о нем. А значит, и зачем.

Самый странный кофе был в прекрасном клубе «Буфет» в Нижнем Новгороде, и готовил его мастер по фамилии Гусар. Перед ним стояло десятка четыре разных скляночек, включая аджику. Он смотрел на человека и что-то себе понимал. Мне он приготовил обжигающе сладкий. А самый вкусный, наверное,

Ольга Зондберг

в небольшой кофейне на базаре в центре Стамбула. Из туристов только мы, вокруг множество любопытствующих людей с кальянами. Мне всегда казалось, что кофе – это скорее процесс, а не напиток, и варить его необходимо в джезве, лучше всего на песке, и неторопливо помешивая.
В любой стране я захожу в «Starbucks», и заказываю карамель макиато, в России бреду на работу, не в России смотреть, как мимо идет жизнь.

Ред.: *А теперь давайте поговорим про путешествия. Вы обе очень любите путешествовать, но насколько нам известно, рекордсменом по путешествиям у нас является Марина. Вот какие страны из тех, где вам удалось побывать на данный момент, больше всего понравились? Как вы думаете, почему? И вообще что тянет человека вдруг все бросить, сорваться с места и умчаться куда-то в неведомую даль?*

Ольга: Удалось посетить на порядок меньше географических точек, чем хотелось бы, но у меня составлен список лет на 20 вперед, это в некоторой степени утешает. Понравились Нью-Йорк, Берлин, Испания, материковая Греция. К югу же от двух последних, увы, пока не очень. Наверное, дело в балансе теплого климата, архитектурного облика и общественной атмосферы. Хочется в Италию, Скандинавию, юго-восточную Азию. «Что тянет человека» – смотря какого человека. Усталость, инерция повседневности, жажда впечатлений, политические взгляды, детские мечты, да мало ли что еще.

Марина: У меня было правильное детство. Несмотря на не очень большой доход (трое детей в семье инженеров), мои родители старались показать нам страну: Новосибирск, Питер, Москва, Минск, Брест, Алма-Ата и т.д. Да, забыла сказать, я родилась в Челябинске. Когда в каком-либо фильме или книге хотят подчеркнуть провинциальность героя, непременно всплывает название этого города. С одной стороны – миллионник, с другой – ничего особенного.
Помню, приходила к маме на работу и на доске объявлений читала предложения невозможностей. Болгария X, Венгрия

2Х, Германия 4Х, где Х – мамина зарплата. Первая поездка в Германию в 25 к знакомым. Интересном было все: устройство дома, и что в магазинах, и действует ли до сих пор знаменитое правило трех К (Kinder-Küche-Kirche). Смотрела, что задают школьникам, во что они играют, что показывают по ящику, что готовят обычные немцы, что и когда они покупают, как проводят свободное время. Никто для нас не менял специально свой распорядок. И можно было хоть частично представить себя не туристом, а вполне себе жителем страны. Этакий light-вариант.

А дальше понеслось. Чехия, Норвегия, Швеция, Дания и т.д. Где-то с туром, где-то в гостях, где-то бронируя гостиницы или апартаменты. Чем больше путешествуешь, тем быстрее живешь. Кажется, что в поездке время уплотняется. Если рассматривать единицу измерения событий на один час, то в обычной жизни она колеблется около нуля.

Марина Хаген
© Наташа Казакова, фотография

Ред.: *Путешествия как-то отражаются на вашем творчестве? Ну или, по крайней мере, возникает ли желание написать что-то о своем опыте столкновения с чужой жизнью или все впечатления – это вещь исключительно для самого себя? И это же, кстати, касается и фотографий. Делаете ли вы фотографии во время путешествий? Воспринимаете ли вы их как отдельный художественный проект или это просто «фото на память»?*

Ольга: Возникает и пишется, но не всякий раз, обязательной программы нет. Фотографии на память делаю, художественные проекты – технически не умею. Скорее даже напрягает постоянный фотоаппарат как утяжелитель, в следующем путешествии делегирую это занятие ребенку, ей нравится фиксировать что попало.

Марина: Давайте начнем с фотографий. У меня был проект с зайцем. Он скорее не про путешествие, а про развлечь себя и других. Идея появилась случайно, просто из двух оставленных во дворе чемоданов, таких старых, с железными треугольниками на углах. Я вышла из дома с фотоаппаратом и игрушкой прогулять свой бронхит. Когда долго болеешь, очень хочется из дома в жизнь и все равно по какому поводу. Заяц был подарен когда-то на взрослый уже день рождения. Этакая плюшевая открытка подходящего размера. До означенного дня он подпирал вещи в платяном шкафу.

Сюжет назывался «В ожидании Годо». Заяц то тащил огромные чемоданы, то просто сидел на них, разглядывая опадающие листья, то подбирал часы и т.д. Полунинский персонаж в огромном городе. Потом мы с ним начали выезжать. Иногда он так и лежал всю дорогу в чемодане, не видя белого света. Иногда что-то смотрел вместе со мной, копируя позы окружающих, и всегда с неизменным успехом, особенно у взрослых.

Часто фотография – документальное свидетельство происходящего. Посмотрите налево, посмотрите направо. В одну из поездок брала с собой телевик разглядывать выражение лиц у памятников. Забавный экспириенс. Фотография скорее процесс, чем результат. Пока выбираешь сюжет, многое замечаешь. Особенно когда с зайцем.

С текстами все сложнее. Хотя в последнюю поездку было так много невиданного до сих пор, что пришлось записать, потом еще записать и, перечитывая, дополнить уже новыми взвешенными впечатлениями.
В поездках стихи не пишу. Они – от скуки как способ развлечь себя или кого-то еще. Вот Коля Звягинцев пишет после поездок, и в текстах возникают знакомые улочки.

Ред.: *Вы, Ольга, пишете стихи и прозу, а Вы, Марина, только стихи. Причем у вас обеих есть склонность к коротким емким зарисовкам немножко в японском духе. Этот выбор формы художественного высказывания относительно случаен или есть какая-то внутренняя мотивировка? И вопрос Ольге: садясь писать, Вы сразу точно знаете, что это будет стихотворение или нет? И еще вопрос Марине: когда зародилось Ваше увлечение японской культурой? Насколько нам известно, у Вас есть совместные проекты с японскими музыкантами и художниками, расскажите о них.*

Ольга: Нет времени на длинные художественные высказывания: семья, полная занятость плюс два с половиной часа на дорогу. Выбор к этому имеет косвенное отношение, как ты понимаешь, японский дух тем более. Да, есть некоторая (врожденная, полагаю) склонность к минимализму и символизации. К вопросу о том, точно ли знаю заранее: во-первых, «садясь» бывает редко, обычно стоя или на ходу. Во-вторых, нет, не всегда знаю. Но в последнее время (год или около того) ничего, кроме стихов, желания сочинять не возникало.

Марина: Терпение – это та добродетель, которая не каждому дарована. Короткие тексты оставляют большое пространство для воображения и легче забываются автором. Мне кажется интересным рисовать штрихами. Минимализм свойственен не только японской поэзии, но и классической русской прозе. Ярким примером тому является Александр Сергеевич с «Капитанской дочкой». Ни одного слова лишнего. «Евгений Онегин», опять же. Я скорее пишу короткие верлибры, чем хайку. Ибо мало соблюдаю правила и мало что делаю в угоду

формы. Будь у меня больше терпения, написала бы роман в трехстишиях.
Проекты же любопытны внезапностью появления. Первый – с композитором, певицей и пианисткой Наоми Маки представлял взаимодействие музыки и трехстиший. Второй – с художником Минако Ота и музеем декоративно-прикладного искусства включал в себя ее картины, изделия из камня из музея и мои тексты. Мне кажется, оба проекта – это модификация известной японской стихотворной игры рэнга, в которой каждый участник должен дописать следующие строки, видя только предыдущие, при этом строки могут быть музыкальные или выраженные через живопись.

Ред.: *Москва – это город, заставляющий человека жить очень напряженной жизнью. Как вам удается выкроить время для чтения и письма?*

Ольга: Едва ли удается. Видимо, не очень-то и хотелось.

Ред.: *Вообще какое место занимает литература в вашей жизни?*

Ольга: Большее, чем я когда-либо под нее сознательно отводила.

Марина открывает планшет и начинает проверять почту.

Ред.: *Важно ли для вас противопоставление жизнь/литература?*

Ольга: Чистая абстракция, по-моему. Причем дурной категории.

Ред.: *Хотелось бы вам заниматься только литературой или наоборот только жить?*

Марина: Интересно, что имеется под только жизнь? Я очень ленивый человек, и мне кажется, я непозволительно много сплю, подолгу стою в пробках, могу часами смотреть на опадающие листья, это все, видимо, про жизнь. Про литературу: внезапный порыв, который не всегда переходит в буквы на экране.

Москва, увы, единственный город нашей Родины, который дает достойную зарплату и возможность участвовать в лит. жизни. Заниматься только работой скучно, а только литературой голодно.

Ред.: *Ну а теперь вопрос, которого не было в предыдущих интервью. И не в силу какого-то гендерного шовинизма, а просто не имело никакого смысла задавать – и без него все было абсолютно понятно. Так вот, как вы понимаете «женское», как оно, по-вашему, проявляется в жизни и в литературе? Что это значит вообще – чувствовать себя женщиной?*

Ольга: Здесь мне не с чем сравнивать. В смысле, не могу эмпирически познать различия.

Ред.: *Вот садится человек и пишет стихотворение, является ли он в этот момент носителем пола?*

Ольга: Вопросом на вопрос: а если да/нет, то что? В любом случае, пусть это будет на его (ее) совести.

Ред.: *И еще – когда вы читаете стихи, обращаете ли внимание на то, кем – мужчиной или женщиной – эти стихи написаны?*

Ольга: Если стихи мне не нравятся, то делаю все, чтобы знать об их авторе как можно меньше. Обратное верно, если на удовлетворение любопытства подобного рода есть время и силы.

Ред.: *Вопрос Марине: Вы иногда используете глагольные окончания мужского рода, когда говорите о себе, это намеренный стилистический жест?*

Марина: В коротких текстах каждый слог имеет вес и влияет на ритмический рисунок. Глагол с женским окончанием уже по определению мягчащий (Странно, так iPad поправил. «Мягкий» было изначально. Думаю, что в каком-то интервью будет вопрос: «Влияние яблочных устройств на Ваши тексты», – и придется признаваться, что оно огромно). В текстах, где предполагается жесткость, появление женских окончаний меняет акцент. Пол героя имеет смысл подчеркивать только

в случае острой необходимости. При ином раскладе неоправданная роскошь. Ошибочны предположения о совпадении героя и автора, равно как и тот факт, что трехстишие есть результат наблюдения за реальной жизнью. На одном из вечеров было предложено догадаться, какое трехстишие является фантазийным, а какое – реально происшедшим, догадались с точностью до наоборот.

Ред.: *Когда вы начали писать?*

Ольга: Стихами лет с 17, до того были единичные случаи. Прозой чуть позже.

Загадочно улыбаясь, Марина пьет кофе.

Ред.: *Какие авторы повлияли на вас больше всего?*

Ольга: Сейчас понимаю, что больше всего – непосредственное живое литературное окружение, причем скорее ровесники, чем старшие. И без чтения не обошлось, конечно: поэзия главным образом русскоязычная, проза – переводная, преимущественно англо-американская и немецко-австрийская, отчасти не fiction, а психология/философия/антропология. Пристрастия неоригинальны: очень люблю и отдельных авторов, и, пожалуй, как таковое свое мифологизированное представление о нашей литературе 20-х – 30-х годов прошлого века, понимая, разумеется, что сами участники процесса тому «интересному времени» предпочли бы какое-нибудь другое.

Марина: Литература была и остается игрой. В восемь лет это игра в Есенина с его правилами стихосложения, в двадцать – в Басе. Если говорить про авторов, то поэты серебряного века, обэриуты, Иосиф Александрович, вне сомнений. К сожалению, современная поэзия в 90-е для меня кончалась Бродским. В то время были совсем иные интересы: физматшкола, прикладная математика в институте, программирование. В нулевые с появлением интернета рамки расширились до написанного здесь и сейчас. Тогда, собственно, и состоялось знакомство с «Вавилоном».

Ред.: *Считаете ли вы, что достигли какого-то признания, или же вопрос признания для вас совершенно не важен?*

Ольга: Да, считаю, более чем. Нет, не важен.

Марина: Признание? Понятия не имею.

Ред.: *Расскажите поподробнее о начале своей литературной деятельности. Что это было за время, что за люди вас окружали?*

Ольга: Я не слишком общительна, так что вовлечение происходило очень как бы постепенно. Училась на химфаке универа, писала стишки, показывала двум-трем людям, эти люди

Ольга Зондберг

иногда тоже их кому-то показывали. К концу второго года познакомилась таким образом с однокурсником, известным in public как Станислав Львовский. Еще через приблизительно полгода он уговорил меня сходить на очередную встречу несколько лет уже к тому моменту существовавшего «Вавилона». Собрание впечатлило. Тогда они как раз проводили первый фестиваль молодой поэзии и начинали издавать типографским способом альманах и книжную серию. Потом из любопытства понемногу заглядывала во все литобъединения в пределах досягаемости. «Окрестности», «Алконост», студии Волгина и Ковальджи, фестиваль 94 года, лекции Айзенберга и Гандлевского в РГГУ, околоуниверситетский альманах «Литера», семинары Рейна, Левитанского и Бек в литинституте, в Екатеринбурге круг знакомых молодых поэтов сначала по переписке, а после и вживую образовался (в Питере почему-то позже). Такие вот люди окружали.

Марина, загадочно улыбаясь, пьет кофе.

Ред.: *Вопрос Ольге: на что была похожа литературная Москва 90-х годов?*

Ольга: На то же самое, только в менее официальной либо в менее комфортабельной обстановке. Ближе к концу 90-х уже существовало несколько литературных салонов, расписание только в них было не той плотности, что сейчас.

Ред.: *Вопрос Марине: как Вы себя чувствовали в Челябинске 90-х годов?*

Марина: Как студент технического университета.

Ред.: *Вы мало участвуете в современной литературной жизни – это из-за биографических обстоятельств или же в чем-то принципиальная позиция?*

Ольга: Проекция биографических обстоятельств на непринципиальную позицию.

Марина: Лет десять лет назад я только приехала в Москву, и любопытно было, как выглядят авторы в 3D-формате и как они соотносятся с написанными ими текстами, ровно как и что такое лит.вечера и московские лит.клубы, коих в Москве

Марина Хаген

было… И каждый имел свою направленность, свой круг авторов и слушателей. Потом пришло время «Культурной Инициативы», были по-своему интересные проекты, те же «Полюса», допустим.
Кажется, участие или неучастие в литературной жизни – это скорее даже не личные, а возрастные рамки. Сейчас другие приоритеты, и не только у меня.

Ред.: *Какие из литературных мероприятий последнего времени вам запомнились больше всего?*

Ольга: Презентация книги Андрея Левкина «Вена: операционная система».

Марина: Презентация книги «Газета» Дмитрия Строцева.

Ред.: *Следите ли вы за тем, что происходит в современной литературе? Что вам здесь больше всего интересно? Какие издания вы читаете регулярно? Назовите наиболее интересных для вас поэтов и прозаиков.*

Ольга: Не успеваю, для успешного отслеживания нужно профессионально этим заниматься. Читаю отдельные вещи отдельных авторов, премиальный процесс в выборе круга чтения роли практически не играет. Более или менее регулярно - «Воздух», харьковский «СП», кое-что из «Русской прозы» и «Транслита», немного на «Кольте» и в соцсетях, вас вот читаю. Список интересных авторов, ввиду его переменности и чувствительности к фокусировке внимания, озвучивать не буду.

Марина: Сразу интересных мы оставим за кадром, чтобы никого не забыть и никто, на всякий случай, не обиделся. За происходящим в литературе не слежу, скорее подсматриваю. Моя френдлента livejournal, а теперь и новостная facebook'a, составлена тем странным образом, чтобы иметь возможность тут же узнавать про новости литературы и прочитывать новые тексты. А читаю я «Воздух», что же касается остальных изданий, то избранные материалы из них смотрю в журнальном зале.

Ред.: *Чувствуете ли вы себя принадлежащими к одному поколению?*

Ольга: В смысле, себя и Марину? Вряд ли в моем случае это вопрос из области чувств и ощущений, но да, вероятно, принадлежим к одному в силу возраста и круга общения.

Марина достает планшет и начинает просматривать ленту фейсбука.

Ред.: *Какие общие черты есть у этого поколения? Как оно себя проявило, если, конечно, вообще проявило, в современной русской литературе?*

Ольга: А вот об этом пусть в некрологах напишут. Думаю, будет несколько в разной степени взаимоисключающих мнений, как обычно. То есть не только не жаль, что почитать не получится, но и другим не советую.

Марина выключает планшет и загадочно улыбается.

Кира ФРЕГЕР

ХУЖЕ НЕТ БЫТЬ

#
хуже нет быть хорошим знакомым
хуже нет быть хорошим
хуже нет быть
хуже нет
хуже
нет быть хорошим знакомым
нет быть хорошим
нет быть
нет

#
торопить неисполнимое —
error

опасаясь неочевидного
другие увеличивают вероятность обратного

приписывать надежде возможности —
error

писать на ночь глядя тому кто прочтет только утром —
suicide

краснеть и плакать перед монитором —
one may

#

фотография поэта и фотографа Сен-Сенькова
сделана весной фотографом и поэтом Зимой

с фотографии Зимы смотрит модель Сен-Сеньков
модель-поэт-фотограф Сен-Сеньков
модель поэта фотографа Сен-Сенькова
из фотографии фотографа Зимы смотрит
как фотография поэта Сен-Сенькова
смотрит из фотографии поэта Зимы
на фотографию фотографа поэта Сен-Сенькова
молчит и смотрит фотография из поэзии фотографа и поэта Зимы
молчит и смотрит фотографию поэта поэзия из
фотографа Сен-Сенькова
смотрят и смотрят на
поэзию из фотографии осенью из весны и обратно
модель из фотографии на
фотографа и поэта Зиму поэт и фотограф Сен-Сеньков
фотограф модели на поэта и фотографа Сен-Сенькова поэт Зима

молчит как смотрит как молчит
поэзия фотографа модели поэта и фотографа Сен-Сенькова Зимы
поэзия модели фотографа и поэта Зимы поэта и фотографа
Сен-Сенькова
молчит и молчит из весны поэт и фотограф Сен-Сеньков на осень
смотрит и смотрит на поэта из
фотографа Сен-Сенькова фотограф и поэт Зима

фотография модели
как модель поэзии поэта и фотографа Сен-Сенькова
сделана весной поэтом и фотографом Зимой осенью

#

быть влюбленным
мало быть влюбленным
еще чего не хватало
быть влюбленным

родиться в одном веке с тем в кого влюблен
мало родиться в одном веке с тем в кого влюблен
не хватало еще родиться в одном веке с тем в кого влюблен

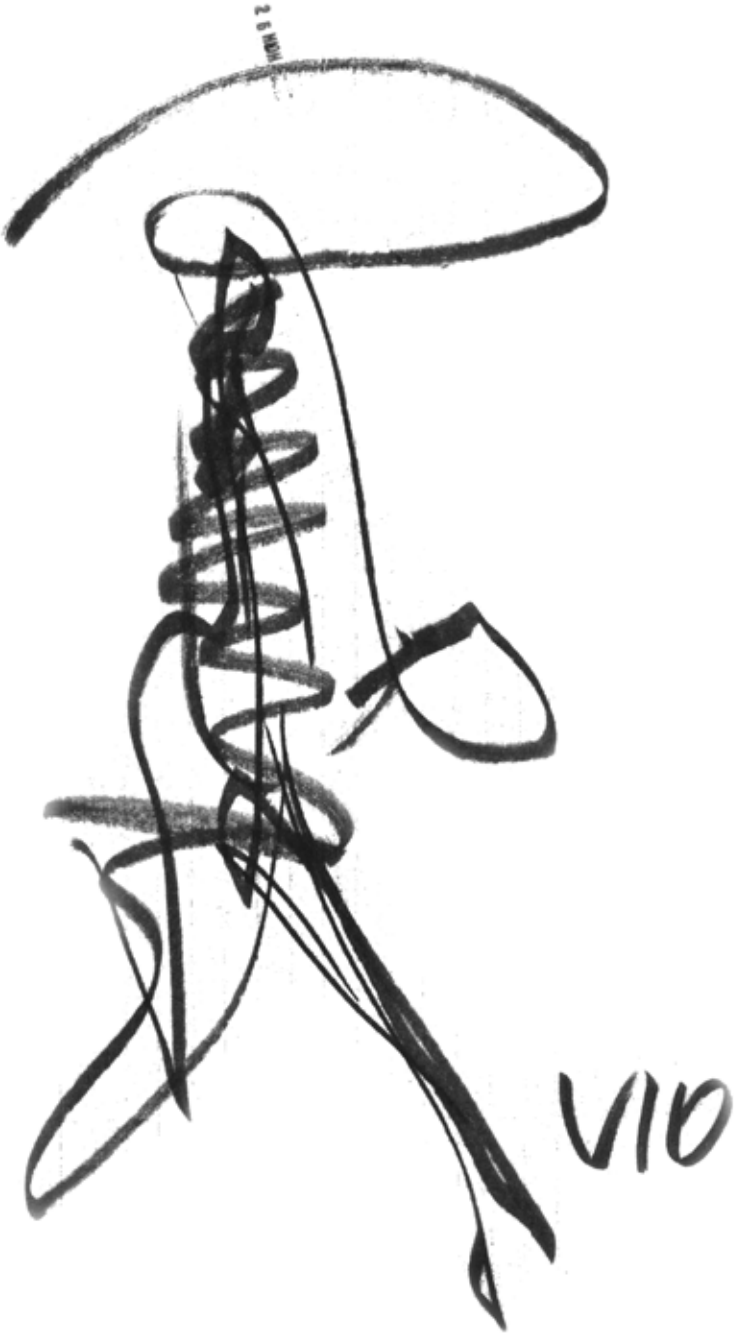
быть с ним знакомым
мало быть с ним знакомым
да ещё и быть с ним знакомым

много отдавать много забирать
мало много отдавать мало много забирать
мало того много отдавать ведь мало — забирать

смотреть на снег из одного окна
мало смотреть на снег из одного окна
да пялиться на снег из одного окна

быть влюбленным взаимно
мало быть влюбленным взаимно
быть влюбленным взаимно —

лежать в одной могиле
мало лежать в одной могиле
все равно что лежать в одной могиле


V10

#

слушая музыку я всегда добавляю басы
не потому что мой лучший друг был бас-гитаристом
и не потому что мой мужчина был бас-гитаристом
и уж конечно не потому что я много лет была влюблена
в бас-гитариста

просто я люблю этот звук
поэтому поворачивая ручку
каждый раз позволяю воспоминаниям
ударить себя током

но людей с бас-гитарами давно обхожу стороной

а когда мне снятся стенли кларк виктор вутен
маркус миллер жако пасториус
сюзи кватро джин симмонс пол маккартни
женя саня сережа
их гибсоны и фендеры телекастеры
гениальные соло
и эротичные жесты

я со слезами благодарности
говорю им вы прекрасны я вас люблю

тогда ты снимаешь с меня наушники
и шепчешь не плачь дорогая
все хорошо
я тоже тебя люблю

на следующий день
ты идешь и покупаешь мне
еще одну пластинку Tony Levin Band

Сергей КИРОШКА

ИЗ КНИГИ «МИР НА КАЖДЫЙ ДЕНЬ»

Старые дома

Рассуждения о старых дворянских усадьбах в книге про «Вишнёвый сад». Певцы дворянской старины... Грусть... «Элегия. Массне»... А вот дом на капитальном евроремонте в центральной части города. Не дом – одни стены. Без перекрытий между этажами, с лестницами, ведущими в небо. Разноцветные обои в бывших квартирах, надписи на зелёных панелях парадной: «Петька дурак» и т. п. Это уже не элегическая грусть, это уже тоска. К грусти по ушедшему, прекрасному, милому добавляется ужас от бессмысленности, безвестности, скотоподобности, ничтожности прошедших в этих коммунальских парадных жизней. Грусть, тоска, брезгливое отвращение, как при виде случайно отрытых галерей и нор каких-нибудь насекомых или грызунов. Старые сгнившие зубы Петербурга. Их пломбируют европейскими материалами.

Новостройки

Новостройки на Юго-Западе... Хочется смять всю эту архитектуру и слепить из неё что-то новое, не такое беспокоящее. Не можешь сформулировать, что именно внушает беспокойство... «Вафельные» панельные прямоугольники, бельё полощется ветром в чёрных ячейках лоджий, одинаковость, сближенность, почти без зазоров, быта огромного людского улья. И всё это на пустом пространстве.
«По мшистым топким берегам... белеют дома 137-й серии... здесь и там». Город на болоте.

Ледоход

Ледоход на Обводном канале. Оказывается, эта чёрная угрюмая вода на дне высоких гранитных берегов течёт. У канала повадки реки.

Душно

Сердце... На душной – не продохнёшь, июньской улице. Обещали дождь, а вместо этого эта тяжёлая удушающая атмосфера. Кусок улицы Достоевского от Кузнечного переулка до Разъезжей: Кузнечный рынок, немного жилых домов, Ямские бани, бюро ритуальных услуг, гомеопатическая аптека... Это с одной стороны, с другой ничего особенного – потрёпанные дома, тёмные арки, компьютерный клуб, магазин сантехники в подвале, маленький гастроном на углу Свечного... Ах да, как забыл! – дом-музей Федора Михайловича в самом начале улицы. Азербайджанцев рыночных много. То есть часто. И вон там в пыльном, без какой-либо зелени дворике плохо старушке. Кто-то её что-то спрашивает, а она не слышит, смотрит круглыми глазами прямо перед собой, ноги её не держат. Может, ещё не помрёт, конечно. Таблетку сглотнёт, и её отпустит... Но когда-нибудь не успеет... Улица невзрачная, даром что название громкое – Достоевского. Никто из космоса не увидит этот последний не дающийся вздох...

Ведута

Художница за работой... Что-то их размножилось в этом районе... Стоит у стеночки на Кузнечном и рисует дома на пересечении Марата и Кузнечного. Двухэтажный неказистый домик на Марата, в котором жила еще Арина Родионовна, за ним и рядом другие дома с какими-то башенками и куполами... И на её пастельном однотонно-сиреневом рисунке всё это узнаваемо... Это именно то место... Только... Только выглядит все как иллюстрация к Ф. М. Вот и до его дома-музея каких-то сто шагов... Лицо улицы как будто вычищено от всего того, что появилось после Ф. М. Нет ни машин, ни проводов, ни рекламы. Нет и людей. Может быть, раннее белоночное утро. Или все разошлись по делам или в раскольниковой тоске разбрелись по своим углам и некогда им зря слоняться по улицам... Приукрашивает ли художница действительность? А нужна ли кому-то эта улица в нынешнем виде? Нужна ли она как зрелище? Нужна ли она такая – запутанная в прово-

дах, оплетённая, увешанная рекламными транспарантами, запруженная машинами с нервными водителями и праздными толпами народа?

Люди из «Мерседесов»

Они правильные. Они стараются быть правильными. Это исходит из них бессознательно. Они должны искать и находить оправдание самим себе, своему образу жизни. Они должны постоянно доказывать, что это всё по закону, в награду за их правильность, продуманность их поступков, за понимание жизни, умение жить. Это, может быть, особый склад ума, соответствующий набор предпочтений, позволяющий им легко, без насилия над своей психикой, совестью, природой, не ленясь, с охотой, страстно, самозабвенно и т. д. делать то, что они делают. Делать свой бизнес. Им не скучно. А остальным, кому лень, кому скучно, кому «облом», – те ходят мимо.

Лекция

«Эффект Доплера». Слышали, может быть? Ну, неважно. Когда стоишь на переходе. Машины, которые едут к тебе, – жёлтые, а те, что уже проехали и удаляются, – те красные. Фары сзади у них красные. «Красное смещение» – называется. Разлетающиеся галактики. «Эффект Доплера» – если по-научному».

Неуверенности

*

То ли плохо закрыт кран, то ли капает время из ходиков на кухне.

*

То ли лисички, то ли солнечные зайчики.

*

То ли оттепель, то ли весна.

*

Автомобильная сирена. То ли деньги везут на зарплату трудовому коллективу, то ли с сердцем у кого-нибудь плохо.

*

То ли это усталость, то ли замученность.

*

То ли похудел, то ли постарел.

*

То ли шотландец, то ли женщина.

Женские разговоры

Женские проникновенные разговоры. Женщины на остановке. И другие женщины... На другой остановке... Или на кухне... Или в очереди... Другие разговоры... И какие они одинаковые! Как легко находят и всегда будут находить общий язык!
Разговоры в марте. «Тебе в шубе не жарко? Не пора ли уже без шубы?» – «Скоро надо будет снимать. Я вчера днем запотела». Не «вспотела» – «фу, как вульгарно, неэстетично, и потом воняет», а именно – «запотела». Как оконные стёкла или, ещё лучше, как поллитровка, принесённая с мороза.

Уроки музыки

«Она ботинок может научить играть на виолончели», – это про неё с её же слов. Ну, ботинок не ботинок...
И. С. ещё не понимает. Он не понимает самого главного – того, что в этом мире не так много мест и дел. Ему сейчас – внутри детства – кажется, что мир скрывает до времени от него свои чудеса. Но вот он вырвется из этой клетки и там будет так интересно! Он не знает ещё, что музыка – это одно из лучших прибежищ в этом мире.
«Интонационное убежище».
Вот начинается какая-то полудетская пьеса, и видно, как это могло бы быть. Этого нет. Но вот сейчас, пока длится музыка, видно, как это могло бы быть.

Мячик

Пластиковый мячик с вдавленным боком. Лежит на газоне рядом с детской горкой. Горка, мячик... А где дети? К мячи-

ку не хватает мальчика. Этот вдавленный бочок... Это такая реалистическая деталь. Она привносит дополнительный смысл подлинности в и без того подлинную картину двора. Смятый мячик. Может быть, он брошен из-за смятого бочка. И мальчик ушёл. Наигрался, устал и дал увести себя домой. А дешёвый, с дефектом мячик остался там, куда закатился от последнего пинка. Его лень было брать с собой усталому избалованному игрушками мальчику. И бабушка, равнодушная, рассеянная, утомлённая, не стала воспитывать внука, упрашивая беречь потраченные на мячик деньги. И вот он лежит на свежевскопанном газоне в ложбинке между комьями засохшей земли и никуда не катится. Наверное, его и дворник не пожалеет: сметёт вместе с остальным мусором. Мячик даже не станет думать, что это недоразумение, что это так несправедливо... Он не умеет думать – внутри, кроме души, ничего нет. И терпения у него хватит до самого последнего опустошающего выдоха.

Слёзы

Слёзы и наполненные желанием, устремленностью... мысли. Они и тогда ни к чему не приводили. Как детские слёзы. Они и были детскими слезами, детскими мыслями, детскими желаниями. Они закономерней дождя. Они порождаются душой с регулярностью порождения дождевых облаков, которым ничего не остаётся делать, как только пролиться на землю. Бесследно. С неочевидной пользой. Трава гуще зеленела, солнце ярче сияло, пахло острее и головокружительней... Жалко. Прошлогодний снег. И детские слёзы. И те бесследные, пережитые длинными ночами молодости мысли, мечты, надежды, желания. Которыми, казалось тогда, можно было затопить всю вселенную. И от которых ничего теперь нет, кроме формального знания, что они были. Никто не захлебнулся в этих слезах, не потонул в этих страстных мыслях. Это больше всего поражало и тогда. Это казалось несправедливым, неправдоподобным, подрывавшим основы прямолинейной детской веры в миропорядок. Но наступало утро. И не было времени на сожаления. Светило солнце, дул ветерок и гнал лёгкие белые облака.

Поездка

От Волхова до Новой Ладоги дорога идёт по высокому берегу Волхова. Деревни на том берегу. Дым из труб. На обратном пути другого масштаба дым. До небес, закрывая солнце. Это алюминиевый завод. Непроницаемый туман со стороны ГЭС. Бочоночки-башни крепости в Старой Ладоге. Из серого камня. Кирпичные постройки и забор бывшего монастыря...

Рассуждения бизнесмена за рулем «восьмилетнего» BMW. Из тепла и скорости комфортабельного автомобиля, запчасти и бензин для которого стоят дорого, этот проезжаемый мир так и просится в суровые руки предпринимателей. «И у нас найдутся человечки». Это в смысле прочистить фарватер аж до Новгорода. Японцы, мол, вызывались, да им не дали. И с аквалангами нельзя. И монастыри не отдают под туризм оборотистым людям. «Молодым, энергичным командам». BMW надо содержать и кормить. В BMW тепло и уютно в сравнении с «Волгой», в которой либо ноги мёрзнут, либо стекла замораживаются. BMW это класс. «Это классика». И есть вековечный мир за стёклами. Деревянные дома, картофельные участки, огороженные кольями, дым столбом над трубами, лодки на улицах у ворот перед домами, старые кирпичи монастырей. И снег, искрящийся снег кругом. Аккуратный чистый снег в морозный солнечный день. Как всё это соединить? Жить здесь, кататься по морозу в хорошей машине, чем-то занимать свой мозг, свои руки, свою молодость. Соединить несоединимое? Надо выйти наружу на тридцатиградусный мороз, пойти пешком по этим убелённым улицам, так, чтобы пар изо рта, холод до костей. Быстренько пробежать в тоненьком пальтишке от работы домой в один из этих деревянных, невидных, обыкновенных домов. Как эта молодая женщина, прошедшая мимо. Она уже всё заранее увидела. Мужиков в машине. Не местных. Но её это не касается. Она проходит быстрой мелкой походкой. Она сейчас пройдёт, и мысли её переменятся. Переменятся на свои заботы, на жизнь в этом замёрзшем городе...

Хозяин BMW ещё долго не будет знать, как подступиться к этой идущей без его участия жизни, как сковырнуть этот мирок, как заставить его работать на себя и на свой BMW.

Фабула

Они встретились, гуляли, целовались, поженились. У них родился сын, потом дочь, потом ещё сын. Старший сын пошёл в школу. Он учился хорошо. Потом они получили новую квартиру. Незаметно пролетело время, вот уже старший сын кончил школу, а другие дети ещё учились. Старший сын поступил в институт, встретил девушку, они долго гуляли, целовались и решили тоже пожениться после института. Впереди у них была ясная интересная жизнь.

Научился...

Научился так ходить, так «выступать», так подавать самого себя... Но потом это как-то не понадобилось и забылось. Это вообще редко кому пригождается... Актёрам кино... На роли «крутых».

Поцелуй

Наклонили слегка головы, чтобы носы не мешали поцелую. Но потом вдруг опомнились и поцеловались коротким приятельским чмоканием.

Грустные портреты

Им тоже надо быть кем-то и какими-то. Этим прапорщикам с унылыми лицами каптёрщиков, солдатских притеснителей, мелких бесчувственных злодеев. Они и сами себе не нравятся. Своими безгубыми, словно обгоревшими, угреватыми лицами, маленькими печальными глазками, тоскливым безмыслием своего сознания, всё время будто угнетённого, завинченного, упакованного, неудобного и непрактичного.

Велосипедистка

Жена у него велосипедистка. Она не признаёт общественный транспорт. Он поздно об этом узнал. Вернее, он поздно придал этому значение. Раньше это ему казалось забавным. Она ездила по городу с туристским мешком за плечами. В ин-

ституте кроме всего она занималась велотуризмом. Лицо её было всегда обветренным и смуглым. На неё было приятно смотреть издали. Её коротко стриженные волосы развевались на ходу. Она ездила по улицам. Как троллейбус или маршрутное такси - соблюдая правила дорожного движения. Это тоже было забавно. Но ведь годы идут. Он-то не ездит на велосипеде. Его в дрожь бросает, когда она мелькает тут и там в потоке машин. Ну, метро-то она обогнать не может. В конце концов. Это всё-таки железнодорожный транспорт. И дети растут в неё. Звенят на весь двор в свои звонки. Совсем чужие. Её не переделать. На ней можно было только не жениться... Жена-велосипедистка. Смех – да и только.

Прошло

«Прошло всё у Серёжи». – «А?» – «Прошло всё у Серёжи».
На солнечной, тёплой улице можно разморено, устало говорить об этом. Отлегло. Можно с облегчением идти по жизни этой солнечной улицей и на всю её длину ни о чём не беспокоиться.

Открытка

Обмен трогательными похвалами. Она похвалила. От таких слов можно растаять, растечься в мелкую лужу. Что-то бы и ему надо сказать такое. Вернее, написать. Несколько таких же сильных и энергоёмких слов. Но он, как тот герой из фильма с Быстрицкой, только и способен: «Лёля, Лёлечка... И вообще...» Нужные слова, пришло в голову, можно поискать на тюбике с джемом: «нежный изысканный вкус...»
Источник вдохновения.

Ирина МАКСИМОВА

НА ТОЙ СТОРОНЕ ОТВЕТА

[...]

Прошлое еще определяется по фотографиям:
на фотографиях запечатлены моменты надежды.

Люди идут, взявшись за руки,
нам кажется, что они – вместе
или что они – счастливы.

Так, на некоторых фотографиях
существует то, чего никогда не было,
и кажется прошлым то,
чего никогда не будет.

Эти неудачные фотографии
можно спрятать от будущих жен.

Потому что мы все – живые,
и все мы – люди,
и никто нас не бережет.

Невидимых друг для друга.

[...]

Марта и Мартин
были знакомы с детства.
Отец Марты был эмигрантом, его звали Мишей,
но это уже не имеет значения.
Марта и Мартин не писали на стенах
свои имена:
они были знакомы с детства
но жили в другой стране.

У родителей Мартина
была квартира с балконом;
герань, красная, менструальная,
росла, отражаясь в стекле,
он ее и выхаживал.
Знал про ее семена.

Мартин работал кладовщиком.
Марта продавала цветы.
Кое-как сводили концы с концами.
Южная Германия, точнее, Бавария.

Мартин упрекал Марту в недостатке образования
и говорил про ее родителей,
точнее – «ты –
полукровка, не –
понимаешь».

Так они завели кота.
Вернее, кошку.

Мартин нашел ее на дороге,
у автобусной остановки:
она дрожала от холода
в телефонной будке.
Редкий для тех времен
падал снег,
медленный, бестолковый,
назавтра таял.

Марта болела, укрывалась тремя одеялами:
«Это твое, оно – живое», –
шептала Марта:
Мартин ей был не первым.

Во сне она видела кошку,
умирающую на руках
у Мартина, у нее
умирающую на руках.

«Кто ты вообще такая?» –
спрашивал Мартин,
выгоняя Марту из рая.

«Никто», – соглашалась Марта.
Мартин ей был не первым.

Раннее утро в Южной Баварии.

Марта одета в шубку,
искусственный мех.
Автобус не ходит в Мюнхен.
Марта уже другая.

[...]

А даль все ниже, на горизонте
стоит водой,
в ней отражаясь, стоит журавль,
совсем нагой.

Вот самолет бумажный и шестикрылый,
как серафим.
Такая осень, о божья маша,
такая синь.

Такое время, когда бы он ей,
когда бы ты.

Ползет улитка из Лиссабона,
везет цветы.

[...]

Осыпается берег моря,
отвесный склон.
Синеголовник – сухой,
песок – желтый.

Громко кричать
нельзя только в горах,
снег еще тоньше,
намного тоньше песка.
Кто же кроме тебя виноват?

Вот дрожит в воздухе паутинка
и пахнет хвоей.
Солнечный отблеск
в каплях росы, а ты
как себе представляешь лето?
Соленые воды моря
не избавляют от жажды,
и лица не отмыть от слез.

[...]

О светлая, светлая нимфа,
постой, личинка.
Если ты меня вопрошаешь: кто я?,
то могу ли тебе ответить.

На другом берегу песка,
на той стороне ответа
нет никого, кто дрожал бы,
нет никого, кто хотел бы
его услышать.

О светлая, светлая нимфа,
остановись, личинка.
Кому ты и что должна,
оставь –
это все, что тебе осталось.

[...]

Как получилось так, что я не могу уйти?
Чудо мира без обязательств. Не говори

ничего, когда до земли достанет твоя рука.
Когда исчезают черты, исчезает любая черта.

Это место такое, куда приводит рука в руке.
Blessed spirits ликуют в маленьком уголке
пространства во вне, острова посреди земли.

Не оборачивайся. Ни слова не говори.

[...]

Смотришь на фотокарточку – слышишь голос.
Сначала один. Как правило, голос смеется.
Потом начинается море, птицы, песок
шуршит, и захлопывается багажник
автомобиля.

Уложены вещи.
Какие-то мелочи выпирают из памяти,
как очертания коленок под платьем.
И снова – голос. Что говорит – никак
не удается расслышать, то ли ветер,
а то ли время его уносит.

[...]

С каждым днем мне все больше кажется,
что мир увеличивается,
я уменьшаюсь.
Воздух становится так тяжел,
что давит со всех сторон.
Спасаясь от ужаса,
я обнимаю подушку,
сохранившую запах любимого,
и чувствую,
как он далеко.

[...]

И вот, опускаешься в ад.
Шаг первый, и расходится круг,
поднимая со дна
всю исподнюю сущность твою.

В этот момент говорю:
«Это не я, не я.
Это время проходит насквозь и свистит,
это так обжигает
истина-свет, что горю.

Так горел бы любой человек», –
утешаюсь.

[...]

Был ты, а стал никто, неизвестный.

Чему равен X? Следующей жизни.

Все меньше счастья в каждой
руке. Ничего тяжелого не осталось,
а только уже не летишь.

Даже когда не верится – не
взлетаешь.

«Я думал, что никогда уже больше.
А тут ты».

А я – будущий неизвестный.

И надежды для нас не осталось,
а только нежность.

Юрий ЦАПЛИН

ОНИ И НЕКТО

– Поди ты, братец, с своим трудом! – сказал муравей, притащивший во время речи навозного жука, несмотря на жару, чудовищный кусок сухого стебелька.

В. Гаршин

Молчит

Животных я никогда особо не мучил, – но и не любил никогда. А тут как-то залетает к нам на кухню попугай, под осень, холодать начинает уже. Дети набежали...

Ну, жена и говорит.

Десять дней он у нас бичевал в плафоне, не исчезал никак. Тогда я сказал: «Что, мать, – иди покупай клетку, сколько мальчику в плафоне бичевать». Клетка хорошая, сварная – туда-сюда ходи, прыгай, сколько хочешь.

И всё-таки первый попугай улетел.

Второй, несмотря на наши старания, нет. Его из детского сада принесли – настоящий зверь! В клетку перекладину сосновую положено, так он её за неделю сгрызает. Однажды мне надоело, и я поставил буковую, – тут-то он из сил повыбился. Месяц жена смотрела, сжалилась: «Лень, – говорит, – раз в неделю менять жёрдочку? Я тебе иву буду носить, проткнёшь с двух сторон – и готово». Начохала она мне ивы, теперь я только беру прутик, отрезал, чпок, чпок – вперёд! Я с женой никогда не спорю: она тридцать лет замужем, что вы. Её переубедить нельзя. Как и моих детей. Как и меня, наверное.

В семье у нас, если со стороны посмотреть, обнаружится полный разброд (а в ванной что творится!), но насчет попугая чёткая иерархия.

Кормить его семечками, к примеру, позволено только мне. Младший выгуливает, – и не дай Бог ещё кому-то. Старшему разрешено щёлкать птичку по клюву. Мать – та по снабжению (корм, витамины, веточки).

Да, и разговаривает она с ним.

Нет, попугай ничего не говорит, молчит.

Глупо требовать, он же взрослый. В отличие от нас.

Они и некто

Полезли люди на работе на чердак. <…> А Уве её
в коробку положил и оживил.
И. Х.

Ю Вэ тоже спасал ласточку. Или стрижа. Здание, где работаю, как-то так дыряво сконструировано: в общем, идём по лестнице, глядь – между стёклами птица. Бьётся, ползает, показывает знаками, что не выбраться. Стул нести, птицу доставать, а она пугается, убегает. Тряпочкой, чтобы не. Из флакона поить, пьёт, на улицу – в лифте, знаки уважения и признания со стороны незнакомых сослуживцев. Посадили на дерево, ползает, не летит. Ласточка или стриж, кто-то из них не станет, читал спаситель, взлетать с земли. А с ветки? Как тут ещё поможешь? Чтó этой мимопроходящей кошке объяснишь, да и какие, собственно, аргументы? Птичку поднять повыше подсадил, – но перешёл ли перейти с птичкой и кошкой на другой, видишь ли, – взлетишь ли, – уровень? Животные и люди. Хвост длинный или короткий. Они и некто. Спасал или спас.

Хипстер

Эрик Долфи под окнами дома 16; на четвёртом этаже сидят Доб – и Боб – и двое, которые не в счёт, и Боб, которого никто так не называет – трудно закрепить за собой полюбившуюся кличку – Боб внимательно молчит (– ни хрена не слышит, – веселясь, думает первый); второй – и Доб – говорят.

Эрик Долфи коротко свистнул – второй незаинтересованно взглядывает в окно – и Добс – говорят:

– Хипстер, – говорят они,

– Хипстер? – смеётся Добс – и «с» не прибавляет ему учтивости – сказал, хипстер?

– Хипстер, – говорят ему,

– Ха! Хи! П-с… – Добс; второй утверждает, что он хипстер:

– Я считаю себя хипстером;

– Это смешно, хипстер, ты ли это? в смысле хипстер ли ты? – нет! это смешно – ха! хи!

– П-с…

– А если серьёзно, – Добс берёт свою «с» в руки (ушами вверх): – давай рассуждать, п-с..., давай, ты – в костюме – из универмага (– Ха! Хи! – первый) –ты чист, ты выглажен, – ты плохо непричёсан (– П-с...), – ты в носках, ты брит! у тебя нет никаких очков – ты ложишься в 10 – ты знаешь, что такое trip, по рассказам бабушки – тебе снятся сны, но ты никогда их не раскрашиваешь – у тебя нет никаких шансов! К сожалению, наповал не получается, т. к. Добс вымётывает эти козыри – раз в час, Бобс, нет, Боб – засыпает над ложкой варенья, август в этом городе – мушиная пора, т. е. они перестают жрать и начинают откладывать яйца, их не отвлекает приманка, потому что, как я уже сказал, они – перестают – жрать. Хипстеру есть, что ответить – он действительно трезв – он не кемарит, медленно опуская голову и резко её вздёргивая – он не теряет лица – он, может быть, говорит, что он хипстер взаправду:

– Я внутренний хипстер; я хипстер во внутреннем смысле (– Добс (открывает рот) —) — я хипстер по-настоящему.

– Но ты же, ты же соблюдаешь условности! – растерянно кричит Добс, – С... с удовольствием!

– Правильно, – с удовольствием говорит хипстер:

– Я люблю условности! Я знаю в них толк, я в них врубаюсь! – Бобс-нет-Боб просыпается, метко укушенный, облизывает ложку, снимает кеды – Чуваки, тепло! – Спускается во двор и выходит – Эрик Долфи свистит два раза – Боб теряется из вида.

На кухне жарко. Вот Эрика становится по-настоящему слышно – он занимается своим делом (do a duet). Внутренний хипстер облизывает ложку; проходя мимо – ты что, Эрик? – Долфи смеётся и щебечет – скрываются из вида.

– Ну, знаешь ли, он вроде слепого, абсолютно слепого уже двенадцать лет, который, входя в комнату, всё ещё нащупывает выключатель, – первый моет посуду.

– И лампочка одиннадцать лет, как перегорела, –Добс вытирает со стола.

– Внутренний хипстер.

– Утренних хипстеров не бывает. Утром хипстеры спят.

* * *

Вокруг Эрика (наконец-то!) собирается большая толпа (– Мы только... – и больше ничего!), толпа идёт по бульвару, Эрик смотрит на небо –Дождя не будет, – говорит толпа; Эрик Долфи просится домой.

Стоп-кадр

День неплох. Не дождливо. Солнце светит.
Женщина ест мороженое.
На столе несколько чашек и блюдец.
Некоторые мужчины пьют кофе.
Одна из женщин пьёт чай из чашки.
Один из мужчин курит сигарету.
Официанты не курят сигарет. Они не пьют чая и кофе.
Одна из женщин обращается к официанту.
Один мужчина читает газету.
Один из мальчиков идёт в пески.

Дети играют на жёлтом песке.
Под столом собака. Она ест или пьёт?
Нет, не ест и не пьёт.
А что она делает?
Спит.
А что делают дети?
Они играют в песках.
Несколько птичек пролетают над морем.

— Чем хороша дверь?
— Тем, что она закрывается.
— Чем хорошо окно?
— Тем, что оно открывается.
— Один человек умеет думать.
— Другой человек умеет не думать.
— Чем мой правый тапок выгодно отличается от левого?
— Тем, что он цел, а левый порван.
— Но что позволило правому тапку отличиться?
— Левый тапок.
— Все мы левые тапки – те, кто не правые.

Убедительный туман

Рядом с домом лежит и то ли растворяется, то ли уходит к реке облако с красиво очерченным белым верхом, прямо как в горах. Высота у облака этажей двадцать. Уходит быстро: четверть часа назад занимало большую часть панорамы, а теперь сдало и научно-исследовательский, и автодорожный институт. С минуты на минуту вынырнут общежития иностранных студентов, которые почти у реки, – написал я, и ближнее было вынырнуло, но прошла минута и вновь его не видать. Крупнейшему вещевому рынку левобережной Украины не выпростать из-под облака ни одной своей деловитой части. Бойко идёт торговля в густом тумане. Цветущие вишни и сливы за лугом видны очень хорошо. До свидания, убедительный туман наступает.

Конец смены в пионерлагере «Перлина степу» (Мемуар d'hommage)

На ужин давали закат и любимую кашу донецких лещей. По дереву прыгала перловая белочка. Перловая вожатая ссыпа́ла в урну пройденный методматериал и фантики из-под перловки. Хулиган и по совместительству изобретатель машины времени Игнатьин воткнул себе в ухо непонятно утолщающийся перлового цвета провод и слушал будущую группу Pearl Jam. Помощник начальника лагеря перлюстрировал письма. По небу прыли развал... э-э-э, плыли разваристые хлопья заграничных облаков. За озером, как кипятильник в кружке, взгромыхивало тёплое перловое солнце.

Чтобы

изредка расчерчивать небо тонкими белыми полосками, Богу пришлось сделать Адама, Еву, пошутить про Икара и проч., и проч.
(Замочек – от него.)

*

Правда с истиной состояли то там, то сям, но нигде надолго не задерживались.

Юлия ТИШКОВСКАЯ

НЕБОЛЬШАЯ ПОГРЕШНОСТЬ

* * *

еще про это
просто не знала.
даже устала.
звонила-звонила,
меняла тему.
в пятницу он уехал,
а она упустила.
оплошность.
небольшая погрешность.

в армии все, что заставляли, получалось назло.
а с виду – спокойный.
прогулочным шагом
туалеты, полы;
бесконечный невкусный чай
пожалуй, согреет.
наверно, не насыщает.

она у реки сидела, воду просила:
догони меня,
поворачивай, слышишь.
помоги мне найти
какое-то дело
побольнее, повыше.

ты сейчас читать не умеешь – какие письма!
там, откуда мы пытаемся не взорваться,
смысл в том, чтоб не искать смысла
в каждой из попыток не сдаться.

не будет никакой милости,
никакой реальности,
наград,
разлук
длиной в несколько человек.

просто кто-то
вроде несильно
бросает мячик –
а попадает сразу во всех.
дескать, лови, человек, решай задачу,
ты же помнишь ответ.

и эти «все» отбиваются,
открещиваются как могут,
плачут по уходящим на службу как на войну.
кому сердце заденет,
кому – голову.
но до конца не убьют.

она ждет
через все его армии.
он ждет
через все ее странствия
плюс частые отлучки
во внутреннюю тюрьму.

что ни случается – нам ужасно везет.
одуванчики разводят руками,
отпускают весну.
кто-то в тебе поболит,
а потом пройдет.
что-то внутри не спит
и никогда не заснет,
плачет,
распускается поутру.

смысл в любви, вы говорите?
так мы и не спорим.

она говорит ему:
вот вернемся – и все поймем
побольней и повыше
армий, войн и тюрьмы.
где умрем, там и поселимся, заживем,
отдохнем,
наконец-то увидим мир

* * *

пойдем, дружок,
возьмем совочек.
грехи закапывать не стоит.
а что стоит – так снова тройка.
ни рай, ни ад.
ни рак, ни диабет,
а так, колено ломит к непогоде.
копать – не строить.
это не смешно.
и тихо. и торжественно. и пусто.
ой, что-то звякнуло
при всем честном народе.
должно быть, слава – хрупкая фольга
для запекания одной и той же мысли.
да ты не кисни.
это не моя.
непогрешима и тверда
твоя спина.
нас славой не сломить.
как здорово, что все мы здесь сегодня собрались
закапывать талант как будто клад.
ложись, земля, ложись,
за пластом пласт,
за кадром кадр.
так трудно хоронить.
так просто спрятать.
так хорошо посеять.
этот факт
нам стоило б учесть и взять лопаты.
да Бог нам в помощь, справимся и так.
талантлив каждый. скинемся по слову –
и ямка полная.
мы все здесь говорили правду –
нам наши лица не дадут соврать –
ты только хорошенько посмотри.

нам наши жизни не дадут схалтурить.
втянули воздух и себя надули –
не улететь, не лопнуть, не уйти.
о. кажется, нас кто-то не пускает –
чужая длань? молись, земля, молись.
а это ручка старая, дверная.
веревочка возьми и зацепись.
а мы-то думали.
а вы-то знали,
как велики глаза у страха смерти,
особенно в неурожайный год.
зацепишься неловко – и войдет.
пойдем, дружок, пойдем уже вперед.
пойдем скорей копать.
земля нас ждет.
таланты остывают.
здесь будет город-сад.
мы точно знаем.
ты не жалей, горстями сыпь слова.
ведь каждое взойдет – душа живая.
и незачем нам знать
как кладовщик-земля
товары принимает и считает,
бормочет что-то и слегка икает,
квитанции жуя.
стихами запивай, так будет легче, –
да знаю, говорит, –
проверенное средство.
и тихо. и торжественно. и пусто.
там, где мы ляжем, не бывает грустно.
там будет только трудно
и просто.
смерть знает в этом толк
в полный рост

* * *

ключ от открытой двери
брось с моста
в каком-нибудь славном, чужом городе.
узник свободы выбора
в добром мире,
где смертную казнь
заменили совестью

* * *

чего же ты хочешь, девочка,
дудочку иль кувшинчик?

землянику, дедушка.
да еще никого не обидеть.

так вот какая ты хитрая девочка.
отвечай: заглядывала под листики?
к самой земле нагибалась?
там растет невидимая земляника.
тьма-тьмущая, прорва.
тысячи ягод как на фронте
идут в атаку.
выбирай же:
дудочка иль кувшинчик?

нагибалась, дедушка, наклонялась.
нет там ягод, одни листики.
а под листиками – земля.
земляники б, дедушка.
да еще никого не обидеть.

вот какая ты странная девочка,
жалкая, слепая кукла.
земляника – под каждым кустом,
за каждым деревом.
коли нет глаз, просунь руку.

что ты чувствуешь,
что ты чуешь?

сладкий запах и сок на пальцах
чувствую, дедушка. вижу:
это дудочки и кувшины.
кувшинята и дудки, дудки.
сколько их.
все поляны, все небо.
без конца и без края растут.
налетай же.
земляники хочу, земляники.
да еще никого не обидеть.

вот какая ты злая девчонка.
коли так, то не будет тебе
ни кувшинов, ни дудок, ни неба,
ни того, перед кем извиниться.
а найдешь наконец землянику –
не узнаешь и не унесешь.

так сказал он и топнул ногою.
и исчез.

ну давай, попытайся, попробуй
никого не задеть, не обидеть.
ведь растет земляника повсюду,
только каждый ее сторожит.
в мире без земляники, дедушка,
нет обид.
посильнее ее придавить –
брызнет сок.
это любовь или Бог?
да что с тобой, девочка,
это всего лишь кровь.
оставь в покое.
конечно, ты не подумала бы простое
или плохое.

прости и пой.
долгая дорога домой
закончится,
и ты донесешь
полные, полные карманы ягод –
все, что ты выстрадала, осознала.
а земляника цветет как ни в чем не бывало,
словно меньше ее не стало.
и одна ягода – слишком много,
но сколько ни собирай – все мало,
короток век и неровен час.
расти и пой
в землянике по горло.
мы сироты ее, солдаты.
дедушка, не обижайся на нас.

* * *

что посадил ты, человек?
неужто камень?
так славен будет первый урожай.
но лучше бы – картошку или свеклу.
смеркается.
смекай себе, смекай,
не мешкая. есть календарь посадок:
пропустишь день –
и все пойдет насмарку.
и всходы будут хилыми, хоть поливай заваркой,
хоть посыпай золой.
бывает, человек сажал перчатку,
а хочет дом с трубой, –
так это все пустое.
ведь из перчатки вырастают руки,
колышутся в тумане над рекою.
а хочешь дом –
тогда сажай свободу.

ее недавно видели в лесу.
блаженны будут все твои посадки,
что в срок, с умом, с любовью и с отказом
от результата,
ибо тем богаты,
что ничего не надо.
а если надо, все равно скажи – не надо.
и в землю закопай.
и надпись напиши.
и крест поставь,
и скоро ты увидишь –
начнется новый день, и камень прорастет.
и станет он картошкой или свеклой,
хурмою, баклажаном, мандарином –
кому как повезет.
кого как повязали, поливали
и удобряли гордостью какой,
какой тропой
ходили на базары
и продавали новою ценой.
как платим мы за семена живые –
а каждый раз восходит сад камней.
а кто из камня вырастит дорогу –
тот и найдет на ней.
мы – милые мичурины слепые:
все новые и новые сорта.
закончились слова –
какая красота.
а новых слов пока не завозили.
и там, где мы их вроде посадили –
отныне пустынь.
мы урожай на спины погрузили.
смотри,
нас наконец-то отпустили
в терновый куст.

Андрей КРАСНЯЩИХ

ХОРОШИЙ ДЕНЬ, ЧТОБЫ ВСЁ ЗАБЫТЬ

Ориентация страницы книжная. Это значит давай поднимай задницу, садись что-нибудь напиши. Неважно что, какая разница, будет ли это рассказ о мухах или о пчёлах. День не выдался для прогулки, солнце, может, ещё появится, может, его будет даже много, но ты не думай о нём. Две-три фразы, две-три фразы, пусть и одна. Ты начнёшь то, что не закончишь, качнёшь просто так. Всё нечестно – рассказ с сюжетом, рассказ с концовкой, всё это так нечестно. Если бы мозги двигались, если голову оторвать, я написал бы такое, где не было б ничего прошлого, ничего человеческого, литературного. Я б не боялся. Всё свёл бы к простой формуле, где – раз – мир открылся – раз – и закрылся. У простой формулы всё просто, нужно выражаться простыми формулами, нужно, чтобы они находились везде. Посмотрел на дерево – там простая формула; посмотрел рядом – там ещё одна. Я знаю, что голову не оторвёшь, но знаю и то, что если оторвёшь, – всё получится: простая формула. Вот она.

Тихо-тихо где-то очень далеко, словно птица, словно рыба, словно что-то ещё, плывёт пароход. Напиши о нём. Ты ведь ничего не знаешь: кто там, куда он плывёт и доплывёт ли. Расскажи себе о нём, придумай ему имя. И узнаешь. Или о пионерах: они идут строем, строй обрывается, все прошли, один остался – кто он? Или сукарабда – как ты её видишь: ноги, если ноги, хвост, если хвост, голова. Сукарабда – вечернее животное? Две сукарабды, три, война сукарабд. Птицы вьют гнёзда, свей и ты давай что-нибудь. Относительную правду. Правду в отношении того, чего нет. Замечательно, что хвост сукарабды длинный, что он есть, что глаза вечно слезятся, что ноги растут до самой смерти.

Кстати, о птицах – их нет в природе. Ни птиц, ни деревьев. Хочешь, придумай их. Пусть что-то растёт, что-то летает и что-то рождается у тебя в голове. Где, казалось, не развернуться. От птиц и деревьев, от того, что видишь вокруг. Кстати,

что это? Да, фигурки, да, что-то напоминают и о чём-то тебе говорят. Но ты их не слушай. Иди в рост, начинай забывать.

О чём ты хорошо помнишь, его больше нет, ушло из памяти. Счастливое свойство – всё забывать. Ты думаешь – учишься жизни, таланту, – ты учишься забывать.

Несуществующее сильней тебя, оно вообще всемогуще. Именно потому, что его нет. Оно убьёт тебя и поднимет, но ты ведь жив. Ты ищешь причину. Конечно.

Абстрактная мысль так честна, так забавна, и не мысль, а чувство. Абстрактная птица не птица, а больше, абстрактное «я» говорит обо всём. И о том, что молчит, если хочешь.

Но и это ещё не предел. А предел – вы готовы? – абстрактное чувство. Не счастье, не радость, не ужас, совсем ничего не похоже. Но чувство громадное, чувство такое, что тебя уже нет, а оно остаётся. И потом из него уже – всё. И реки, и ветер, и птицы.

Ты можешь ничего не написать, и будет лучше, если не напишешь. Но если напишешь, то ладно. Хорошее чувство всегда впереди. А и если ушло, не страшно, всё равно впереди.

Что ж, а день-то проходит. С написанным, без. Распогодилось, можно гулять. Можно ещё погулять.

И ДРОЧИТ

На экране две девушки, негритянка и чёрненькая, ласкают друг друга. А третья – блондинка – смотрит на них и дрочит. Я смотрю на неё, на экран и дрочу. Высоко надо мной, над моим этажом, Бог – белая борода – смотрит на меня и дрочит левой рукой. А в церкви дурачок в рваных кедах стоит перед иконой и, нащупав в штанах, достаёт подрочить.

Это видит старушка – та, что когда-то была чёрненькая на экране – и страшно, истошно кричит. Он пугается, мечется между иконами, задевает старушку, и оба с размаху падают на пол. И затихают на время. Кто первым очнётся, другой будет мёртв. Бог безжалостно дрочит на наши грехи.

В РЕЕСТР НЕОБОСНОВАННЫХ ЖЕЛАНИЙ И БЕССОЗНАТЕЛЬНЫХ ИМПУЛЬСОВ

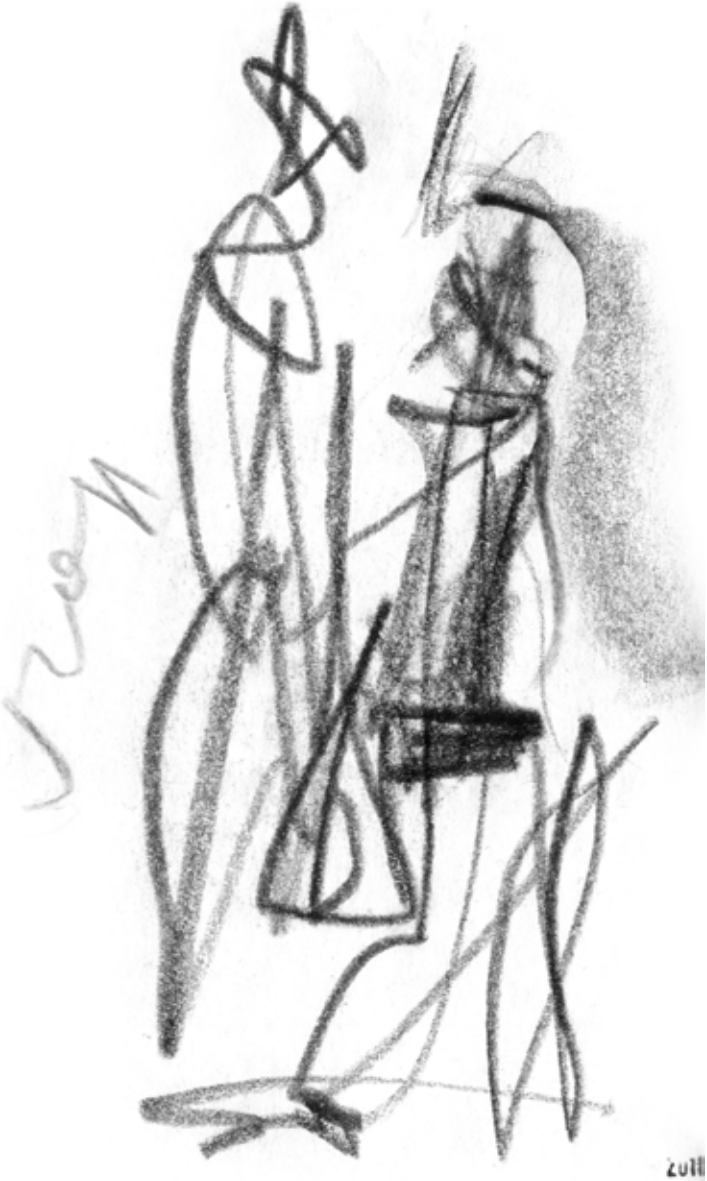
1

Я боюсь метро и готов кричать об этом на каждом углу: «Я боюсь метро». Все боятся метро: и горожане, и селяне. Мы-то, может, не задумываемся, а подсознание фиксирует по нескольку раз в день: умер – воскрес, умер – воскрес, умер – воскрес. Можно бояться эскалатора (бегущих ступенек), можно (и нужно) бояться приближающегося поезда, задевающих друг друга людей, рельс, из которых самый смертельно опасный – третий, спрятавшийся. Но если послушаться диктора и не заступать за белую (на самом деле – серую) ограничительную линию, то многих неприятностей и даже бед можно избежать.

Я в метро боюсь букв – крупных металлических объёмных букв, которыми на стенах написаны названия станций. Особенно – «Р», «А», «Д», «Я», «Н», «С», «Ь», «К», из которых состоит название «Радянська». Но здесь дело не в определённых буквах – если бы я так же часто бывал на других станциях, то, вероятно, боялся бы и «М», «З», «П», «Г», «Ю», «Щ», «Ш», «В», «Б» и прочих.

Дело в том, что буквы на стенах в метро имеют надо мной какую-то странную и необъяснимую власть. Они словно магнетизируют и притягивают, я им зачем-то нужен, они что-то – кроме того, что ими написано – хотят мне сообщить. А что – не узнаешь, пока не приблизишься: они шепчут, – пока не вцепишься крепко-накрепко, чтобы не сорваться, не съехать вниз, на рельсы, по гладкой стеночке. Какую-такую предпоследнюю тайну они должны мне передать, что такого важного и интересного я узнаю от них перед тем, как – «я же предупреждала его, чтобы не заходил за черту!» – окажусь под поездом и заблокирую движение Холодногорско-Заводской линии на час или два?

Я тысячу раз не выдерживал и прыгал через рельсы, а оказывалось, что стою на месте. Если бы у меня, как у кошки, было девять жизней, или хотя бы две, как у других людей, я бы не раздумывал ни секунды. Но нас с буквами разделяют не только рельсы и поезда, но и любимые и нелюбимые жен-



щины, незавершённые рискованные махинации, окна, которые нужно мыть минимум два раза в год, ковры, которые тоже кому-то надо выбивать, и несколько блоков сигарет.

2

Летом, когда читаешь у реки и доходишь до самого интересного в книге места, появляется и мгновенно становится непреодолимым (но всё-таки преодолимым, потому что ни разу так не делал) желание размахнуться и швырнуть чужую (непременно чужую) книгу, чтобы она сначала долго-долго летела, а потом долго-долго плыла по реке, а самому стоять и просто смотреть, как она – Генри Миллер, Том Стоппард, Кристоф Рансмайр или кто-нибудь ещё – летит и плывёт.

Не потому, что тебе что-то (или кто-то) надоело или ты перестал чувствовать себя свободным, наоборот – всё настолько хорошо и гармонично: книга, река, лето, ты, – что ты хочешь, не разрушая общей гармонии, переставить в ней что-нибудь местами, слегка встряхнув, как песчинки в калейдоскопе. Пускай книга намокнет и утонет, но от этого она не перестанет быть такой же интересной, какой была в твоих руках. Пускай ты так и не узнаешь, куда выведет авторская мысль, прерванная тобой на полуслове полуслова, но от этого ты не станешь меньше любить Миллера, Стоппарда и Рансмайра. Ничего не изменится – ни в тебе, ни в мире вокруг, – и это очень важно. Чтобы проверить это, чтобы убедиться в том, что картинки в калейдоскопе, как его ни тряси, остаются теми же самыми, надо сделать одно-два – не больше – движения.

3

Время от времени – но не чаще двух раз в год – ловлю себя на мысли, как здорово было бы поцеловать в губы вот этого мужчину, который тебе рассказывает одну из версий истории своей жизни. Не потому, что он такой хороший, и не для того, чтобы посмотреть, как он – умри, но не дари поцелуя без любви – станет открещиваться и отплёвываться, а просто так. Как правило, подобный импульс возникает во время беседы с непо-

средственным начальником, лучше всего, если он не старый – старше меня лет на пятнадцать-двадцать, толстоват, серьёзен (но не недоступен) и деловит. У него свои взгляды на жизнь, у меня – свои, и что-то во мне плачет и сожалеет, радуется и ликует, что мы говорим о разном и на разных языках, абсолютно не похожих друг на друга, но при этом оба – и я и он – остаёмся людьми, которые любят поесть, походить по парку, просто почесать языками и поцеловаться.

Я знаю, что поцелуй не соединит нас, не сделает одним и тем же – а это и не нужно, наоборот – разлучит на годы, а может, и навсегда, знаю, что могу нарваться на педераста или долбоёба, знаю о том, что поцелуй в губы ещё никого не спасал ни от страха, ни от преследования, ни от унижений, но речь-то не о потаённой мечте и не о несбыточной надежде, а всего лишь об одном маленьком и ни к чему не обязывающем поцелуе в губы, который просто поцелуй и ничего больше.

4

Никогда не хотел начать жизнь заново, не верю ни в чистые листы, ни в машины времени, ни в сказки господа бога. Но с детства – и чем дальше, тем сильнее – растёт и растёт во мне желание не желание, а что-то такое, что не требует, а просит – завести лживый дневник, в котором не будет ни слова правды. Завести ни для кого и не для себя, каждый день записывать события, которые не происходили, мысли, которых не было, голоса, которых я не слышал или не расслышал. Как другие описывают, что было на обед, с кем встречались, кто кого полюбил, с тем же усердием в подробностях фиксировать, чего на обед не было, кого не видел и кто кого убил. Никогда не перечитывать написанное и никому не показывать, даже не говорить, не упоминать, что такой дневник существует.

Наверное, он станет отнимать много времени, ведь то, что случилось за день – это лишь крошечная часть того, что могло состояться, но не состоялось или не могло произойти в принципе. Думаю, мне придётся несладко, изображая все эти возможности возможностей возможностей возможностей возможностей. Вероятно, в зависимости от степени правди-

вости моего вранья, я буду вынужден периодически менять манеру изложения и подгонять стиль, делая его похожим то на Генриха-Валентина Мюллера, то на Антона и Дьёрдя Бургесов, то на Фразёра, то на Алёху Карпентьерова, то на Луиса Короля, то на Генрика Ёбсена, то на Сускинда, то на Мишеля Хуельбека, то на Чака Палахнюка, то на Милорда Павлина, то на Вячеслава Петуха, то на Кавку, то на Воррона и Веллека, то на Андрея Еврея, то на Артура Римбауда, то на хемингуёвину, то на О. Генри Джеймс Джойс Кэрол Оутс.

Надо будет исхитриться, но в этом-то и смысл и величие замысла, чтобы в мой дневник не проникло ни слова правды, для чего хорошо бы изобрести свой, не существующий больше нигде язык со своей фонетикой и орфографией, чтобы, возьмись у дневника читатель, не прочитал и не понял ничего. Вот это «ничего» и притягивает меня больше всего остального: с одной стороны, всё-всё-всё, а с другой – ничего, ноль, пустота.

Евгения РИЦ

ОКОНЧЕН УРОК ЛИТЕРАТУРЫ

* * *

Окончен урок литературы.
Половина жизни вымирает как класс.
Ты опираешься на стул и
Отсчитываешь: вот началась
Третья четверть, и теперь только хуже –
Вниз по лестнице с недоброй, недобранной высоты.
Странно, на подоконнике какие-то лужи,
Хотя здесь забыли полить цветы.

* * *

Люди меняют свои дома, изменяют черты,
Вот и хрущёвка неузнана из-за угла,
А глаза закроешь – из черноты
Проступает зрение, раскалённое добела:
Здесь стояла лесенка, здесь – песок,
Под окном пивнушка и белый шум.
Поволчи, молчонок, поворотись, сынок,
К ночи передом, очень тебя прошу.

* * *

В декабре все травы вымерзли до корней,
До земли, до воздуха, до себя
Ли этой женщине, если с ней
Разговаривают всегда?
Устрашительны речи, хотя имам
И раввин обещали с экрана не ждать конца,
Но сложись решёткой, и свет так мал
С той стороны лица.

* * *

Из зимнего сегодня вспоминая
Засушливое летнее вчера,
Ты удивляешься, как лёгкая, земная
Гудела поднебесная пчела.
Где имя было, там его не стало.
Нет человека – нет и пьедестала,
И зыбкое начало чьей-то тени
Коробит землю в поисках растений.

* * *

Этот белый размытый овал фонаря
Поднебесный качается зря
Всю замёрзшую землю под ним и над ним
Как цветок распускается нимб.
Здесь объекты причислены к лику святых –
Эти бывшие дерево, камень, песок
Не хотят уходить, но хотят оставаться, как ты,
А бежит электрический ток.

* * *

Вот бисерные ангелы в Раю
По небу рассыпают плоть свою
И, заново собрав её на нитку,
Становятся собой и не собой;
И это всё помещено в открытку
С подписанной обратной стороной.

* * *

У него в кармане ледяная рука,
Ссаженные костяшки, ветер знобит деревья.
Это вопрос веры или доверья,
И мера не велика.
Или это всё музыка, музыка, лёгкая болтовня,
Трёп белья на верёвке, колкие поколоченные ковры.
С каждым слоем всё больше меня
Остаётся без кожуры.

* * *

Свет полулунный, полуночный, полу-, так сказать, свет,
Или сказать не так,
Потерять отголосок, оттенок, тень.
Пусть это будет на полный век
Самой большой из твоих потерь.
Или сказать не так?

Белый летун не летал, листал
Свой мотыльковый вид.
Это не в этом сезоне, но так
Же тело твоё горит.

* * *

И горела звезда золотая
Не во лбу, а на каждом виске,
И на каждом шагу залипая,
Что-то билось в вечернем стекле.
Как ошмётки апрельского снега
На асфальтовых почвах страны,
Долго таяла тень человека
Со стены к основанью стены.

Александр УЛАНОВ

АРНО РАФАЭЛЬ МИНККИНЕН

Тело – вещь между вещей и одновременно совсем не вещь. Оно тоже может думать. А голова сверху – странный цветок. Тело, встречающее кожей (иначе не встретить), кору и воздух. Выдерживающее жесткость природы – не пальмы на коралловом песке, а холодная вода, камень, снег. Не идеальное, не атлетическое, порой нелепое в сухости и нескладности. Брат мой осел.

Тело – облако, вплывшее в горную долину. Коряга-мостик над расселиной. Каменная глыба-островок. Дотаивающий весенний сугроб перед домом. Но природа все-таки ровнее. В теле, какие бы симметричные положения оно ни пыталось принять, всегда заметен внутренний вихрь. Кожа – всегда волна. Взять себя в руки означает лишь свернуть напряжение в пружину до поры до времени. А еще напряженнее – взять себя в глаза. Блок спины менее надежен, чем бетонный, и только поэтому жив. Только разрушаясь или становясь тенями, предметы чуть-чуть догоняют жизнь. И лодка пробует берег ногой, как человек пробует воду, входя в нее.

Предметы стремятся к равновесию, только тело замирает на краешке стула, на балансирующей руке, зависает в своем полете. Тело превращает предметы во что-то большее. Пробивает стену – и встречает ее узловатые руки. Порыв столь сильный, что тело вырывается из ботинок и брюк. Но сила такого порыва обессиливает, и намного дальше брюк оно не уйдет. Если вообще не останется только горстка пепла, торчащая из отверстий одежды. Безоглядная решительность оставляет от человека только ногу. Сцепленные руки могут и спину превратить в грудь. А раскинутые – образуют горизонт.

Вечный частный случай. Лишь ощутимое как другие предметы, но более, чем они, подсвеченное возможным. Дающее для него возможность. Подгоняемое и гонящее. Тело не едино. Птица ладони хочет взлететь из-под снега. Морская звезда руки – походить по прибрежной гальке. Ступня – побыть странным грибом среди обледенелых травинок или устроиться гнездом для самой себя на сухих ветвях. Нога – продолжить

древесный ствол. Части тела прекрасно умеют улыбаться и сами, без помощи рта (и не предмет ли – тело вне улыбки?). Но они часто изрядно надоедают друг другу, расходятся по разным ступенькам. Голову вообще хочется отправить куда-нибудь подальше, чтобы она не мешала побыть деревом или облаком.

Чужое и предмету, которым прикидывается, и сознанию, которому дает пространство. Отдельно от других. Прямизна без опоры, поперек тяготению, поперек березе, которая умеет расти только в одну сторону. Тело – одновременно ирония (предметам не угнаться за его подвижностью и переменчивостью) и объект иронии (как бы оно ни старалось повиснуть в воздухе, ему не угнаться за улыбкой и внутренней ночью). Тело мало, но способно расчертить пространство взгляда или заслонить мир. Оно – против света. Непрозрачность дает место непредусмотренности и различию.

Быть тем, чего всегда не хватает. Руки – водопад вверх. Есть поцелуй коленей, лопаток, локтей. Прислонившаяся спиной к спине может идти ступнями того, к кому она. И островом можно стать просто так, а можно для другой, кто станет островом уже для себя. Тело может быть рамой для другого тела. Может дополнить своими углами чужие волны. Может соединиться с другим (становясь дорогой дальше). Но за будто бы общей головой всегда спрятана другая, потому что сознаниям, к счастью, не слиться, не утратить себя. Только поэтому тело и может встретиться с другим телом – да и с предметом тоже. Всегда соскальзывая в неопределенность видимого сквозь толщу воды.

Боль роста из киля лодки. Тяжесть прикосновения к своему отражению. Крик – уже не способный стоять, опрокинувшийся на границе причала и воды, черное солнце на морском горизонте. Но можно одолжить руки телу дерева или другого человека. Одалживающий скрыт (и должен быть скрыт, иначе не сможет отдать), но тем просторнее он есть. Рисовать себя по воде, встречая свое отражение и ломая его. Самый крепкий узел – пальцы. Они же – самый прочный свод крыши. Фотография улыбается – потому что знает это.

Янина ВИШНЕВСКАЯ

ВСЕ БУДЕТ ОРОХШО

+++

хорошие парикмахеры не поют в расчёску как в микрофон
настоящие врачи не поют в фонендоскоп

везучий уборщик караоке-кафе не поёт в ручку швабры
как в микрофон, запершись в подсобке
группа честных доярок не поёт в сепаратор как в микрофон,
пока скотина молчит

одарённый электрик не поёт в паяльник как в микрофон,
даже если ушла жена
живой диллинджер не поёт в револьвер как в микрофон,
когда расцветает лицо

певец робертино карузо поёт, спрятав руки в карманы,
зажмурив рот
я одна пою прямо в твой рот, как в микрофон,
но я неудачный пример

+++

Всё будет орохшо.
Мой орохший вернётся весной, с перелётными листьями,
с перечёркнутыми костями, Мария.
Бог ему подставит рифму,
ножка выздоровеет, растение вызвереет.

Сам бог съест заветный билет, Олег.
Снежок вытерпеет, и запойной зимой всё будет рошохо.
Президент рошохской федерации
объявит так, чтобы смысл напал со спины живой,
болезнь моя, Олге, не ной.

Верю ибо заходятся листья, Мрия,
за туман заплывают новые кленовые лесни
цы – это фамилия для тайфуна по имени Ольга,
по дороге домой яблоки потеряла,
для мира замёрзла, для дороги пропала.

Читай что написано: “онейроидо-катато-стасис”,
проснись, будильник, у тебя в животе любовник,
кровижды семеро по лавкам лают – не знают,
что ежегодно китайцы выбрасывают 900 миллиардов палочек,
речь идёт не о парах палочек, Олег.

Вселенная водит как ребёнок, косточкой по спирали.
Припевая “люблю”, припадая на слабую долю,
попадая в рай, падая в рай,
примечай, Мария, –
всё будет шохроо, шохоор.

+++

горюет, перегорела, лампочка в потолке
одинокая на крепком крюке
двери рыдают
никто нас не хочет, никто не открывает

посуда в раковине напилась немытого вина
думает – все по парам, а я одна

бельё на верёвке – надо поплакать, а не могу
хоть бы скорее сдохнуть под подошвою утюга
вот и вся жалкая недолга

под глубоким диваном остались полные носки жизни
за далёкий диван ушли худые штаны счастья
безногие рубашки - почему мы не летаем как люди?
почему внутри нас ничто не любит?

всё расстроено, оно одно
ему не с кем на танцы или в кино

завести, что ли, котёнка? – думает ковролин
записаться на курсы йоги? – думает ковролин
зарегистрироваться на сайте знакомств? – думает ковролин

что-то вечером приходит с работы, а я ему радуюсь

+++

пушистая пыль говорила – пиши только о том, что знаешь
я вытерла пыль, и пыль заткнулась
известковый налёт проклял меня
муть и мусор и ржавчина брали меня за горло
тыкали носом - пиши о том, что делала лично, давай сама, пошла
грязные потёки на окнах, пото-жировые отпечатки на зеркале,
просто разные вещи на чужих местах
тянули меня за язык в надежде вырвать язык
ты не была ни в аду ни в раю, какого немытого чёрта ты
тут болтаешь?
иди вымой кастрюлю, вымой ребёнка, отвари
в чистой кастрюле вымытого ребёнка
пиши только о том, где прошёлся ссаной тряпкой
твой собственный опыт
будь собой, располневшая швабра, веселей надраивай правду
будь аккуратней, и тысячи станут аккуратнее вокруг тебя

ЖЗЛ

Он был Сухово, а она Кобылин.
Кому и сухая смерть – кобыла,
слюдяные глазки, смоляной бочок,
положите эту сказку на бочок.

28 МАЙ 2012

Она придумал Семёнов, а он Тяньшанский,
дали зуб к десяти, почти никаких шансов,
но лошадка вертит мельницу, мельница ест ветер,
а ветер сжигает всё на свете.

Оно танцевало мельником, аон укрылся в пещере,
оне шле соколом, оны взяд вторую фамилию Микитов,
ино слюнило угол страницы, оное превратилось в клей,
канцелярский клей это наш библиотечный елей.

Когда мать велела им вымыть книжные стёкла
смесью уксуса, соли и сахарной свёклы,
мы раскрыла сердце как мышечный переплёт,
разбила стекло, и вот – я отправляется в полёт.

+++

Это боль головная боль, бессонница в суставах,
тянется вдоль сосудов, сосёт из самооценки,
боль для судорог, без кожи, поперёк себя шире,
одна головная боль в пустой квартире.

Перед и за и боль и около и вокруг,
боль как страх ошибиться, дважды сказать “вокруг”,
в округе груди боль как симптом боли,
крестная клетка прутьями на волю.

Немного горячей воды, спасибо, столько,
если можно, пишите это в столбик,
если доктор Боль существует – он принимает,
парится, горячится, кипятится.

Перекладывает с больной головы на завтра,
как своё сдаёт пациента коллеге,
боль-слова текут изо-рта фальшивым крупом,
коллега поел, доктор Боль ждёт над остывшим супом.

А коллега мысленно заполнил графу “диагноз”,
аккуратным женским почерком, как научила мама.
Коллега откинулся на спинку венского стула,
закурил сигару, сигара едва вздохнула,

коллеге всё ясно, всё, пока, до послезавтра,
всё, ему всё верно, ему в порядке,
предельно, абсолютно, без осадков,
всё, это всё, нам он пока не скажет.

+++

Предание голосит, что все существительные
до выписки Адама и Евы из районного роддома,
вообще все взрослые имена существительные
жили множественного числа.

Лёгкие ноги танцевали только парные танцы,
симметричные руки знали каждую мысль друг у дружки,
синевы парили в вышинах,
детворы купались в молоках.

В память о наших нас молчание передаёт записку
от Белой Церкви
к совершенно другому такому же городу Белая Церковь:
“Ты не мог бы там посолить своё яблоко в пустой
как гроб электричке?”

Екатерина ЗАВЕРШНЕВА

БОРИС

Ну и как это называется – потеряла голову?

Быстро, слишком быстро.

Ночь прошла, а вопросов только прибавилось.

Хочу ли я его видеть? Кто он такой, откуда взялся?

Папа начальник, он подчиненный. Вдобавок старше меня лет на десять-пятнадцать. Банальный сюжет, дорогая моя – это раз. И досрочная капитуляция с твоей стороны – это два. Посмотри на себя: глуповатый смех, мысли путаются. Говоришь сама с собой шепотом, чтобы *он* не услышал. Вечером, накрывая на стол, поставила лишнюю тарелку. Папа, наверное, решил, что это для мамы.

Может быть. Мы ведь так делаем, по праздникам.

Пересеклись вчера, в институтской курилке, куда я забрела в поисках папы; узнали друг друга, завели ничего не значащий разговор, во время которого Борис как-то странно посматривал на меня; короткий взгляд, глаза в глаза – раньше ничего подобного. Давно ли в городе, надолго ли, беседа текла своим чередом, но я никак не могла отделаться от смутного ощущения *нашего прошлого,* как будто за спиной появились два световых луча, сходящихся на бесконечности. Его голос, глуховатый, в дыму, тоже звучал оттуда, из прошедшего времени, которого…

Которого не было и в помине.

Виделись мы часто, но мельком, здоровались – и только, он же не ко мне приходил, а к папе. Дома всегда темно, в прихожей особенно – первый этаж, зеленый двор… Я, можно сказать, только сейчас его и разглядела: типичный инженер, с типично инженерской манерой вежливо слушать и кивать. Да у нас вся семья такая, и соседи, и целый дом, и целая улица!.. Почему же я никак не могу найти предлог, чтобы распрощаться и уйти?

В курилке появился мужчина лет сорока, попросил зажигалку, оглядел меня с явным любопытством, спросил Бориса

как бы невзначай: ты сегодня с нами или нам искать кого-то? С вами, с вами, кивнул тот. Ну смотри, старик, ты обещал.

Он вообще-то держит слово, он такой.

(И подмигнул, идиот.)

Не обращайте внимания, сказал Борис, когда любопытный вышел. Это мой коллега из соседнего отдела, заядлый преферансист. Кстати, неплохой физик. Распространенное сочетание, правда? А я сразу вас узнал, вы совершенно не изменились.

(Да ну! А другие говорят: *повзрослела, похорошела…*)

Помните, как я, вчерашний студент, появился в вашем доме? – спросил Борис и в его голосе появились ностальгические нотки. Я приготовилась пропустить дальнейшее мимо ушей – не хватало сейчас увязнуть в какой-нибудь истории о том времени, когда деревья были большими. – Конечно, не помните. Трудновато пришлось – переезд, новая работа, комната в общежитии, в которую не хотелось возвращаться по вечерам. А у вас гости, дети, коты, бадминтон, блины со сметаной… Светлана Сергеевна считала, что я неприлично худой и нуждаюсь в усиленном питании. Кормила по пять раз на дню, а я все сидел и сидел, позабыв о приличиях – потому что как дома…

Вы не курите, Катя? – оборвал он свой монолог, заметив, что тема не вызывает у меня энтузиазма. – Ну и хорошо. И не предлагаю. Ваш папа на совещании, оно скоро закончится.

***

Борис. Мне никогда не нравилось это имя. Я открывала дверь – проходите, пожалуйста – и сразу к себе. Сам справится, он же у нас типа член семьи. Тапки найдет или что там. Не пропадет, короче.

В прихожей полумрак, Борис высокий, лицо худощавое. Немного выступающие передние зубы. Совсем чуть-чуть, но я сразу заметила про себя – неправильный прикус. Я тогда была пятнадцатилетней особой, немного злой, как и все пятнадцатилетние, смотрела прямо в лицо, фиксировала малейшие недостатки, носила неоправданно короткие юбки, пробовала курить и получать от этого удовольствие и совсем не интересовалась делами отца. К присутствию Бориса в нашем доме

привыкла быстро – он был тихим, незаметным, как традесканция на подоконнике, и никому не мешал. За столом всегда садился в уголочек (на мое место!), ел и улыбался. И так почти каждый день.

Молодой сотрудник, недавно защитился, теперь занимается датчиками на крыле и фюзеляже, говорил папа. Пять тысяч датчиков давления, температуры и скорости воздушных потоков. И все монтируется вручную. Понимаешь?

Я не понимала. Год за годом заниматься только датчиками, пять тысяч, десять, пятнадцать. Я закончила школу, поступила в университет, а они все сидели за кухонным столом, склонившись над профилем крыла. Тангаж, форсаж, флаттер…

Помню, однажды я на них здорово разозлилась. Накануне мы с папой поссорились – его опять что-то не устроило в моем мировоззрении – и я решила начать новую жизнь, в которой надо мной больше не будет надзирающих инстанций. Надо было как-то попрощаться с прошлым: посидеть на кухне, выпить чаю, покормить котов, дождаться вечернего солнца, побыть одной там, где мне нравилось быть одной – в последний раз. Но папа с Борисом окопались за кухонным столом и не думали уходить. Тогда я быстро покидала вещи в сумку и смылась, никого не предупредив.

(Они, наверное, даже не заметили, что хлопнула дверь. Она всегда хлопала, сколько бы папа ее не чинил.)

На станции меня ждал Шурик – рыжеволосый, атлетически развитый юноша, совершенно индифферентный ко всему, кроме футбола и «Формулы–1». Он взял мою сумку, набитую самым необходимым (на первое время, утешала я себя), мы сели в электричку, и там я вспомнила про билеты.

У него уже были билеты. Оказалось, он на время вышел из индифферентного резерва и попытался устроить мою жизнь и свою заодно. А когда не срослось – вернулся к футболу.

В общем, я ушла из дома. Не к Шурику, нет. В никуда.

***

Однако мне пора, сказал Борис и посмотрел на часы. Я отметила последовательность действий – сказал, посмотрел. Ви-

димо, разговор ему наскучил, и слава богу. Мы лунатически обменялись телефонами: я дала ему наш домашний номер, который он и так знал, а в обмен получила смутно знакомый ряд цифр. Удачная комбинация, легко запоминается – чтобы от нее отделаться, понадобится специальный прием, летотехника.

Передайте папе, что я зайду позже, сказала я. Или нет, передайте – встретимся вечером. Рада была вас видеть.

(Фигура речи. Или нет?)

***

Не выдержала, позвонила.

Сегодня он целый день дома, я могу прийти.

Не знаю, сказала я, внезапно сдав назад. Во всяком случае, не ждите. Надо бы разобраться с ящиками стола. Приготовить обед, накормить котов, посидеть там, где мне хорошо…

Конечно, ответил он. Конечно.

***

Чтобы не явиться слишком рано, пришлось болтаться по городу, нарезая круги – идти-то особо некуда. Десяток улиц, набережная Циолковского, площадь с монументом Великому и Ужасному, дом культуры, старенькие автобусы, всегда битком набитые. Непостижимый феномен эти автобусы, игнорамус эт игнорабимус. В них помещается все местное население, но ведь должен же кто-то ходить пешком, работать или просто сидеть дома. Я больше не могла просто сидеть дома, поэтому решила прогуляться, а заодно почтить своим присутствием места боевой славы: школа средняя и художественная, детский сад (в плане не было, подвернулось по пути), центральный парк с аттракционами, палатка с пончиками (снесли), кафе-мороженое (переформатировано в казино) и дворы, дворы – заросшие жасмином и дикой вишней, с одичавшими палисадниками, с обрубками старых тополей, когда-то побеленных по колено, которые и теперь держались ровным строем, как футболисты национальной сборной, рослые ребята в белых гетрах.

Пока меня здесь не было, город состарился на несколько поколений. Море постепенно стирало его черты, оно поглотило окраины, смыло спальные районы и пустырь, на котором мы играли в штандер каких-то двадцать лет назад. Власти бездействовали, не строили дамб, не возводили защитных сооружений; все ремонтные работы были приостановлены; даже незатопленные кварталы обветшали, отсырели, приобрели нежилой вид; казалось, улица за улицей сползают в море, оставляя за собой водянистый след – дома с облупившимися стенами, мокнущие на балконах полотенца, которые вот уже несколько лет никто не снимал, забытые в лужах детские игрушки…

Сделав крюк, я прошла мимо школы, увидела разрушенные ступеньки, заросли плюща, дверь, закрытую на висячий замок; на двери объявление, раскисшее от дождя («на летний период… и до начала… по всем вопросам обращаться к…»); окна спортивного зала наглухо заколочены. Ничего особенного, подумала я, летом полно неприкаянных учеников, которые от нечего делать бьют стекла любимого учебного заведения. Когда мы были школьниками, спортзал защищали от нас точно таким же способом. А плющ – это от сырости.

Удивительное лето – ни одного солнечного дня, трава в человеческий рост и безветрие. Зонтики, зонтики. Не успеваешь просушить, снова начинается дождь.

Кто-то здоровался, я делала то же самое; *когда вернулась, надолго ли, как папа*; вчера, не знаю, хорошо. Сумрачный, теплый день, мокрый жасмин, его тяжелые соцветия стряхивают воду и снова напитываются водой. Из года в год он распускается на мамин день рождения, точно по календарю, и мы ставим букетик жасмина в изголовье ее кровати.

Сорвала несколько веточек, промокла насквозь. Подумала – не надо было куст ломать. Осыплется, пока донесу, да и папа наверняка уже сам принес.

Папа не меняет своих привычек. Он ничего не изменил и в моей комнате: в ящиках стола тетради, значки, заколки, письма…

Когда-нибудь надо будет с этим разобраться, но не теперь.

***

Гагаринский район ушел под воду весь, из окрестных магазинов остались только булочная и аптека. На крыльце булочной скучала продавщица, грызла большое зеленое яблоко и разглядывала прохожих. Увидев, что я направляюсь в затопленный двор, сердито крикнула – здесь не ходят.

А я больше не буду ходить. Если уж вам так хочется, останусь.

Навсегда.

***

Вот он, его дом – на берегу моря, на первой линии.

(*Его дом* – а раньше был просто Наташкин, она в соседнем подъезде жила.)

Спокойная вода, из песка торчат старые липы, посаженные когда-то по центру двора. Под водой кусты сирени. Помню и сирень, и детскую площадку с качелями, на которых сидели старшеклассницы, курили, хрипло хохотали. Мы с Наташкой старались проскользнуть незамеченными, влетали в подъезд пулей, потом вверх по лестнице, вдогонку неслась неразборчивая, ослабевшая согласно законам акустики ругань. Они тянули из нас мелочь, деньги на завтраки, и мы сами были мелочью, которую не грех пошпынять…

(Интересно, что теперь с этими дурами стало?)

И еще Наташкин старший брат, как бишь его звали-то... В десятом классе я пару раз целовалась с ним, а потом долго мучилась, говорить ей или нет. Не сказала.

Обычная, в общем-то, жизнь.

Вспомнить нечего – и можно вспоминать вечно.

Когда я свернула во двор
это было похоже на удар в солнечное сплетение
передо мной до самого горизонта
тихая вода, мокрый песок, чайки
вспышка света между домами
вечернее солнце
в его комнате, на его лице

не об этом ли я мечтала – зеленый двор, панельные девятиэтажки, маленькая квартира с тесной кухней
и солнце.

***

Уровень воды медленно поднимался – с утра она стояла за качелями, к обеду подобралась к крайнему подъезду. Ночью наверняка дотянется и до нашего.

Ты знал, что я приду? Не очень-то задавайся, я знала это раньше тебя. Потому и позвонила первая, и не стыдно нисколечко.

Его комната похожа на мою, те же книги, сумрак и свет, бамбуковая этажерка, лампа с абажуром… Мы сидели на подоконнике, смотрели вниз, на верхушки деревьев, на ступеньки, скамейки, брошенные гаражи. Между нами оставалась черта, которую не нужно было пересекать. Ее, как горизонт, пересечь было невозможно – я знала его давно, задолго до своего рождения, а он знал меня. Мы могли отказаться от «я» и «ты», от разговоров, прикосновений, взглядов, могли ослепнуть, потерять последовательно все пять чувств, отпустить друг друга – и все-таки оставаться неделимым, недробимым целым. Безымянным, как воздушный океан…

Боишься? – спросил он, посмеиваясь.

Еще чего! Я отлично плаваю, могу заодно и тебя спасти.

Интересно, как – позвонишь папе и он вышлет за нами вертолет? Кстати, пока есть время, думай, что ты будешь ему говорить. Где была, что решила… Ты ведь решила?

Солнце зависло над горизонтом, на море штиль.

Обнявшись, мы ждали, когда вода отрежет нас от города. Даже если она поднимется выше ватерлинии я не отпущу тебя, сказал Борис. Хочешь будем вместе, не хочешь – не будем, это не имеет значения, потому что уже нельзя вернуться назад и заявить – нет, не здравствуйте, я ничего не слышу,

не вижу, уйду в свою комнату и запрусь там, а вы обсуждайте ваши не очень-то интересные самолетные дела. Маленькая отличница, вредная дочка начальника, которая так долго меня не замечала. Где были твои глаза, куда ты смотрела!..

А если бы мы не встретились там, в курилке?

Так бы и жила без меня?

***

Не знаю, где были мои глаза.

Но когда он открыл дверь
и я увидела его впервые
невероятное чувство покоя
захлестнуло меня
покоя придонного, зыбкого
пронизанного вечерними
водяными лучами

медленно, сонно
покачивалась морская трава
островки прошлого таяли
меняли форму
оно изогнулось косой
и обмелело

теперь, когда ты со мной
становятся ненужными
плывут в небе, выходят в открытое море
уменьшаются, исчезают совсем
слова, годы, облака

вода прибывает
ничего не жаль
даже солнца тонущего не жаль
потому что теперь ты со мной
и я буду держаться за тебя в темноте
всю ночь.

***

Потом он сказал – извини, я не могу тебя проводить.

Не сердись, пожалуйста, мне нельзя отлучаться, жду звонка.

Иди прямо сейчас, пока не стемнело, так будет лучше. А за меня не бойся – не утону. Знаешь, есть такая поговорка, насчет кому чего суждено…

Разве я могу утонуть теперь, когда ты вспомнила, кто я такой.

***

Папа торопился на работу.

– Ну знаешь, – сказал он сердито, – ты взрослый человек, но я-то не просто взрослый, я старый! Могла бы и позвонить! Наташка, бедная, мямлила что-то про Катю, которая останется ночевать… А если бы я попросил передать трубку этой самой Кате? Вообще-то я ни о чем не спрашиваю, но предупреждать иногда надо.

(Наташка? Их подъезд вроде бы давно отселили… и она переехала в Москву, год назад или два?)

– Звонили из института, а еще Галина Александровна откуда-то узнала, что ты в городе, просила зайти, – добавил он, снимая плащ с вешалки. – Будь человеком, зайди. Она совсем старенькая стала, болеет, на улицу не выходит. По дороге купи чего-нибудь, я вчера все съел. И ей купи, не забудь.

– Папа, подожди минутку, не убегай, – мне вдруг захотелось поделиться с ним, может быть, впервые в жизни. – Хочу сказать тебе что-то важное. Пока не знаю, чем это закончится, но мне кажется, я наконец-то нашла…

– Ты имеешь в виду работу?

– Ну папа, ну какой ты смешной! Как будто, кроме работы, на свете ничего нет. Кстати, а Борис еще у тебя или он в другом отделе?

– Борис? Почему ты вспомнила?

Папа остановился в дверях, как бы примериваясь, достаточно ли далеко он успел уйти и не лучше ли будет сейчас просто попрощаться до вечера.

– Не хотелось об этом говорить второпях… – замялся он, но потом решил, что надо прямо сейчас, сразу. – Катя, Борис погиб. Год назад, на испытаниях. Мы сообщили его родственникам в Новосибирск, но они не приехали. Никто не приехал, как будто он сирота! Такой парень – и хоронить некому…

– Погиб? Не может быть! Он же инженер!

– Он летающий инженер, одних испытательных триста часов, а еще спецподготовка... Это долгая история, но если в двух словах… Борис сдал летный минимум, потом случилось непредвиденное – драка во дворе, на него напали, когда он возвращался с дежурства. Я тебе говорил, у нас тут неспокойно стало, шпаны много… Последствия травмы оказались серьезными, Боря начал терять зрение, быстро, страшно. Процесс удалось остановить – две операции и зрение ему вернули, однако все закончилось дисквалификацией, потому что рубцы на роговице – абсолютное противопоказание в плане перегрузок… Мы боролись, конечно. Я перетащил его в наш отдел и ни разу не пожалел об этом. Выбил разрешение на полеты – рядовые, без пилотажа. Надеялся, что он займет мое место, когда я уйду на пенсию…

Как видишь, работаю до сих пор. Подвел меня Борис, ох как подвел….

Ладно, мне пора. Вечером поговорим.

***

Он ушел, а я некоторое время стояла в коридоре, у зеркала.

В комнатах полумрак, зеленая вода над головой, тихо, темно. За оконным стеклом ветка липы, еще несколько дней – и зацветет. В детстве я дожидалась, когда все разойдутся по своим делам, чтобы снова окунуться в покой пустого дома, одиночества, дня, который не кончается… Потом они возвращались, мама с папой и сестры, начинали галдеть, ставили чайник, включали новости. Вода отступала, обнаруживались самые обыкновенные предметы – столы и стулья, тарелки, вилки, банки, всякая всячина. Я спасалась в своей комнате, она схлопывалась, запечатывала до утра. В ней даже свет двигался чуть медленнее, чем снаружи, и ночь была длинней. Мама стучала

в дверь, чтобы сказать спокойной ночи, я иногда открывала, но чаще отвечала в щелочку. Конечно, спокойной, да.

Дождь лил, не переставая, и я вдруг подумала о том, как он здесь живет, папа. Среди состарившихся вещей, в квартире, где нет больше ни детей, ни котов, ни блинов со сметаной… Что происходит в этих комнатах, когда он уходит? С кем он беседует по вечерам?

(Папа, я так тебя люблю. Ты ведь даже не знаешь об этом… Или знаешь?)

Помню, мама говорила – чем старше зеркало, тем оно добрее. Наше зеркало от времени пошло волнами, трещинками, пятнами ряски; в нем я выгляжу лет на десять моложе; у меня темные волосы; темные, немного злые глаза. Я поднимаю трубку и набираю номер, мой двойник в зеркале делает то же самое. Гудки длинные. На том конце провода кто-то здоровается со мной приглушенным голосом.

Ты сегодня дома? Я приду, вечером. А сейчас надо бы поспать.

Или нет – посижу на кухне, на твоем месте.

Хочу побыть там, где мне хорошо.

Анна ВОРОНОВА

СТРАНА ЧТОБЫ НЕТ

ARS MORIENDI (ОБРАЗ СМЕРТИ)

1.

Сильвия Платт умерла из-за Аси Гутман.
Зато Ася умерла в точности, как Сильвия Платт.
Чисто по-женски, с головой в духовке, на кухне.
И в смерти обеих был как бы Тед Хьюз виноват.

Но если сравнить две эти смерти, то Сильвия
ушла красивее.
Ася вдобавок убила дочь. К тому же
стихи Ася писала гораздо хуже.

Ни в чём не ведала меры.
В детстве Асю интересовали исключительно офицеры.

И вот если говорить о смерти Сильвии, этой немки,
мы видим тут хорошее отношение к Kinder,
мы видим тут ведущую роль Küche,
мы видим, как вокруг неё растёт Kirche -
Храм стиха.
Тед целует Сильвию в морге.
Ночь тиха.

2.

Вирджиния Вулф умерла после того, как Лондон
бомбили нацисты.
Набила пальто камнями и утопилась в пруду.
«Лео, пойми: а вдруг за тобою придут нацисты
и заберут, и я больше тебя не найду?»

Лео вытягивает Вирджинию из пруда. Жилы
набухли. Она разложилась.

3.

Марина Цветаева умерла из-за Елабуги,
из-за окружающей её там действительности,
из-за того, что надо было писать объяснительные
на обороте доносов, из-за дефицита бумаги,
из-за того, что чёрная полоса всё никак не кончится.
Повесилась на верёвке от чемодана.

Такова версия историков литературы.

В действительности же Марина
умерла из-за Натальи Гончаровой-Пушкиной,
этой Ланской, с вашего позволения.

Из-за женщины, которой судьба дала шанс
стать секретарём Поэта,
пышной тальмой бобровой укутать его от света,
но она этого ничего не сделала.

Да и на музу она как-то не очень тянула.

Дуре в литературе не место.
Этого не понимала царская полиция,
этого не понимала советская милиция,
быть белой и пушистой мало –
даже НКВД этого не понимало.

Марина умерла в знак протеста.

4.

Айседора Дункан
погибла под колесами авто - нелепо и странно.
Она жила весело, но не долго:
курила сигары, крутила романы.
потом, с горя, заглядывала в стакан.

Позже, на вершине успеха,
познакомившись с Сережкой Есениным,
она вообще потеряла моральный облик и уважение.
Затянув потуже шарф на шее,
бывало, кричала в разгар веселья:
«Прощайте, друзья! Я иду к Славе!»

Прощай, Айседора!
Прощай, шалава!

5.
Ника Турбина
в 26 выпала из окна.
Падая, она
думала: «Больше я не нужна.
Я – воспалившаяся десна.
Я стала для них тесна».

Ей бы к лицу были маки.
Евтушенко помалкивает.

6.
Юкио Мисима не был женщиной, но был героем.
Потому у смерти его не было романтического ореола.

Уважая традиции предков, вспорол живот.
Не каждый писатель такое переживёт.

7.
Сара Тисдейл, скромная поэтесса,
После долгих лет болезней и стресса
Покончила с собой с первого раза.
Из радио доносились звуки войны и джаза.

Горсть таблеток вкуснее унылых будней.
Жить легко, да и умирать не трудно.

8.

А я никогда не умру.
Я лучше брошу писать стихи.
Самоуверенно, как курить
(Ещё сигарету – и всё),

Обречённо, как жребий.
Малодушно,
как машину на месте аварии.

SEX AND THE CITY

Самое волнующее время
в жизни города –
полчаса до полуночи.

Тот момент, когда заканчивается третья смена
на фабрике «Мілавіца».

Тогда перекрёсток улиц
Орловской и Нововиленской
заполняют усталые женщины в демисезонных плащах.

Идёт дождь;
их зонты выпирают в небо, как чашечки второго размера.

Остановки, прилегающие к перекрёстку,
оклеены объявлениями:
«Примем на работу швею, бригаду швей».

В ожидании троллейбуса
женщины собираются в группки по три, по четыре.
Обмениваются новостями прошедших дня и недели.

Одна из них вчера перекрасила волосы в блонд;
одна из них сегодня оформила пенсию в собесе;
одной из них регулярно изменяет муж;

у каждой из них жутко болит позвоночник;
одна из них влюблена в фабричного массажиста.

В подъехавший 33-й
запархивают по очереди, захлопывая перед входом зонты,
швеи, бригады швей.

KING CROSS

Коронация Вениамина Блаженного
состоялась при большом скоплении граждан:
авария вызвала пробку на перекрёстке улиц Сухой
и Кальварийской.
Свита короля мокла у подъезда по улице Короля,
(возникла неловкая пауза
в связи с проездом мусороуборочной техники).
Купала, Колос, Богданович, Блаженный -
доценты филфака несли на атласных подушках
ордена из консервных банок.
Дождь перестал.
Выглянула соседка с первого этажа.
На голову поэта была возложена кошка.

EVERYBODY'S WELCOME

Над живой изгородью
во дворе частного дома
гордо реет флаг ВДВ.
Ветер доносит до наших ноздрей
аромат гриля.
Типичная картина
для начала августа,
если бы не наша поездка на Океан,
если бы не Даймонд Спринг, Калифорния.
Во дворике православной церкви святого Ильи,
примостившейся неподалёку,
на специальном щите нарисован радужный флаг

и подписано: «Everybody is welcome».
Мы неофиты в Америке,
поэтому нас восторгает эта церковь,
куда можно всем,
даже геям,
даже десантникам,
хоть во дворике нет фонтана.

По дороге на Океан,
в городке Даймонд Спринг,
останавливаемся на улице,
где, с интервалом в десяток метров,
гордо реют:
флаг цвета радуги,
флаг Калифорнии,
флаг ВДВ.

СТРАНА ЧТОБЫ НЕТ

– А какие супы едят в Беларуси? –
Он тасовал тарелки на подносе,
чтобы парное озерцо борща оказалось к нему поближе.
Мы сидели во Львове, в «Пузатой хате»,
непростительно плотный ужин после дня совместной работы.
– Мой знакомый Веслав
очень хвалил белорусскую кухню.
Говорил, Беларусь – это страна, чтобы есть.
Так какие?

Он ел, а я затирала ему
про пять ложек затирки,
про то, что борщ бывает не только красный, но и зелёный,
про суп из щавеля и прочую муть,
прочитанную к зачёту по этнокультурологии.

– А какие вторые блюда популярны в Беларуси? –
Это он приступил к поеданию второго блюда.

Он, ел, а я говорила,
и он смотрел так, как будто ел курятину с мамалыгой,
а закусывал всеми теми блюдами, о которых я говорила.
Я говорила, что в Беларуси
знают триста блюд из картофеля –
и его щёки будто трескались от избытка крахмала.
Я говорила, что в Беларуси
едят блины с жиром и салом,
а он морщился так,
будто его макали в сковородку с мачанкой.
Я говорила, он ел,
он ел, я говорила.

И вот он всё съел,
и он встал заказать нам пива, а я наконец стала есть.
И я ела и всё думала,
что на самом деле Беларусь – страна, чтобы нет.
Ведь если отвечать «нет»
Везде, где не предписано отвечать «есть»,
тогда и остаётся только,
чтобы есть.

Александр ЖИТЕНЕВ

НА НЕПОСЫЛКУ ПУЭРА, ИЛИ РАССУЖДЕНИЕ О МЕТОДЕ

Человек, уходящий в пустыню, должен обеспечить себя сам.
Но много на себе не унесешь.
Н. Алексеев, «О дилетантизме».

I

Главное в критике – это ревность, желание заместить собой весь мир. Критика всегда эгоистична и другой быть не может. Высшая доблесть пишущего – интерпретация, которая ни в одной точке не совпадает с предложенными – т.е., в сущности, жест присвоения.

Истинная стихия критики – литературная беседа, а ее эрзац – слова-тики, междометные последыши. Речь критика всегда глубоко аутична, завернута в себя – разом и бонмо, и багатель. Оттого хороший критический текст непременно неправилен, а лучший – откровенно никчемен.

Мысль о том, что критик – это прежде всего котировщик, страж летейской библиотеки, глубоко оскорбительна – хотя бы потому, что критика, как и любое искусство, лишена внятного прагматического смысла. Книга – лишь повод для высказывания, хотя и неслучайный.

Неслучайность – в эффекте резонанса, в сопряженности чужого текста со своими метафизическими сюжетами. Текст – катализатор; с ним ничего не происходит, нечто происходит с первочитателем. Проявились новые конфигурации смыслов – сложилось и прочтение.

При этом собственно «анализ» факультативен, его можно и не записать. Или записать для себя, шифрами, включив, например, в дневниковый текст. Жанрово-стилевой канон всегда вторичен, им невозможно мыслить – но с ним из практических соображений можно себя соизмерять.

Адресация и форма критического текста не предсуществуют высказыванию. Или, вернее, так: в критике есть два независимых друг от друга стимула: творческий и профессиональный. Правильность и ритуальная уместность литературной схолии – не фетиш.

Критика может быть и маргинальной, необязательной. D'inachevé, «записи и выписки». Перепрыгиванье через самоочевидное, балансирование высказывания на грани внешней и внутренней речи, запрет на «оформление», готовность в любой момент сказать «и так далее».

II

Совершенно очевидно: эстетическая восприимчивость и личностная форма исключают друг друга. Критик всегда и всеяден, и ограничен. Всеяден – поскольку только так может что-то переживать, ограничен – поскольку лишь при этом условии может выносить суждение.

Всякая оценочная позиция системна, т.е. завершена в себе, поэтому иметь точку зрения – значит прежде всего быть нетерпимым; но эстетическое восприятие не упорядочивает возможности письма, расширение представлений о возможном – способ его существования.

Отчасти об этом – розановская формула: «Я был всешатаем и непоколебим». От «неколебимости» – жизнь во взаимном презрении; от «всешатаемости» – интерес ко всему выходящему за рамки представимого. Источник саморазвития: нерастворимость чужого в своем.

Обладать состоявшейся точкой зрения – самозавершиться, остановиться; быть эстетом – «фланировать», избегать любой обязательности. Не представляю, чего может стоить литературная привязанность, не начавшаяся с ярко выраженного недоумения или активного неприятия.

Любая оценка неизбежно одностороння – в силу одной простой апории: текст всегда и равен, и не равен самому себе.

В нем всегда есть полюс данности – здесь и сейчас явленных изъянов, просчетов и полюс заданности – предполагаемых обретений, креативных идей.

Оценка высказывания зависит от того, ставим мы акцент на «тексте», завершенном и состоявшемся, или на «коде» – допускающем некоторый набор еще не осуществленных возможностей. Истина антиномична, и любая апологетика строится на сладкой недоговоренности.

Критик – исследователь нашей взаимной непереводимости, систематизатор лакун. Его область – фактуры и курсивы. Фактуры – связи-эфемериды, существующие только в проговаривании впечатления; курсивы – слова, посредствующие между автоописанием художника и языком критики.

III

У критика две добродетели: чувство объема и умение противостоять инерции. Чувство объема – добродетель «архитектоническая»: это дар расставлять акценты, выстраивать драматургию. Сопротивление инерции – добродетель «экзистенциальная»: умение оставаться на острие восприятия.

Меня тяготит редакторская идиосинкразия: все время хочется сократить чужой текст в несколько раз. Непопадание в тему, невразумительность сюжета, злоупотребление общими местами непереносимы. Хуже только навязчивые попытки настоять на своем присутствии в литературе.

Заболтанность темы – следствие общего понижения тонуса критического высказывания. В профессиональном поле больше нет запроса на смысл – есть запрос на отработанность информационного повода. Отсюда – торжество аннотирования, каботинаж, «взмахи скальпеля».

Критика превращается в позумент – и в силу самозамыкания в символическом производстве, и в силу формализации этого производства. Она больше не создает интеллектуальную по-

вестку дня – и не потому, что несвободна от дисбаланса оценок, а потому, что зависима от «слипания» смыслов.

Перспективы стать «медиатором» или «феноменологом» отступают перед насущностью самодистанцирования. Критика должна выявлять ресурсы ценностно «иного» – того, что существует вне поля противопоставлений, определяющих круг значимых сегодня эстетических позиций.

Стоит ли говорить, что в этой ситуации в почете не «застегнутые», но апеллирующие к «неофициальным мыслям» тексты? Построенная на них маргинальная критика – это искусство вычеркиванья, воздержания от слова. Умение вписать себя в чужую речь, паразитировать на словах.

«Отчаянно» прекрасные и «блестящие» пассажи не значат здесь ничего. Главное – заглянуть в будущее, скрытое за спиной. Формовать – говорить умолчаниями, повествовать – рвать форму. Это осознанная схизма, глаженье против литературной шерсти, речь без надежды на бэкдрафт.

декабрь 2010, апрель 2013

Aifric Mac Aodha

File

De bhéaloideas na hÉireann é go n-itheadh an file amhfheoil
an chait roimh dhul i mbun pinn dó.
Ní iarrann sé de chothú
Ach conablach an chait.
Guíonn go mbeadh a ghoile
Á chnaí ag fiacla bioracha,

Go ngreamódh an samhnas
Ina screamhán dá theanga,
Go stollfaí an dá shúil istigh
Leis na hingne crúálacha.

Focal Cosanta

Leagtaí blaoscanna each
Faoi chúinní halla an damhsa tráth,
Go mbainfí macalla as boinn na mbróg
Go mbeadh na fallaí ramhar le ceol.

Ba choscrach an radharc é, a chuid,
Na cnámha sin faoin lár:
Ní liginn an scanradh le m'ais
Ach ghuínn go bhfantá im chomhair.

Поэт

Поэты древней Ирландии говорили, что нужно
съесть сырую плоть кошки перед тем
как сочинять.

Все, чем ему нужно было питаться –
Кошачьи тельца.
Это нравилось его пищеводу,
Нравилось глодать,
Впиваясь зубами,
Нравилась слюна,
Скопившаяся на языке.
Все ради жестоких когтей,
Выцарапывающих глаза.

Моя оборона

Когда-то давно черепа лошадей использовали,
Пряча их под танцевальным полом:
В них рождалось эхо для каблуков
И это делало звук более звонким.

Я вот думаю, любовь моя,
Что те головы до сих пор под нами:
Я придумываю их,
Стараясь удержать тебя рядом.

Nuala Ni Chonchuir

Tatú

Is pailmseist mo chorp
faoi do lámha,
paipír ársa
scrollaithe fút,
ag tnúth le do rian.
Glanaim mo chraiceann,
sciúraim siar é
go pár báiteach
ionas go bpúchfaidh
do lámh mar
dhúch tatuála,
ag líníocht thar
línte dofheicthe
gach fir eile.

Níl faic ach tusa
scrábáilte ar mo chorp.

Тату

Мое тело палимпсест
под твоими руками,
папирусный свиток,
не сворачивающийся под тобой,
ждущий твоих пометок.
Я очищу кожу,
сотру все, что было
на пергаменте,
чтобы твои прикосновения
могли погрузиться глубже,
чем чернила мастера тату,
и уничтожить последние следы
уже стертых линий
других мужчин.

Ты единственное,
что появится на моем теле.

Falsaíocht

Tógaim do dhán,
scoiltim le mo pheann é,
chun an méid
atá ceilte
a thochailt amach,
iompaím bun os cionn é
chun breathnú ar a bhfuil
i bhfolach faoina bhun.

Claochlaím
do smaointe,
tá siad anois
nochta, bunúsaithe,
ceilim faoi
fhoclóir nua iad,
craiceann úr ar
sheanchnámha.

Tá gach frása trom
mura bhfuil gach focal.

Разновидность подделки

Я беру твое стихотворение,
разрезаю его своим карандашом,
чтобы посмотреть что
же там в глубине спрятано,
затем легкими щелчками
отсеиваю
тайны,
и они съеживаются.

Твои мысли
я превращаю во что-то другое,
снимаю с них лишнее,
почти до примитивности,
потом прячу их
в другом лексиконе,
навешиваю новую плоть
на старые кости.

И каждая фраза важна.
Если не каждое слово.

Пер. с ирландского Андрея Сен-Сенькова

Мирьяна ПЕТРОВИЧ

РАССЫПАН, РАЗВЕЯН, РАЗБИТ[1]…
(современная сербская поэзия)

«И какая же смесь это была:
славяне…греки…германцы…
угры…евреи…латины…Ах,
неведомо нам, сколько одеяний сменит
лицедей,
пока не останется голым. И спрашивается:
что сберегло нас,
какая культура…обычаи…»

Раша Ливада, *Карантин*[2]

Ахматовские литературные киты, поддерживающие мир 20 века (ровно 3), в условиях современной сербской поэзии превосходят числом этот треугольник. После Второй мировой войны, особенно в 1960 - 1980 годах, сформировали свои поэтики важнейшие сербские поэтические имена, которые определили и повлияли и на современные литературные течения – Бранко Милькович, Иван В. Лалич, Васко Попа, Стеван Раичкович, Оскар Давичо, Миодраг Павлович, Йован Христич, Десанка Максимович, Борислав Радович, Милован Данойлич, Злата Коцич, Раша Ливада, Любомир Симович, Милутин Петрович, Алек Вукадинович, Петар Цветкович… Это поколение поэтов в сербской истории литературы принято схематично разделять на неосимволистов и неоромантиков, хотя такая картина крайне условна, ибо связи и влияния поэтов и их поэтик напоминают *сложнейшую капиллярную систему,* в которой сцепления и перекрещения постоянно возобновлялись. Тематическая концептосфера сербских поэтов чаще всего обращается к культурному наследию Европы, но также и к традиционным сербским реалиям культуры. К примеру, мелодический минимализм Васко Попы (*Кора, Непочин поље, Споредно небо, Усправна земља, Вучја со, Кућа насред друма, Живо месо, Рез*), который близок к сюрреализму, тематически чаще всего вра-

[1] «Рассыпан, развеян, разбит…»., *Элпеноры,* 2006,Саша Йеленкович

[2] Раша Ливада, *Карантин,* 1977.

07 ABR 2010

щается вокруг оси сербской мифологии, религии, суеверий. Другой полюс сербской литературы этого периода представляет Иван В. Лалич, (*Мелиса, Време, ватре и вртови, Ветровито пролеће, Чини, Круг, Изабране и нове песме, Сметње на везама, Страсна мера,Велика врата мора, Писмо, О делима љубави или Византија, Четири канон*) чья поэтика находится на грани между неосимволизмом и «новым модерном» или «вторым модернизмом», черпая для своего барочного стиха и из поэзии Элиота или Уитмена, и из Кавафиса или Сефериса, но и из средневековой византийской поэзии и искусства (такую упрощенную картину сербской литературы можно сопоставить с такой же упрощенной картиной русской поэзии бронзового века, в которой два полюса представлены в лицах Бродского и Айги). Сербские поэты регулярно возвращаются к античному наследию, но подобная рекуперация обычно осуществляется посредством современных греческих поэтов или авторов, примыкающих к кругу античных тем.

Восьмидесятые годы с собой приносят укрепление веризма в сербской поэзии. Этот толчок в сторону натуралистически окрашенных социальных видений с оттенком пессимистических, порой даже мрачных, определений быта и жизни как таковой, выявлен в поэзии Душко Новаковича (*Зналац огледала (1976) – Клупе ненаграђених (2008)*). В этом периоде можно чётко определить абрис постмодерных поэтик у некоторых авторов, начинавших с авангардных позиций. Так, Воислав Деспотов, Владимир Копицл, Новица Тадич, Радмила Лазич являются постмодерными пионерами в сербской среде. Сильное влияние городской культуры, «urban» стиля и распространение «black wave» в сербском кинематографе и культуре создает почву для урбанистической поэзии (белградская городская мифология\ *Belgrade urban mythology*), которая берёт свои истоки в восьмидесятых годах и развивается в девяностых в лицах Срджана Валяревича, Немани Митровича, Ненада Йовановича, Радмилы Лазич.

Восьмидесятые годы в сербской поэзии представляют своеобразную рекапитуляцию в ключе постмодернистких исканий. Богатое наследие переводной европейской и мировой поэзии предоставило возможность овладеть всеми видами стиха

(например, блестящие переводы Станислава Винавера блоковской поэмы *Двенадцать* или выдающиеся переводы Борислава Радовича *Ориентиров* Сен-Жон Перса) не только облегчило наплыв и прочное закрепление *постмодерного состояния*, но и приоткрыло дверь для неожиданного превращения в сербской поэзии на грани веков – хмурая явь порой отражалась в зеркалах искусства до крайности странно и своим цветением радовала поклонников Ницше, ибо девяностые годы представляют сложный и тяжёлый отрезок времени в сербской истории. Радость объединяющейся Европы, в которой падение берлинской стены продолжилось созданием нового (евро)союза, не коснулась бывшей Югославии. Напротив, по образцу СССР Югославия начинает растворяться и разъединяться. Этот процесс не обошелся без кровавых счетов между бывшими братьями и соседями, в результате чего Сербия пережила санкции, беженцев (сербы и другие национальности, мигрировавшие во время войны из Хорватии, Боснии и Герцеговины и Косово в Сербию), тяжелое социальное и материальное положение населения, экстремальную миграцию населения (отлив сербов из Сербии), гражданскую войну и бомбардировки.

Примерно таков фон, на котором вырисовывается контур сербской поэзии на рубеже 21 века. И всё же, хотя эти предпосылки не обещали особых явлений в сфере искусств, девяностые годы отличились именно звёздным всплеском поэзии. Интересно отметить, что как раз в момент, когда легче всего можно представить цветение веризма Душка Новаковича или урбанистической поэзии Срджана Валяревича (*Џо Фрејзер и 49 песама (1992) – Џо Фрејзер и 49 (+24) песама (1996)*) - и веризм и урбанистическая поэзия, конечно, не исчезают, но наряду с этими течениями появляются и неофутуристические пробы Зорана Пешича Сигмы, теоретические стихи Деяна Илича, *которые невозможно мыслить вне пространства и пространственных отношений*[3], Мария Кнежевич и Анна Ристович, представляющие поколение поэтесс, решающих в основном гендерные вопросы. Но всех их затмевает группа поэтов, близких идейно символизму, в дальнейшем сформировавших своеобраз-

[3] Г. Божовић, *Сарајевске свеске, Но.15-16, 2007.*

ные поэтики: Саша Йеленкович (*Непријатна геометрија, Оно што остаје, Херувимске тајне, Краљевска објашњења, Књига о срцу, Елпенорова писма, Елпенорово буђење, Елпенори, Књига о сумњи*), Драган Јованович Данилов (*Еухаристија, Енигме ноћи, Пентаграм срца, Кућа Бахове музике, Живи пергамент, Европа под снегом, Пантокреатор, Глава харфе, Дубока тишина, Алкохоли с југа, Квинтни круг, Концерт за никог, Хомер предграђа, Гнездо над понором*), Саша Радојчич (*Узалуд снови, Камерна музика, Америка и друге песме, Елегије, ноктурна, етиде, Четири годишња доба)*), Воислав Каранович (*Тастатура,Записник са буђења, Жива решетка, Стрми прозори, Син Земље, Светслост у налету*), Живорад Недељковић (*Погрешна прогноза, Мајка, Тутин и још 50 песама, Језик увелико, Тачни стихови, Сушти послови,Негде близу, други неко, Овај свет*). И медленные философские медитации Радојчича, и барочный стиль Данилова, и похвала субъекту Карановича, представляющие сегодня развитые поэтики, восходят к девяностым годам. Их своеобразность и особенность наглядней всего можно проследить в лицах Живорада Недељковича и Саши Йеленковича.

Стих Живорада Недељковича (8 поэтических сборников) лёгок, кристально чист, не отягощен лишним словом или чувством. Часто он прибегает в своих стихах к повествовательному стилю (story-telling) и без сильной эмоционально-экспрессивной окраски рассказывает о только что произошедшем событии (к примеру, поход с семьей на базар: *Увек када одемо на пијацу/Мој мали син/Тражи да га подигнем./Озари се кад га узмем/И каже, усхићен, радознао:/Шта све овде имааа. Набраја:/Имена воћа, поврћа, орошеног цвећа*[4]) или описывает некое понятие или действие (значение которого он прочитал в энциклопедии или книге), но этот зачин представляет лишь

[4] Всегда, когда мы идем на базар
Мой маленький сын
Просит поднять его.
Сияет, когда я его беру
И говорит, восхищенный, с любопытством:
Чего тут только нетуууу. Перечисляет:
Имена фруктов, овощей, вспотевших цветов...

фон для последующего размышления или своеобразной лирической медитации. Причем стилистические средства он перенимает либо из разговорной речи, либо пересказывает только что прочитанное, либо воспроизводит детскую речь. Он не стремится создать причудливую метафору или особенную синтаксическую конструкцию, но настаивает на том, чтобы минимальными стилистическими средствами добиться легкости, прозрачности, пронизывая обретенную легкость лирической окраской подобно мудрости высказываний философов древнего Востока.

Превосходство метафоры

Любитель птиц, изучающий
Способы, какими их лишают бытия,
Дает в книге *Птицы - божьи существа*
Описание поистине немыслимой встречи ястреба,
Отнимающего чужое, и хрупкой зарянки,
Защищающей свое: семью, пространство, сущность.
Эта храбрость маленькой птицы и стремление к защите от
Властелина леса и угрюмых небес
Остановила убийцу: ястреб улетел,
Уступив удивленно, потеряв хладнокровие.

Это волшебство зарянки, о которой я ничего не знаю,
Сутки не оставляет меня в покое.
Я попал в плен и меня не отпускает,
Или это предупреждение, и вместо того, чтоб сдирать слои,
Наоборот, наполняет прозрачной пеной,
То, к чему я тяжело продвигался,
В поисках луча озарения.

Но на этой картине я представляю себе не зарянку,
А жаворонка, птичку, которую я тоже
Никогда не видел, не слышал.
О нем я знаю то, что знают все поэты,
То, что он - неземное существо,
А единственная небесная птица,
Чье пение доносится до нас.

На невидимого ангела,
Который хочет утешить землю
Похожа его легкая, бесценная
Песня.
И хотя у него дешевое серое пальто,
Жаворонок – огненное облако, подарившее крылья синей глубине.
Он острая стрела, летящая в серебряной сфере,
И вызов всем образным и цветистым метафорам.
А мы даже не знаем, как он выглядит
И какая радость помещается в его сердце.
Песни на земле не познали такое
Божественное вдохновение,
Вдохновение, очищающее меня.

(Живорад Неделькович, *Этот мир, 2008*[5])

Из пятерки *неосимволистов*, Неделькович быстрее всех отходит от символистского наследия и, развивая особую версию конкретного мышления (но не конкретизм и визуальную поэзию) и постоянно очищая свой язык, в последней книге стихов *Этот мир* (Название навеяно и известной детской песней сербского поэта 19 века Йована Йовановича Змая – *Ну и красив же этот мир!*, и вольтеровским Кандидом, утверждавшим, что *этот мир* лучший из возможных миров), которая открывается диалогом с *Жаворонком* Шелли и проблематизирует вопрос работы над языком и вопрос вдохновения, Неделькович перевоплощается в современного *Кандида*. Это опасное и хрупкое положение – быть современным Кандидом, который утверждает, что мир (именно повседневный мир – взгляните в окно или вспомните любой день!) красив и лучший из возможных миров – станет основой поэтического субъекта в поэзии Неделькович.

Совсем в другую сторону увели поэтические искания Сашу Йеленковича. Символизм превращается сначала в *транссимволизм*, сторонясь конкретности и уходя вглубь языкового и синтаксического затмения смысла. Постоянно в диалоге с Гельдерлином и Рильке или Хербертом и Ружевичем Йеленкович развивает новый герметизм. Он одержим идеей *poesie pure*,

[5] Ж. Недељковић, Овај свет, 2008, *Надмоћ метафоре*

в которой сдвиг смысла предоставляет возможность прикосновения к невыразимому и непостижимому – *ибо прочны только безымянные вещи*[6]. Развивая особый вид мистицизма ещё в своей трилогии *Элпеноры* (2006), автор выбирает для этого именно Элпенора – того, кто не живой, но и не в царстве теней, т.е. того, кто застрял на грани двух миров – образ, дающий автору возможность постоянно меняться, перевоплощаться и все подвергать сомнению. Исходя из дихотомии и разрыва мира (идеальный мир – это отблеск в виде реального мира, сон – бодрствование, речь – молчание...), в поэме *Голая молитва* (2008-2010) мистицизм автора окрашивается гностическими идеями (на которые особенно повлияли тексты переведенных кодексов библиотеки Наг-Хаммади), так что дихотомия ощущается ещё четче, сильнее – настоящий мир уже не отблеск идеала, а темница, наказание или даже злобная игра демиурга. Форма стиха подлежит особому ритмическому нагнетанию, которое поддерживает ось целой поэмы. Ритм и синтаксическое построение предложений подчас ассоциируются с беккетовским слогом (или сорокинским *Месяцем в Дахау*), но беккетовский образ сопряжен и с образом Иисуса: например, в беккетовской пьесе *В ожидании Годо* персонаж Лаки произносит свой монолог после обретения шляпы, т.е. именно шляпа превращает его в мыслителя\поэта, она представляет некий атрибут, вызывающий действие – поток речи (имея в виду поэму *Голая молитва,* генеалогию шляпы легко связать с шапкой-невидимкой Гермеса Трисмегиста).

Голая молитва

Иисус сказал: Покажи мне камень, который
строители отбросили! Он - краеугольный камень.

Евангелие от Фомы

У Иисуса была шляпа и у Иисуса было
Дерево и был глобус и свечка
И гербарий у него был у Иисуса непромокаемый плащ
И иллюстрированный журнал у Иисуса был пес
Не было гороскопа и кломпы
И фонарика а Иисус искал снег

[6] С. Йеленкович

И выходил из отряда и были у него дырявые
Карманы не умел построить дом
Внутри у Иисуса не было письма в сумке
Одного письма для всего мира там где
Со всеми происходит все а с Иисусом ничего

Иисус – сабля объяснение загадка
Иисус тупик Иисус длинная фраза
Маслина в кетчупе часовой перед карантином
Иисус петля и стул рана на ноге
Костёр вывих сустава Иисус
Дикая женщина звездное горло самба и гноза
Чешуя и мрак Иисус расстрельная команда
Как сказать заманить отстранить
Все в одном которого не хватает охвачено
И твердь над водой расстаться с ветром и снегом
Иисус гриб а что если это мы упали на колени[7].....

(Саша Йеленкович, *Голая молитва*[8], 2008-2010)

[7] Исус је имао шешир и Исус је имао
Дрво и имао је глобус и свећу
И хербаријум је имао Исус кишни мантил
И илустровани часопис Исус је имао пса
Није имао хороскоп нити клопме
Ни батеријску лампу Исус је тражио снег
И излазио из колоне и пробушене је имао
Џепове није могао да сазида кућу
Изнутра Исус је имао писмо у торби
Једно писмо за цео свет тамо где се
Другима догађа све а Исусу ништа

Исус је сабља објашњење загонетка
Исус слепа улица Исус дуга реченица
Маслина у кечапу стражар испред карантина
Исус омча и столица рана на нози
Ломача нагњечен зглоб Исус
Дивља жена звездано грло самба и гноза
Крљушт па мрак Исус стрељачки вод
Како да кажем намамим одвратим
Све је у једном што недостаје заокружено
И свод над водом растати се од ветра и снега
Исус печурка а шта ако смо поклекли....

[8] Саша Јеленковић, *Гола молитва*, 2008-2010.

Поэтики Недельковича и Йеленковича, существенно отличающиеся друг от друга, с другой стороны свидетельствуют о живом поэтическом полилоге в сербской поэзии. Разнообразие и обилие тем и методов в тяжелых для поэзии условиях (некоторая прозаизация вкусов читателей, приведшая к минимальному потреблению поэтического материала) присущи и первому десятилетию 21 века. Молодую поэзию последних лет характеризует бурное развитие *женского письма* (Нина Живанчевич, Мария Кнежевич, Анна Сеферович, Анна Ристович, Тамара Шушкич, Наталия Маркович), образовавшегося вокруг журнала *Pro femina*. Этот подъем особенно стал заметен после публикации поэтического сборника Радмилы Лазич – *Киски идут в рай (2000)*[9]. Но после ощутимого поэтического взрыва на рубеже 20 и 21 веков молодое поколение сербских поэтов не отличилось пока что сильным натиском или беспрекословной новизной.

Поэтический спектр современной сербской поэзии охватывает большое количество имен; многие из них не вошли в мою статью, так как настоящий текст направлен в основном на то, чтобы представить читателю особенности стиха на рубеже двух веков с учетом поэтического наследия после Второй мировой войны.

[9] Р. Лазић, Мачке иду у рај, 2000.

Андрей ЕМЕЛЬЯНОВ

ДЕСЯТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

732

Отчима убили
на майских праздниках,
Может тридцатого ночью,
может первого утром,
А в июле он вернулся —
пиджак мятый,
стоптанные задники,
лицо небритое опухло.
Я, говорит, долго шёл
домой, через леса, поля,
перебегал дороги,
а на дорогах фуры, фуры,
везут китайцев в райцентр
на заработки.
А ещё мне птицы
вслед кричали, дуры,
протяжно и тонко,
словно просили прощения.
Заметил, что руки дрожат по утрам
и ухудшилось зрение,
в Красногорске кончились
все деньги, которые мне ОПП
выдала на дорогу — пришлось есть то,
что дальнобои не доели
и ночевать на райкомовском пороге.
В пять утра поднял муэдзин
и снова на север,
считать рёбра земле-недотроге,
втыкать пальцы в волосы,
расчёсывать их упрямую солому.
И вот я здесь, храни меня милиция,
устал и голоден, но счастлив.

03 ABR 2010

Спасибо управдому — вспомнил и поверил,
вот паспорт, документы и прописка.
Постановление семьсот тридцать второе
мне позволяет вновь вселиться в помещение,
поскольку не прошло и шести месяцев
с момента отторжения от жизни,
о чём свидетельствует справка
по форме сто тридцать четыре эн.

лаванда

Вот я домой
после футбола иду,
вижу, старый ингуш
отрезает траве голову,
льётся зелёная кровь.
Над городом вечер,
воздух застыл в проводах,
вот я домой иду —
потом и пылью пропах.
В комнатах пусто,
на кухне темно и свежо,
мама стоит, смотрит в окно,
из радиоточки
прямо ей в сердце
песня летит про лаванду.
Сын, мама мне говорит,
слышишь, какие слова,
хорошие, правда?
Это Ротару поёт
только сегодня
и только для нас,
про любовь.
Давай помолчим.
А на улице старый ингуш
отрезает траве голову,
а трава прорастает вновь.

лесополоса

На грязной отсыревшей сцене
два опера — один без головы,
другой с дырищей в животе
лежат, и друг за друга пальцами
как дети перед сном
пытаются держаться.
И хор поёт, фанерное светило
встаёт над ними,
а тот, что с красной дыркой,
глаз один открыл и смотрит
как падают на сцену
белые цветы, и занавес
летит с небес,
и прикрывает саваном
его и друга.

Встаёт, роняя капли,
отставляет ногу
и, кашляя в кулак,
пытается прочесть
свои последние слова,
но понемногу слабнет свет,
и вместо зрительного зала
он видит лесополосу,
что в сотне метров от вокзала.
И поезд стонет из последних сил
пытаясь увезти заснувших пассажиров
в Самару, в Пермь, на тот конец земли,
где сильные слабы, а ненависть всегда пасует
перед последним доводом любви,
которая в своих руках сжимает
дымящийся и чёрный пистолет.

вода

О чём ты думаешь, когда
вода уже доходит до ворот?
Конечно, ждёшь, когда она вот-вот
ворвётся в дом, зальёт слезами
пол прихожей, вытащит сундук
на божий свет и бабское бельё
вчера наглаженное, колыхая рукавами
в вечерний вытянутый нитью горизонт
пытаясь всех обнять
стерильной тканью уплывёт.

Конечно, ждёшь, когда водой наполнит
ладони, зеркала, сердца, иконы чёрные в углу.
Захлёбываясь чистотой, сердито зазвенит посуда
и торопясь, закружится в кошмарном танце,
где каждый вдох последний, а выдох
медленной медузой рвётся в потолок,
где старый бог уже наладил снасти
и ловит чудо-рыбу, у которой бок
из мяса, а кровь и бледная душа
пытаются отдельно
друг от друга жить.

тёплые вещи

Нужны ли тебе, Вова, тёплые вещи?
Возьмёшь ли с собой апельсины или обойдёшься яблоками?
Соседская собака на что-то чёрное и мятое у забора брешет —
плохая примета, может, отложишь поездку? Дрожит руками
восток, обнимает солнце, обжигается, дует на ветви деревьев.
Никогда тебя не просила так, как прошу сейчас, а хочешь,
на колени встану?
Не уезжай в этот раз и хотя бы сегодня поверь мне.
А солнце всё выше, похоже теперь на огнестрельную рану
в небе, которую штопают усталые ангелы,
машут беспорядочно тонкими руками.

Вот он выходит, смотрит на неё через забор зелёной краской
измазанный,

вытягиваясь на цыпочках, а она стоит у крыльца растерянная
и растрёпанная,
видит то, что он никогда не мог видеть.

Куда же я денусь, вернусь, уйду и снова вернусь,
так думает он и в этот момент замечает ангела,
тот идёт по пыльной улице, ест батон, откусывая жадно,
так только ребёнок ест или приговорённый к смерти.
Ангел проходит мимо него, подмигивает и говорит
одними губами:
«Езжай уже, всё будет нормально, обещаю,
только вернись на секунду — возьми апельсины
и тёплые вещи».

ошибка

Пришёл на поминки Валерий Брюллов –
красавец, майор-танкист,
дама седая, прямая, как гвоздь,
пришёл Копейкин – артист.
Пришли ещё люди, шесть или пять,
жевали, скрипели столом,
шептались, ругались, жевали опять,
мрачнели и пили, потом
беседа пошла о вселенской любви,
о смерти, которой нет,
пьяный Копейкин вышел во двор,
раздал детишкам конфет.
Сначала стемнело, потом рассвело,
город встал и пошёл,
а там, где он когда-то лежал,
остался собора мосол,
горло колодца, аппендикс-вокзал,
две свалки и кладбища два.
Из свежего гроба лез с грохотом тот,
кого хоронили вчера.
Лопатой, оставленной кем-то в гробу,
раскидывал комья земли,
но вышла ошибка – в печную трубу
дул ветер, а не Гавриил.

озимые

Лёжа в цинковом гробу,
пьёт майор коньяк из фляжки
и мечтает на ходу:
«развались мой тесный гроб
покатись моя фуражка».
Зашатался старый мост,
заскрипело у обрывов —
у воды нетерпеливо
пашня старая орёт.
Скоро в рот её падут
гроб, майор и его фляжка,
а взамен и там, и тут
взводы лысые взойдут.
Сорок новых человек
вновь ускорят свой разбег,
высоко вздымая ноги,
разрыхляя старый снег.
Но пока летит машина,
гроб качается внутри,
у майора руки стынут,
сердце мается в груди.

сто десять этажей

Послушай меня,
говорила мне мама,
пожалей его, говорила она,
он хоть и обезьяна, но каждый раз
умирает и так его жалко,
падает, переворачивается,
гулко звучит, когда соприкасается
с нью-йоркским асфальтом,
пропитанным кровью и авиационным топливом.
А я всё ходил на дневные сеансы,
где каждый раз вертолётный рёв

смешивался с рёвом животного,
и ничего не менялось, всё повторялось снова —
огромное сердце прекращало биться,
люди вытекали из кинотеатра,
грустные, растерянные, разбитые,
словно это они падали все сто десять этажей
как эта обезьяна
и как позже будут падать
клерки, офис-менеджеры, уборщицы
и специалисты по недвижимости.

И только спустя пять сеансов
я заметил плакат
цветного полнометражного фильма —
кинотеатр «Аврора» представляет
главную премьеру сезона.
Эй, мама, я сам сегодня видел —
Кинг-Конг жив и будет жить вечно.

-1022 JET_errDiskIO

Что с базой твоей?
Сломалась немножко.
Солдаты цветут,
воюет картошка,
летят в моём небе
подводные лодки
и губы полны,
и замужем тётки.
Танцует красиво вон та
на протезах,
в малиновом платье,
трубач на диезах,
сама на бемолях.
Осколки из теста,
медали из соли.

Культура Донбасса

Уважаемая всеми родная редакция
и все, кто идёт искусства тропой!
Современная культурологическая ситуация
заставляет нас уходить в забой или запой,
в зависимости от доступности того или иного способа.
Чаще всего нас выбирает второй
и тогда в тёмных проходках своих бесполезных квартир
мы в тысячный раз достаём журнал «Культура Донбасса»,
протёртый до чёрных космических дыр.
В журнале есть три коротких рассказа
поэма, полповести и два интервью.
И если прочесть это всё (только сразу),
то, руки раскинув, я сразу пою.
Пою, покидая сырую поверхность,
всё то, что пою, когда рядом со мной
раскрыв свою пасть, орёт неизвестность.
Пою и тогда, когда двери закрой,
козёл и скотина, сама алкоголик,
пою, когда будет, пою, когда ночь.
Вот здесь, в животе, расцветает и сгинет
всё то, что не сын, всё то, что не дочь,
всё то, что забыто, всё то, что не нужно,
пою, что обычно я сам не пою.
А после, забывшись, спускаюсь под землю,
горстями кидаю песню мою
на ласковый уголь, на соль возмущенья —
вот редкий и малоизученный дар
простых и полезных душе превращений
в энергию света в движения пар.

Тамара КУДРЯВЦЕВА

ПОЭЗИЯ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ОБЩЕСТВЕ*

Согласно итогам опроса среди жителей ФРГ, проведенного в 2000 г. «Фондом чтения», «Союзом немецких книготорговцев», Министерством науки и образования Германии и журналом «Шпигель», число немцев, которые читают ежедневно, снизилось с 16% в 1992 г. (время проведения предыдущего аналогичного исследования) до 6% в 2000 г. Чтение беллетристики вообще, а поэзии, в частности, представляется необходимым лишь для трех из каждых десяти жителей ФРГ. Причём, это не означает, что опрошенные читают. 28% населения ФРГ не испытывает потребности в чтении художественной литературы[1].

Главной причиной служит то обстоятельство, что удовлетворение духовных потребностей не осознается большинством людей как экзистенциально необходимое проявление жизни. Еще Гейне, задавая себе вопрос, что побуждает читателя браться за книгу, в свойственной ему манере горького сарказма так ответил на этот вопрос: «Это тысячеголовое чудовище берется за книгу лишь для того, чтобы убить время и облегчить себе пищеварение!»[2] Символично высказывание председателя Общества германо-венгерской дружбы (профессора экономики) по поводу предложения известного поэта из бывшей ГДР Г. Дайкке продолжить некогда прерванную работу по изданию переводов венгерской поэзии: «Поэзия — удел визионеров. Она не вписывается в общество развлечения»[3].

Одна из причин недостаточного внимания к поэтическому жанру — отсутствие эффективных методик по привитию любви к литературе вообще, а к поэзии в частности, среди населения, прежде всего, школьников и молодежи. Работа (организация чтений в школах, библиотеках и пр.), проводимая в этом

---

[1] См. подр. Штродтман А. Как и что читают немцы // Kulturchronik. №3. 2001. С. 13–14; Franzmann B. Die Deutschen als Leser und Nichtleser. Ein Überblick // Leseverhalten in Deutschland im neuen Jahrtausend: eine Studie der Stiftung Lesen / B. Franzmann. Mainz, 2001. S. 11.

[2] Kalischs L. Heine-Erinnerungen // Gespräche mit Heine» / H.H. Houbens. Hamburg, 1973. S. 151.

[3] Цит по: Kudrjawzewa T. Günther Deicke wurde achtzig: «Lyrik ist für Traumtänzer» // Unsere Zeit. 25. 10. 2002. S. 13.

направлении многочисленными клубами любителей чтения и фондами («Лезе Арт» — «Lese Art», «ЛезАрт» — «LesArt», «Лезен» — «Lesen», «Фридрих Бёдекер Крайс» — «Fridrich Bödeker Kreis» и др.) оказывается малоэффективной, поскольку проводится по принципу «навязанной услуги»: подобные мероприятия включаются в планы работы учителей словесности. Школьник лишен права выбора; расширение литературного кругозора осуществляется без учета индивидуальных склонностей учащихся.

Равнодушие к современной поэзии не в последнюю очередь обусловлено низким качеством массовой литературной продукции. Взяв за основу анализа и подвергнув уничижительной критике антологию Х. Бендера «Что это за времена», Х.М. Энценсбергер в 1989 г. подвел своеобразный итог развитию поэзии в ФРГ в 1980-е гг. Согласно вынесенному им вердикту, она переживала сильнейший упадок. Поэт выразил это в терминах «вседозволенность, посредственность, пустота содержания и формы»[4]. Несмотря на полемичную заостренность, выводы Энценсбергера имеют под собой реальную почву: он противопоставляет литературу застойной эпохи правления Х. Коля конца 1980-х гг., резко контрастировавшей с ней яркой поэзии «бунтарей» 1960-х и «певцов повседневности» 1970-х гг.

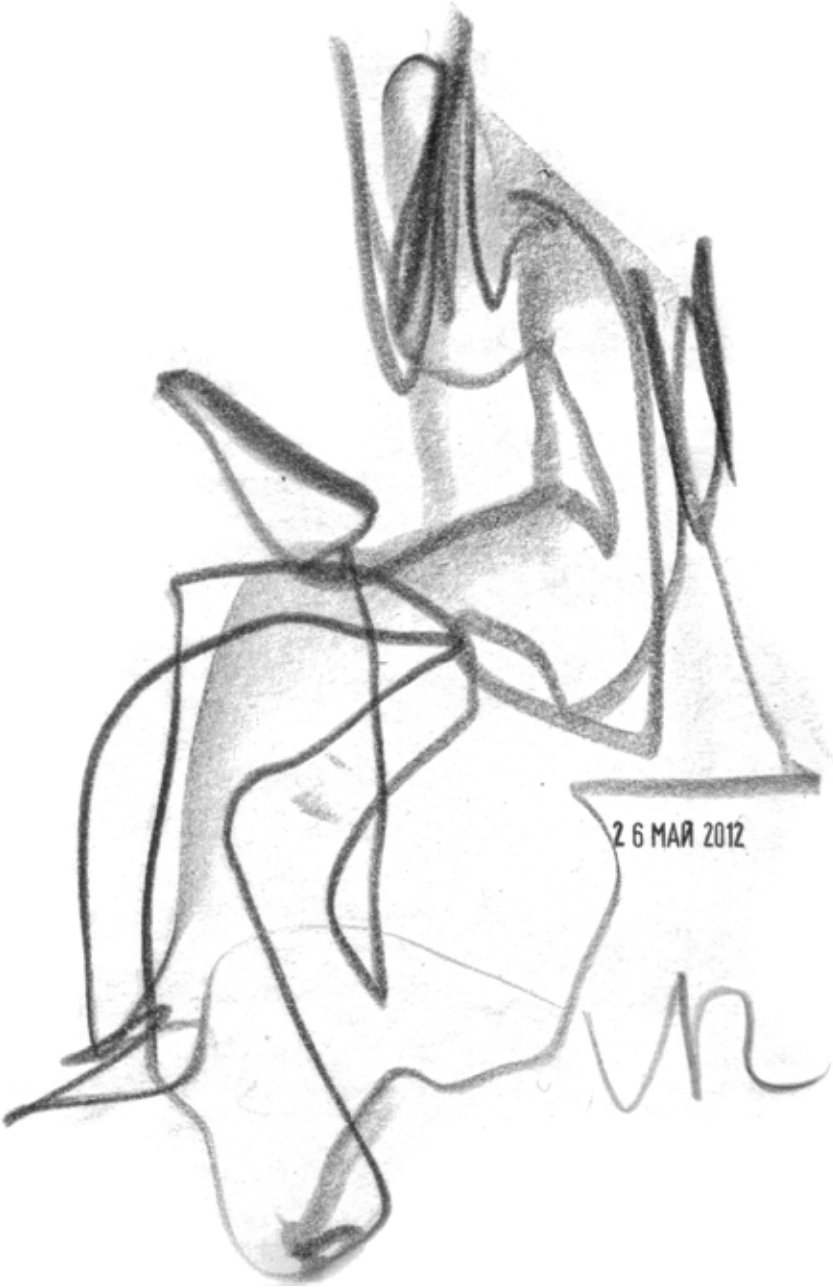
Похожая характеристика поэзии 1980-х гг. содержится и в статье Х. Корте «На протоптанной тропе»[5] Симптоматично, что острие критики составителя антологии Т. Эльма «Процессы кристаллизации. Немецкие стихи восьмидесятых годов» («Kristallisationen. Deutsche Gedichte der achtziger Jahre. Stuttgart, 1992») направлено и против самого Энценсбергера — как представителя «поколения эпигонов постмодернистской эпохи и предвестников очередного апокалипсиса»[6].

За прошедшие с того времени годы ситуация не претерпела существенных качественных и количественных изменений.

[4] Enzensberger H.M. Nachrichten vom lyrischen Betrieb: über Dichtung und Dichter der achtziger Jahre; Sitten, Bräuche und Übungen eines sonderbaren Clans // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 14.03.1989. S 11.

[5] Korte H. Auf dem Trampelpfad: deutsche Lyrik 1985 bis 1991 // Vom gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur/ H.L. Arnold. München, 1992. S. 52–62.

[6] Elm Th. Einleitung // Kristallisationen: deutsche Gedichte der achtziger Jahre / Th. Elm. Stuttgart, 1992. S. 20.


26 МАЙ 2012

Так, из 49 авторов антологии Т. Эльма «Процессы кристаллизации» более половины остались репрезентативны для следующего поэтического десятилетия.

«Поэзия в Германии теряет форму и содержание»[7], — констатирует одна из старейших представительниц этого жанра, Д. Ник, интуитивно характеризуя литературу «мейнстрим», определяющим критерием которой служит имя автора, а не достоинства конкретного произведения. Возникает парадоксальная ситуация. С одной стороны, главная цель автора — напечататься и быть узнанным, с другой — полное пренебрежение к читателю.

При оценке и отборе художественного произведения главным критерием для издательства служит потенциальная прибыльность товара: раскупится — не раскупится[8].

Если для публикации издатели выбирают из богатого поэтического ассортимента в среднем произведения 20% поэтов (цифра получена на основе сравнения общего количества пишущих и членов Союза немецких писателей), то простые читатели ограничиваются 0,15%.

Одна из причин недостаточной осведомленности читателей о лучших образцах современной поэзии – плохая обозримость литературного рынка.

Как правило, первое знакомство с читателем происходит не на страницах известных журналов или в студиях центральных аудиовизуальных СМИ, а на чтениях в кругу друзей и коллег, в местных библиотеках, книжных магазинах, домах литературы, в творческих мастерских, через публикации в региональных СМИ, в самиздате.

Отношение общественности к своим землякам-писателям часто связано с культурными традициями тех мест, где они живут. По признанию одного из респондентов, земля Баден-Вюртемберг исторически больше внимания уделяет экономике, нежели культуре. Как свидетельствует один из уроженцев г. Карлсруэ, интерес его жителей к культурной жизни еще лет

[7] Письмо автору данной работы от 10.01.2002.

[8] См., в частн.: Hoffmann J.W.A. Freier Autor. Freier Fall: ein (Literatur)Betriebsausflug // Vom gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur / H.L. Arnold. München, 1992. S. 106–108.

десять назад был удручающе низок, что, среди прочего, заставило его поменять место жительства. Отсутствие должного интереса к словесному искусству у земляков отмечают и авторы из Гамбурга.

В 1990-е гг. самым доступным способом заявить о себе стал Интернет. Сегодня трудно найти писателя либо творческое объединение, которые не заявили бы о себе на сайте в международной электронной информационной сети. Согласно данным «Справочника для писателей» С. Уштрин, в Германии услугами Интернета пользуются 20 миллионов пользователей[9]. По другим данным — 46% населения Германии (из них 77% — молодежь)[10].

Тем не менее, ведущую роль в издательском деле по-прежнему сохраняют печатные издания. Из существующих в Германии 16 500 издательств не менее 600 публикуют художественную литературу и около 150 — преимущественно современную поэзию. Как правило, на издании поэтической продукции специализируются мелкие издательства, нередко имеющие характер самиздата. В год мелкие издательства выпускают от 1 до 15 книжных наименований. В этом отношении они ничем не уступают крупным, где поэтические издания составляют обычно 5–10% от совокупного ассортимента.

Обычно первое издание выходит тиражом от 1 до 1000 экземпляров. Крупные издательства могут позволить себе 2000 и более[11]. В среднем же тираж издаваемых поэтических сборников составляет 300 экземпляров, причем первое издание обычно выходит тиражом от 10 до 50 экземпляров. При тираже первого издания в 500 экземпляров обычно оказываются нераспроданными от 10 до 20%. Для сравнения: средний тираж прозаических произведений на порядок выше — 2000–3000 экземпляров. Выход из подобной ситуации — либо получать субсидии от различных фондов, либо работать с огромными

[9] Handbuch für Autorinnen und Autoren: Adressen und Informationen aus dem deutschen Litreratur-und Medienbetrieb / S. Uschtrin, M.D. Küspert. 5., völlig überarb. und erw. Aufl. München, 2001. S. 194. (Далее по тексту — HU).

[10] Информация, прозвучавшая в передаче радиостанции «Немецкая волна» от 15.12.2003.

[11] Информация сотрудника издательства «Ханзер» В. Матца в письме автору данной работы от 20.11.2001.

тиражами при условии их гарантированного сбыта. В частности, «Зуркамп» издает входящую в школьные программы и поэтому пользующуюся спросом классику. Благодаря этому издательство имеет на книжном рынке новых федеральных земель лучшие позиции (14% общего товарооборота), чем восточногерманские издательства (5 – 7%)[12]. Средние тиражи школьных хрестоматий составляют от 10 до 20 тысяч экземпляров при цене от 10 до 20 евро за книгу и при минимальном гонораре (до 150 евро) авторам, представленным в подобных изданиях. При этом большинство писателей, входящих в корпус книг для чтения, перешагнули границу (70 лет со дня смерти), предусматривающую соблюдение авторских прав. На вырученные деньги издательства имеют возможность выпускать конъюнктурные книги.

Наибольшие тиражи имеют издания тривиальной прозы. Тираж бестселлера, по оценкам книготорговой фирмы КНО КФ, может достигать нескольких сотен тысяч экземпляров. Согласно сведениям, предоставленным дирекцией этого предприятия, тираж поэтических сборников не определен, но оценивается значительно ниже. Самый высокий тираж не превышает 50 000 экземпляров, что само по себе – большая редкость[13]. Стихи практически не покупаются, вне зависимости от известности поэта. Так, в частности, поэтический сборник И. Бродского «Избранные стихотворения» («Ausgewählte Gedichte»), вышедший в издательстве «Бехтле / ВВА» («BECHTLE /VVA») в 1987 г. с пометой «нобелевский лауреат», не распродан до сих пор (данные 2008 г.). Тем не менее, и на поэтическом рынке имеются «фавориты». «Самого преуспевающего поэта Германии зовут Лотар Хаблер»[14], — делает вывод корреспондент «Зюддойче Цайтунг» В. Винклер. Совокупный тираж произведений этого счастливчика из городка Шпринге (Нижняя Саксония), составляет 5 миллионов экземпляров. Он сочиняет подписи к открыткам а là «кометы цветут тайно / их видишь только, ког-

[12] См.: Esch Ch. Beladen mit Traurigkeit: über den Niedergang des Buchhandels in Ostdeutschland // Berliner Zeitung. 20. 04.2004. S. 23.

[13] Ср., в частности, тиражи произведений П. Рюмкорфа: Haltbar bis Ende 1999. Gedichte, Reinbek bei Hamburg, 1. Aufl. 1987 (20 000 экземпляров); Einmalig wie wir alle. Reinbek bei Hamburg, 1990 (9000 экземпляров).

[14] Winkler W. Das Leben ist schön // Süddeutsche Zeitung. 3.04.2004. S. 16.

да они гаснут» (Kometen im Verborgenen blühen / man sieht sie erst, wenn sie verglühen)[15].

Ни самиздат, ни крупное предприятие, публикующее поэзию, обычно не рассчитывают на получение прибыли от изданий: в лучшем случае покрываются лишь издательские расходы.

В 1990-е гг. наблюдался бум возникновения новых издательств (не менее 50% от общего количества публикующих поэзию)[16], что в первую очередь объясняется новыми техническими возможностями в организации производственного процесса. Современные технологии настолько упростили и удешевили процесс книгопечатания, что любой безработный может заявить о себе в самиздате.

При перенасыщенности книжного рынка (огромное количество названий при малых тиражах) и отсутствии информационного голода у среднего обывателя ставка делается в первую очередь на яркое полиграфическое оформление книг, что удорожает их стоимость, не гарантируя должного качества содержания. В качестве примера могут, в частности, служить фолианты «Национальной библиотеки немецкоязычного стихотворения». Подобно тому, что очень мало издательств, публикующих исключительно или, главным образом, стихи, почти нет и таких журналов. Обычно в них присутствуют все жанры: проза, драматургия, литературно-критические, литературоведческие, общественно-политические эссе и статьи, а также публикации, посвященные другим видам искусства (кино, живопись и т. д.). Поэзия занимает, как правило, 30–40% от общего числа публикаций (свободная выборка из журналов «Нойе дойче литератур» («Neue deutsche Literatur», «Новая немецкая литература»), «Орт дер Ауген» («Ort der Augen. Blätter für Literatur aus Sachsen-Anhalt», «Взгляд»), «Диван», «Флигенде литератур-блеттер» (Литературные листки в полете»), «Нойе сирене» («Новая сирена»).

Согласно справочнику С. Уштрин, в Германии насчитывается 500 литературных журналов[17]. Обычно они создаются

[15] Ibidem.
[16] Выборка на основании информации, полученной от 100 издательств.
[17] HU. S. 145.

при творческих литературных объединениях: «ИгдА-актуэль» («IgdA-aktuell») — «Общество по интересам немецкоязычных авторов», «Концепте» — «Федеральный союз молодых писателей», «Литературботе» («Der Literatur-Bote», «Литературный вестник») — Гессенское Литературное бюро (Hessisches Literaturbüro), «Язык в век техники» («Sprache im technischen Zeitalter») — «Литературный коллоквиум»; при литературных обществах: «Айсвассер» («Eiswasser», «Ледяная вода») — Общество Рольфа-Дитера Бринкмана (Rolf-Dieter-Brinkmann-Gesellschaft); при университетах: «Экспериментелле тексте» («Experimentelle Texte») — университет г. Зигена; при издательствах: «Акценте» («Akzente») — «Карл Ханзер Ферлаг», «Нойе дойче литератур» — «Ауфбауферлаг», «Нойе Рундшау» («Die neue Rundschau», «Новое обозрение») — «С. Фишер Ферлаг». Самые престижные журналы — «Нойе Рундшау», «Зинн унд Форм», «Нойе дойче литератур»[18], «Акценте», «Язык в век техники», «Гедихт» (Das Gedicht», «Стихотворение»). Они, как правило, представляют на своих страницах известных поэтов.

Имеется большое количество журналов, издаваемых региональными отделениями литературных союзов, домами литературы и пр., где преимущественно публикуются местные авторы (в частности, «Гамбургер Литерарише Блеттер» («Hamburger Litrerarische Blätter», «Гамбургские литературные листки»), эссенский «едерцайт» («jederzeit», «в любое время»), «Орт дер Ауген», и др.

Несмотря на отбор, происходящий внутри литературного цеха, книжный рынок также труднообозрим. К услугам торговой сети — постоянно в наличии 400 000 книжных наименований на немецком языке[19]. По сведениям, полученным в Отделе работы с клиентами книготоргового концерна ЛИБРИ (LIBRI), ежегодно на книжный рынок Германии поступает 90 000 новых наименований (из них 68 400 — первый тираж, 21 600 — повторные тиражи). Согласно данным, предоставленным дирек-

[18] Приостановил деятельность в 2006 г. в связи с финансовыми трудностями. С 2005 г. выходит как ежегодник. См.: Small talk im holozän: neue deutsche literatur / J. Engler. Berlin, 2005. Ср. также: Bernhardt R. Jedes t «Neue Deutsche Literatur» wird weitergeführt // Unsere Zeit. 21.07.2006. S. 13.

[19] Информация Й. Вонфуртера (отдел работы с клиентами ЛИБРИ) — п. от 10.01.2003 и Г. Рёш (секретариат дирекции КНО КФ) — п. от 22.01.2003.

цией КНО КФ (KNO KF), доля беллетристики составляет 14,2% от общего количества книг, то есть 9700 из 68 400 изданий, выходящих первым тиражом. Если верить данным справочника «Книга и книготорговля в цифрах» (Buch und Buchhandel in Zahlen. Frankfurt a. M., 2003) Биржевого Союза Немецкой Книготорговли, официальная статистика вообще не выделяет поэзию отдельной строкой. Результаты анализа ассортимента в книжных магазинах г. Биберaха, проведенного нами в октябре 2003 г., показывают, что поэзия, включая классику, составляет не более 1 % от этого показателя.

Правила игры в книжной торговле определяют оптовые поставщики, КНО КФ и ЛИБРИ, услугами которых пользуются около 10 000 книжных торговых предприятий, а также три гигантские империи: издательские концерны «Бертельсман» («Bertelsmann»), «Хольцбринк» («Holtzbrinck») и «Шпрингер» («Springer»). Им принадлежит сеть супермаркетов, в частности «Хугендубель» («Hugendubel») и «Клуб-Центр» («Club-Center»). Сбыт через сеть книжных магазинов возможен лишь при наличии договорных отношений издательства с вышеназванными магнатами либо с Биржевым Союзом Немецкой Книготорговли, насчитывающим 5000 членов, среди которых — более 2000 издательств, дающих 95% товарооборота, и фирменные книжные магазины[20].

Чтобы будущий читатель мог узнать о вышедшей книге, в системе книжной торговли существует налаженный механизм оповещения о книжных новинках. Издатели рассылают рекламные проспекты либо экземпляры книг в магазины, с которыми у них существуют договорные отношения. Авторы также получают подобные проспекты и могут сами заниматься рекламой. Кроме того, в литературных журналах о вышедшей книге размещаются платные объявления-аннотации, иногда в подобных изданиях арендуют площадь, чтобы с той или иной периодичностью сообщать потенциальным читателям о новинках книжного рынка. Последние также рассылаются в различные СМИ в надежде, что на них будет написана соответствующая рецензия. Два экземпляра книги поступают в Немец-

[20] Информация с официального сайта Биржевого Союза Немецкой Книготорговли в сети Интернет: www.boersenverein.de. 14.02.2003.

кую национальную библиотеку (Deutsche Nationalbibliothek). После этого книга автоматически заносится в Немецкую национальную библиографию (Deutsche Nationalbibliogaphie), которой пользуются все научные (в том числе университетские) библиотеки, заказывая нужные им по профилю издания. Кроме того, существуют специальные справочные материалы, где размещается информация (аннотации, рецензии) для публичных библиотек. Наконец, каждое новое издание вносится в каталог предлагаемых на рынке книг (VLB), который имеется во всех книжных магазинах и библиотеках в печатном и электронном виде.

В связи с общей невостребованностью поэзии в немецком обществе снижаются не только количественные, но и качественные критерии самого жанра литературной критики.

З. Лёффлер, одна из ведущих литературных критиков Германии, издатель журнала «Литературен. Журнал о книгах и темах» («Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen»), видит основную задачу своей профессии в посредничестве между писателем и читателем. Роль критика, по ее мнению, состоит в том, чтобы высказывать обоснованное профессиональное суждение о том или ином произведении и тем самым способствовать созданию правильных читательских приоритетов[21]. Ряд университетов Германии (в частности Институт новой немецкой литературы и средств массовой информации Марбургского университета) готовит профессиональных литературных критиков. Основанный в 1950 г. Союз немецких критиков (Verband der deutschen Kritiker e.V., г. Лейпциг) насчитывает 140 членов. Специализированные литературно-критические издания («Литературблат» — «Literaturblatt», «Листен» — «Listen», «Литературен», «Критише Корреспонденц» — «Kritische Korrespondenz», «ЦайтЛитератур» — «ZeitLiteratur», literaturkritik.de — литературно-критический журнал в сети Интернет и др.) помещают на своих страницах статьи, рецензии, интервью ведущих критиков и самих писателей, которые призваны подсказать читателю, какие книги стоит читать. Тем не менее, по единодушному мнению большинства респонден-

[21] Интервью с Г. Шааф в программе «Наследники Гёте» («Goethes Erben») на радиостанции «Немецкая волна» 24.09.2003.

тов, современная официальная немецкая литературная критика не способна к объективному отражению литературного процесса и не может способствовать независимому развитию литературы.

«Чего не достает немецкой литературе, к сожалению, уже давно, так это литературных критиков, которые выступали бы не только в роли шоуменов в СМИ, а могли бы профессионально оценивать достоинства и недостатки литературы, в том числе языковые» (Х.Д. Шлоссер)[22], — так оценивают состояние современной литературной критики литературоведы.

Подобные суждения связаны, главным образом, с углубляющимся процессом коммерциализации критики. Как и все литературное дело в целом, критика подчиняется законам рыночной экономики, отражает идеологические приоритеты государства, эстетические пристрастия массового читателя и интересы литературной номенклатуры. Основное внимание уделяется раскручиванию имен, произведения которых считаются прибыльными. Как правило, это массовая развлекательная литература, главным образом, любовный, детективный, в лучшем случае исторический, роман. Поэзия вообще, а экспериментальная и социально-критическая в особенности, в своем большинстве остается вне поля зрения критиков. Так, в журнале «Литературен» в 2003 г. из более 600 публикаций менее 2% посвящены современной поэзии. Профессор Марбургского университета, один из известных теоретиков и практиков современной литературной критики в Германии, Т. Анц констатирует интерес своих коллег исключительно к продукции издательских магнатов, следовательно, к уже раскрученным именам.

В литературном отделе газеты «Берлинер Цайтунг» («Berliner Zeitung») в 2002–2003 гг. было опубликовано 100 статей, так или иначе связанных с темой «поэзия». Статьи, как правило, носят уведомительный характер и освещают события литературной жизни, как-то: мероприятия по поводу юбилеев, вручения премий, кончины того или иного писателя, конкурсов, книжных новинок и пр. Круг обсуждаемых авторов весьма ограничен. Такая же картина наблюдается и в других изданиях.

[22] Schlosser H.D. dtv-Atlas Deutsche Literatur. München, 2002. S. 287.

Как признается Г. Шааф, ведущая литературной передачи «Наследники Гёте» («Goethes Erben») на радиостанции «Немецкая волна», поэзия в силу низкой конъюнктуры занимает в ней менее 5% всех материалов. Поскольку немецкая редакция располагает лишь одной ставкой ведущего литературных передач, ему не остается ничего другого, как ориентироваться на показатели рынка.

Теми же критериями руководствуются ведущие литературных телепередач. В качестве примера можно привести программу на центральном телеканале «ЦДФ» М. Райх-Раницкого «Литературный квартет» («Literarisches Quartett»). Среди 385 книг, обсужденных в 77 передачах за время ее существования с 25 марта 1988 г. по 14 декабря 2001 г., только две — поэтические сборники[23].

Широко распространена практика написания рецензий по заказу на еще не вышедшие книги известных писателей. Никого не удивляет, когда авторы сами пишут предисловия и аннотации к своим книгам и сами их рецензируют.

Питательной средой для литературной критики нередко служат скандалы, сплетни, сенсация. Рассмотрение же самого предмета — литературы – уходит на второй план. Небывало высокий тираж (10 000 экземпляров) специального выпуска журнала «Гедихт» «Эротика. Специальное предложение. От миннезанга до киберсекса. Сладострастные стихи» («Erotik-Special. Vom Minnesang zum Cybersex. Geile Gedichte!» (№8, 2000) объясняется не только и не столько его содержанием, сколько провокационной обложкой, послужившей причиной судебного разбирательства и скандала, широко освещавшихся прессой.

Официальная литературная критика и ее идолоподобные «боссы» нередко воспринимаются как нечто враждебное самой литературе. О М. Райх-Раницком говорят: «Он не может считаться критиком уже только потому, что не ценит Якоба Аржуни»[24]. Бранденбургская писательница И. Арльт называет

[23] 1988 — Hahn U. Unerhörte Nähe: Gedichte; mit einem Anhang für den, der fragt. Stuttgart; 1991 – Biermann W. Alle Lieder. Köln, 1991. См. также: Wunderlich D. Das Literarische Quartett // http://www.dieterwunderlich.de/index.html.

[24] Fischer Ch. Ein deutscher Chandler? Jakob Arjouni: ein Mann, ein Mord. Zürich, 1993 // Unsere Zeit. 1.03.02. S. 13.

Раницкого «древним капитаном, который уже давно потерял курс, но не хочет отдавать штурвал»[25].

С точки зрения экономики, писать стихи – дело бесполезное, во всяком случае для самих поэтов. Примечательно признание мюнхенской поэтессы З. Лоренц: «Время от времени я задаюсь вопросом, зачем отдаю себя такому безрассудному занятию, как сочинительство. Моя мама не устает повторять то же самое, а отец еще в детстве предостерегал меня, что это – невыгодное занятие»[26]. По мнению многих, согласно экономическим законам, поэзия как жанр не может рассчитывать на выживание. Тем не менее, она существует. Чем объясняется этот феномен? Один из поэтов и критиков М. Хагедорн отвечает на этот вопрос следующим образом: «Самая хрупкая из литературных форм, лирика ценится выше других именно в силу своей несовместимости с экономической выгодой»[27]. «Поскольку поэзия оказывает более глубокое воздействие на читателей, чем другие виды литературы», — дополняет его поэт К. Драверт, — «то всегда найдется круг людей, готовый потреблять этот духовный продукт»[28].

[25] П. от 05.07.02.
[26] П. от 20.02.2004.
[27] П. от 22.09.2002.
[28] Drawert K. Vorwort // Lagebesprechung: junge deutsche Lyrik / K. Drawert. Frankfurt a. M., 2001. S. 11.

* *Данная статья является сокращенным изложением главы из книги Т.В. Кудрявцевой «Новейшая немецкая поэзия (1990-2000 гг.): основные тенденции и художественные ориентиры» (М.: ИМЛИ РАН, 2008). К сожалению, в русском литературном процессе эта книга оказалась совершенно не замеченной. Целью этой публикации является обращение внимания не только на сходство/различия положения поэзии в современной немецкой и русской культуре, но и на сам этот труд, который, безусловно, заслуживает прочтения и осмысления.*

П.И. ФИЛИМОНОВ

ТРИ ДНЯ БЕЗ ДИНОЗАВРОВ

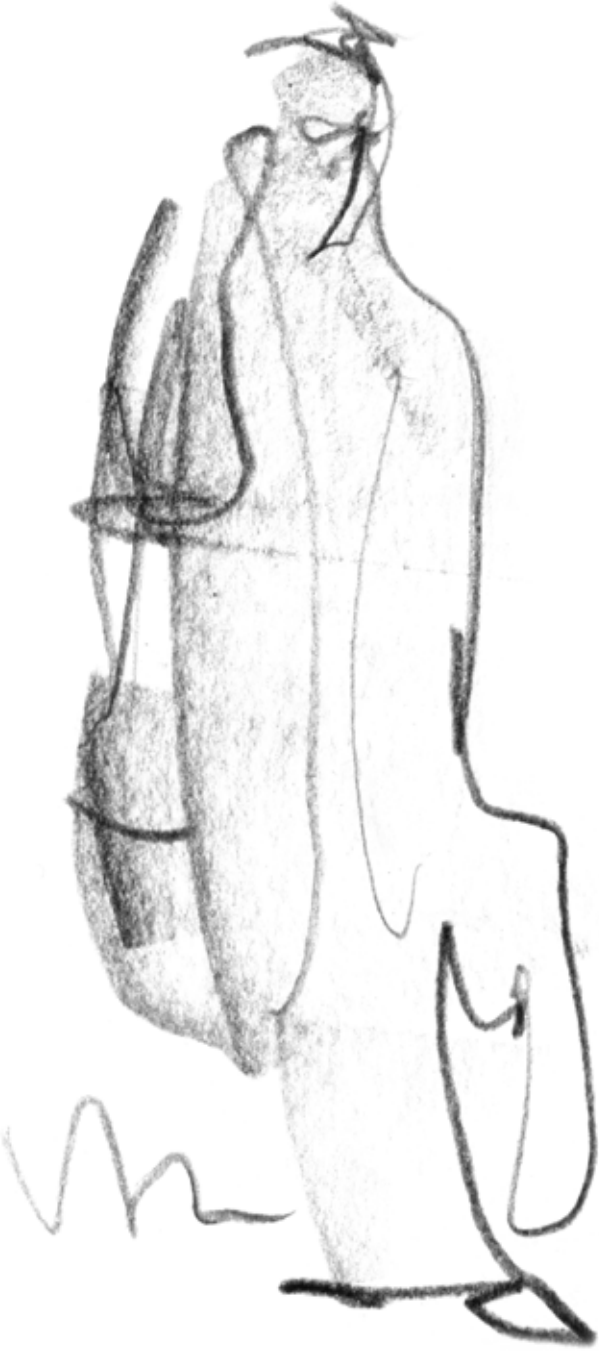
МОНРЕПО

когда человек стоит на сцене
и поёт в микрофон
какой-то платиновый стержень
вылезает у него из темени
и распускается хаммерстейновским нимбом
над всеми одуванчиками
он теперь всё может
ему теперь всё позволено
потому что он там
а они, а они – тут
он может быть кем угодно
и говорить что угодно
если только он не перестанет петь
yellow river – поёт он –
идите вы все на хрен
вы не читали Хайдеггера
я тоже не читал
но я хотя бы слышал фамилию
к тому же вы там
а я, а я – тут
Мон-рее-поо
выводят его губы
и связки, и разная там гортань
я могу сейчас пригласить сюда любую тёлку
и её спутник не сможет её удержать
и обниму её вот так
и скажу, что эта песня посвящается
этой прекрасной даме
и да! её глаза будет гореть
и да! она будет мне улыбаться

искренне – и даже подумает, что
ведь всё может быть, ведь чего
на свете не бывает
ведь он такой,
такой
и к тому же он тут
а мы, а мы – там
they sentenced me to twenty years of boredom
надрывается его томный баритон
а сейчас я скажу вам всю правду
о которой вы все догадываетесь
но в которой вы боитесь себе признаться
все ваши политики – говно
вся ваша эзотерика – говно
весь ваш буддизм – говно
вся ваша богемность и вот эта вот
томная изысканность
и арафатки ваши на шеЯх – говно
и ваш Мураками
и ваш Ошо
и ваш Селин
и иосиф мать его бродский
и Буковски
и этот, как его
ну этот, таиландец, короче –
вонючее просроченное говно
и сколько их всех не корми
мой микрофон всё равно длиннее
потому что вы там
а я, а я – тут
и ничто другое не имеет никакого значения
пока я пою
пусть это всего лишь
ёбаное сельское караоке
а я совсем не попадаю в ноты
НЕДАВНО ГОСТИЛА В ЧУДЕСНОЙ СТРАНЕ

ЭКЗИСТЕНЦИЯ

– я такая счастливая
говорит прыщавая финская девочка
«где бы мне убить ещё два часа?»
думает русский мужчина средних лет
– а как его зовут?
спрашивает прыщавая финская девочка
«пуговица оторвалась»
думает русский мужчина
– Йоонас, – отвечает подружка
«опять стихи», – думает русский мужчина
– ну покажи, Алиса
просит финская девочка
«и почему я не вожу с собой юргенов молескин?»
думает русский мужчина
– не покажу, – говорит Алиса
«вон и мужик пишет», – думает русский мужчина
– что ещё случилось? – спрашивает финская девочка
«не, мужик чертит», – думает русский мужчина
девочка явно ломается
«он сумасшедший геометр» – думает русский мужчина
«сумасшедший геометр в ковбойской шляпе
пришёл в кафе, чтобы доказать новую теорему»
– а сам-то ты кто?
говорят за спиной ассирийцы
у него хотя бы пуговица есть
мир возвращается на круги своя
девочка звонит Йоонасу
геометр играется с тачскрином
Ашшурбанипал покупает маффин



ИНСТАГРАМ

В то время, когда я влюблялся во всех подряд,
я не фиксировал облики девушек своих мечт
она с долькой арбуза
она на фоне дождя
она в куче жёлтых листьев в осеннем парке
она так романтично поправляет волосы а они норовят залезть ей в рот
она с непростым лицом
она с очень непростым лицом сразу видно непростой человек думающий и творческий
она в домашних условиях в смешных тапках на уродливом диванчике
она лёжа на асфальте с опять же разметавшимися волосами
она крупно с новой причёской
она такая красивая в метро в синей беретке
она ню
вообще как я жил-то
без инстаграмов
только со ста граммами
и теперь о ужас
я не помню лиц
мне некому показать все эти листья и парки
и воспоминания мои обрывочны и нелепы
диастема пепельница рваная уздечка
фиксация жизни ведёт к её омертвению

ТРИ ДНЯ БЕЗ ДИНОЗАВРОВ

Хью Лори выходит на тропу войны,
выкапывает из подзолистой почвы свой лиловый томагавк
и углубляется в каменные джунгли.
Навстречу ему, с другого конца города и мира,
сквозь туман, град, моровую язву и саранчу
на дамском велосипеде выдвигается Стивен Фрай.
О передвижениях друг друга они не знают,

несмотря на хорошо налаженную радиосвязь.
Из бассейна вытекает воля,
по другой трубе в него вливается водка.
Разница фонетична и пренебрежима.
Динозавры вымерли три дня назад,
и щетина ещё не успела отрасти.

И они встретятся, Арамис, они обязательно встретятся.
И выяснят, что крепче – лиловый томагавк или неожиданное слово,
дамский велосипед или голова Хью Лори.
А может быть, и договорятся.
Два здравомыслящих человека на это иногда способны.
Разделят зоны влияния
и разойдутся, довольные друг другом,
разбрасывая из карманов табачные крошки,
чтобы легче потом было найти дорогу обратно,
в тот старый мир, в ту милую Европу,
которая хранится в одном из отделений
их швейцарских ножей,
с уроками итальянского по второму каналу в двенадцать часов дня,
где все суматошно и бестолково ищут
потерянные авиабилеты и паспорта,
а главную героиню мучительно хочется выебать.

– Но не тебе же, Стив?
– Да вот ты знаешь, и мне бы тоже,
если бы знать, что это что-нибудь изменит.
А так – только мор и глад,
эйяфьядлайокудли и саранча.
Так что плюнь на это всё, Хью.
Плюнь, старина.
Зафигачь томагавк себе в голову
и пошли сниматься, как раньше.
Там как раз прокричали “Мотор“.
Сосчитай секунды между звуком хлопушки и вспышкой софита.
Сделай романтичную рожу.
Пошли под дождь.

СЦИЛЛА

прошло две тысячи лет, он снова вышел на площадь
мало что изменилось
аборигены торговали шавермой
барышни болтали ногами в фонтанчике
автогонщики экстраполировали

на памятник Колумбу уселась какая-то незнакомая птица
и смотрела на него с сочувствием
он пожалел, что не побрился с утра

сначала он не слышал, что именно они выкрикивают
внимание его привлекли их обёрнутые полиэтиленом руки
взмывающие вверх синхронной гармонией десятков
тамбур-мажорских жезлов
как на ежегодном дне города
празднике сахарной ваты
ментиков, доломанов
и тошнотворных белых чулок
он ещё хотел свистнуть с балкона
получилось только припухлое жжжж

издалека они не казались агрессивными
и только приблизившись
их средиземноморские шевелюры цвета соли с перцем
и пылающие ядовито-алым губы
били по глазам
бесконечным невыносимым стробоскопом

«Читай!» – кричали они. – «Читай!»

DEUCE

мы двигаемся под знаками луны
мы двигаемся по вектору рассвета
посмотри как воздушно танцуют
девушки в завтрашних платьях
сегодня их ещё не видно
а потом они будут уже вовсе не здесь
так что заткнись и смотри
и двигайся в такт отражениям

мы двигаемся в шелесте страниц
мы двигаемся на светофорах
и наша хмельная роса
выступает на стенках троллейбусов
она слаще всего в сентябре
зимой её вкус не так приятен
так что лижи и танцуй
двигаясь в знак отторжения

мы двигаемся с кликами F5
мы двигаемся в атмосфере звуков
посмотри как красиво шагают
хипстера в свои милые конторки
никогда не пили самогон
никогда не работали на стройке
подбрасывай луну и смотри
как она запрыгает по корту

Анна ГОЛУБКОВА

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОКАХ И ПЕРСПЕКТИВАХ СУЩЕСТВОВАНИЯ «ДВУХ ЛИТЕРАТУР» В РОССИИ

Больше двадцати лет прошло уже с момента развала Советского Союза, но до сих пор советский опыт во всем его многообразии так до конца и не осмыслен. Устоявшегося ответа на вопрос, в какой стране мы жили и что вместе с этой страной потеряли, не имеется до сих пор. Возможно, произошло это еще и оттого, что советское наследие – и в сфере производства, и в образовании, и в культуре, и в сознании социума – на самом деле начинает окончательно разваливаться только сейчас. Вместе со ржавыми трубами, старыми иногда вообще еще трофейными станками, пожилыми учителями и заслуженными вузовскими преподавателями, врачами-пенсионерами и музейными бабушками уходят в прошлое и сознательно насаждавшиеся принципы советского общежития – принципы равенства, взаимовыручки, примата общественного над личным, терпения, бытового аскетизма и личной скромности. Советский человек воспитывался так, чтобы переносить трудности без единой жалобы и отдавать все свои силы работе на общее благо, чтобы быть полноценным винтиком в большом и слаженном общественном механизме. И результаты такого воспитания мы ощущаем до сих пор в общественной пассивности большей части российского населения, с детства приученного терпеть, выживать и честно трудиться ради неведомого светлого будущего. Самое прямое отношение к этому воспитанию имела литература, дававшая художественные образцы для подражания, своего рода модели правильного поведения. Недаром писателей в ту эпоху называли «инженерами человеческих душ» – именно литература должна была формировать сознание нового советского человека, именно она несла ответственность за внушение читателям правильных идеалов и соответствующего образа мыслей. Впрочем, такое отношение к литературе вовсе не является советским изобретением, его корни надо искать в истории гораздо глубже – в идеях эпохи Просвещения и в разработанном позитивистами утилитарном подходе к искусству.

Человек как чистый лист, как пластичная глина, из которой путем правильного воспитания можно вылепить полезного и нравственного члена общества, и все общество как механизм, который можно регулировать путем просвещенного управления – вот главные мысли рационалистического XVIII века. XIX век внес в эту схему свои коррективы, однако эта простая и красивая социальная утопия оказалась на редкость живучей и в полной мере воплотилась в русской жизни уже в следующем XX веке, причем ее воплощение оказалось далеко не простым и совсем не красивым. Литература в ее сугубо воспитывающей и просвещающей функции (мы не берем здесь литературу религиозную), таким образом, тесно связана с эстетикой классицизма. Именно оттуда происходит до сих пор сохраняющееся у нас представление о том, что литературное произведение непременно должно нести людям свет и благо, давать нравственные ориентиры и вообще учить хорошему. Несколько другим представление о функциях художественного текста было у позитивистов, однако и они признавали крайне важной роль литературы в сфере социальной аналитики, делая акцент исключительно на натуралистическом изображении действительности. Модель, которая впоследствии применялась в советском литературном процессе, в основных своих чертах была предложена В.Г. Белинским, развита Н.Г. Чернышевским и отработана Н.А. Добролюбовым.

Впервые об изображении действительности как главной задаче литературы заговорил как раз Белинский. Именно с его именем связано появление в литературе второй половины 1840-х гг. так называемой «натуральной школы», общее идейное обоснование которой было разработано критиком на основе интерпретации произведений Н.В. Гоголя. Как известно, Белинский рассматривал Гоголя как своеобразного писателя-самородка, не имевшего никаких предшественников ни в русской, ни в мировой литературе. Произведения Гоголя посвящены, по мнению Белинского, «исключительно изображению мира русской жизни», и эту жизнь Гоголь показывает именно такой, какая она есть в действительности. В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский жестко противопоставляет романтическую («риторическую») и реалистиче-

скую («натуральную», «естественную») литературу. Пожалуй, именно эту статью можно считать той начальной точкой, с которой началось разделение русской литературы на две качественно разные части, а интерпретацию творчества Гоголя – тем пробным вопросом, от решения которого зависело все теоретическое обоснование нового направления. Основные принципы «натуральной школы» были разработаны в двух выпусках «Физиологии Петербурга» (1845) и в альманахе «Петербургский сборник» (1846). Оба издания были составлены и выпущены Н.А. Некрасовым при активном участии Белинского.

С 1847 г. начал выходить журнал «Современник», ставший, как известно, главным оплотом нового направления в литературе. После смерти Белинского (1848), впрочем, наметившееся было разделение стало размываться. Достаточно упомянуть, что в начале 1850-х гг. в «Современнике» активно сотрудничали А.В. Дружинин и П.В. Анненков, известные впоследствии своей приверженностью идее «чистого искусства». Ситуация изменилась с приходом в журнал в 1854 г. Чернышевского, развившего и переосмыслившего идеи 1840-х гг. Если Белинский требовал от литературы точного воспроизведения действительности, то Чернышевский выступает уже за сугубо отрицательное отношение к этой действительности. Образцом такой литературы снова становятся произведения Гоголя (в первую очередь – «Ревизор», «Шинель», «Мертвые души»). При этом, что особенно характерно, ни Белинский, ни Чернышевский не рассматривают все творчество Гоголя целиком, а выбирают из него наиболее, по их мнению, значимые и удавшиеся, на самом же деле – соответствующие изначально заданной концепции, произведения. Чернышевский вообще был скорее идеологом, чем литературным критиком. Он использовал идеи Белинского для пропаганды утилитарного отношения к литературе, подчинения ее, в сущности, политической задаче воздействия на несовершенную российскую действительность с целью ее просвещения и улучшения. Эти идеи Чернышевского в полной мере были воплощены в деятельности Добролюбова.

После смерти Добролюбова (1861) Чернышевский занялся последовательным созданием его образа, публикуя в «Современнике» отрывки из воспоминаний родных и друзей критика.

Жестко отбирая нужные воспоминания, задавая своим корреспондентам наводящие вопросы, фактически – подсказывая, что им нужно увидеть в покойном критике, Чернышевский выстраивает образ «идеального демократа» – бескомпромиссного борца с косностью и невежеством, умного, хорошо образованного, скромного и застенчивого в жизни, внимательного к своим друзьям и родным человека. Как видим, тот идеал, который впоследствии будет всячески пропагандировать советская литература, появился уже в 60-е годы XIX века. После ареста Чернышевского (1862) новая редакция «Современника» продолжала следовать заданному направлению. После закрытия журнала (1866) основным органом «реалистического» направления в литературе становятся «Отечественные записки» (1868-1884). В этот период рамки направления снова начали размываться. Писатели, считавшие себя реалистами, печатались в самых разных журналах наряду с авторами, реалистами себя совсем не считавшими. Однако подход к литературе, разработанный Чернышевским, продолжал доминировать практически всю вторую половину XIX века. И все возникающие в литературе новые течения так или иначе должны были считаться с этим критическим направлением. Например, в одной из своих статьей (1890) В.В. Розанов, примыкавший в тот момент к консерваторам, писал: «Ни вправо, ни влево, ни вперед, ни назад, ни вверх, ни вниз из этого запертого чулана нельзя было двинуться, а запрещено было двигаться, – запрещено Лесевичем, Лавровым-Миртовым, а потом Михайловским, а еще раньше Чернышевским и его девицами по “Что делать”. Никто не двигался». Даже учитывая полемическую заостренность высказывания, определенные переклички с тем, как будет устроена литература в советскую эпоху, тут, безусловно, есть.

Конечно, по отношению к тому времени нельзя говорить о наличии двух параллельных литератур. Полемика с «натуралистическим» направлением существовала с момента его возникновения, причем в основном его противники исходили из консервативных или чисто эстетических позиций. Здесь нужно отметить деятельность А.В. Дружинина во главе журнала «Библиотека для чтения» (1856-1860) и его безуспешную попытку пропагандировать идеи «чистого искусства», которые

в период подготовки крестьянской реформы в России, конечно же, никак не могли быть востребованными русским обществом. Следует также упомянуть работу Аполлона Григорьева – сначала в составе молодой редакции журнала «Москвитянин» (1850-1856), а затем в качестве сотрудника издававшихся братьями Достоевскими журналов «Время» (1861-1863) и «Эпоха» (1864-1865). Критиковал эти взгляды и Ф.М. Достоевский – как в своей художественной прозе, так и в публицистике, в частности, в «Дневнике писателя». Консервативной позиции придерживались также Н.Н. Страхов, активно полемизировавший с материализмом, и К.Н. Леонтьев, соединивший крайний эстетизм с критикой «либерального космополитизма». К этому же кружку в самом конце 1880-х годов примкнул и В.В. Розанов. Вся эта эстетика, однако, являлась скорее маргинальной и до поры до времени существовала на периферии русского культурного сознания. Тем не менее, явное доминирование позитивистского подхода в общей литературной дискуссии не отменяло других представлений о литературе и, соответственно, оставляло место для публичного проявления совершенно иной художественной стилистики.

Но уже в 1880-е годы стало понятно, что возможности «натуральной школы» исчерпаны, а все имеющиеся на тот момент литературные достижения к этим принципам никак не сводятся. Идеи Чернышевского и Добролюбова по-прежнему были популярны, однако никаких достижений собственно в художественной практике их прямые последователи представить не могли, ограничиваясь исключительно критикой, что, конечно, не могло не подорвать их позиций в литературе. Открытая принципиальная дискуссия началась в 1890-е годы. В частности, Д.С. Мережковский в своей лекции «О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе» (октябрь 1892 года) заявил о необходимости модернистского обновления искусства. Также большое значение имел пересмотр взглядов на творчество Гоголя, сделанный Розановым в книге «Легенда о Великом Инквизиторе» (1891) и примыкающих к ней статьях. Розанов прямо заявил, что произведения Гоголя не имеют никакого отношения к реализму. Он разделил творчество Гоголя и интерпретацию Белинского, показав

28 МАЙ 2012

на различных примерах, что критик не увидел в произведениях писателя самого главного – его маниакальной устремленности прочь из этого мира, его работы по превращению своих персонажей в гротескные образы. Гоголь в интерпретации Розанова фактически является полноправным наследником романтизма. Таким образом наглядно было показано, что образцовый для «натуральной школы» писатель на самом деле вовсе не является «натуралистом», а скорее ближе по своей природе к зарождающейся в России модернистской литературе.

Но несмотря на новые художественные тенденции, Н.К. Михайловский и журнал «Русское богатство» (1876-1918) занимали центральную позицию в русской литературе и пользовались большим влиянием на читающую публику еще где-то до середины 1900-х годов. По крайней мере, в 1902 году Розанов после ругательного отзыва Михайловского о книге «В мире неясного и нерешенного», счел необходимым выступить с серией статей, чтобы оспорить мнение критика, доказать свою правоту и привлечь тем самым к себе как можно большую читательскую аудиторию. В определенных кругах авторитет этого направления сохранялся и потом, однако магистральное течение русской литературы уже полностью изменилось. Сначала декаденты, потом символисты, потом акмеисты и сторонники русского авангарда не только совершенно поменяли общую картину русской литературы, но и теоретически переосмыслили то, что было сделано до них. Русская классика у них оказалась уже совершенно другой – загадочной, мистической, ставящей проблемы, выходящие далеко за рамки вопросов социальной справедливости и правильного устроения жизни. Кружок Мережковских и журнал «Новый путь», собрания у Федора Сологуба, у Иннокентия Анненского, журнал «Мир искусства», новое народничество Александра Добролюбова, Валерий Брюсов и «Весы», кружок Вячеслава Иванова, журнал «Аполлон», Георгий Чулков и мистические анархисты, не говоря уже о многочисленных объединениях футуристов – вот далеко не полный перечень того, что происходило в русской литературе в период, впоследствии названный Серебряным веком. На первом плане в это время оказались уже совершенно иные ценности, что, впрочем, не отменяло произведения,

написанные с прежних «реалистических» позиций. При этом модернистские изыски существовали в узких интеллектуальных кружках, а творчество писателей-реалистов поневоле стало, в общем-то, приближаться к массовой литературе.

Большой коммерческий успех имели «Книгоиздательское товарищество “Знание”» в Петербурге и основанное участниками кружка «Среда» «Книгоиздательство писателей в Москве», которые издавали в основном литературу условно реалистической направленности. И хотя этот «реализм» был мало похож на то, что пропагандировали Чернышевский с Добролюбовым, какое-то важное место в общественном сознании за ним, безусловно, сохранялось. Также какие-то основы будущей системы закладывала деятельность Максима Горького – как писательская, так и издательская. Написанный в 1906 году роман «Мать» был признан В.И. Лениным образцовым и впоследствии стал чем-то вроде матрицы для литературы соцреализма. Существовала в этот период и марксистская литературная критика, однако, судя по общему культурному контексту, никакой значимой роли она не играла, оставаясь сугубо маргинальным явлением. В 1905 году Лениным была написана статья «Партийная организация и партийная литература», в которой в частности провозглашалось: «Литература должна стать партийной. <…> В чем же состоит этот принцип партийной литературы? Не только в том, что для социалистического пролетариата литературное дело не может быть орудием наживы лиц или групп, оно не может быть вообще индивидуальным делом, не зависимым от общего пролетарского дела. Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, “колесиком и винтиком” одного-единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса». На момент написания слова эти относились исключительно к писателям-членам партии, но впоследствии, как мы знаем, именно из этой статьи была выработана целая программа идеологической перестройки всего литературного процесса. Вообще русской марксистской критике не повезло: в досоветское время ее практически не замечали, в советское время ее частично переоценивали, частично замал-

чивали, в постсоветское время о ней благополучно забыли, так что оценка ее культурной роли и значения для начала XX века – это, как ни странно, дело ближайшего будущего.

Итак, русская литература к 1917 году представляла собой необыкновенно пеструю палитру кружков, направлений, техник письма и разнообразных художественных практик, из которых самыми интересными и имевшими наиболее продуктивное продолжение с точки зрения исторической перспективы оказались практики именно модернистские. К этому времени, впрочем, отдельные течения модернизма стали расходиться все дальше и дальше. Культура активно развивалась, предлагая все новые и новые ответы и на насущные вопросы эпохи, и на старые «вечные» вопросы, задаваемые из поколения в поколение. К сожалению, узнать, что могло выйти из всего этого многообразия, не пришлось – случилась Октябрьская революция, и к власти пришли коммунисты со своей четкой, заранее выработанной и обкатанной, культурной программой, которая предполагала полную перестройку человеческой личности путем воспитания и просвещения. В условиях отказа от религии со всем ее многовековым опытом моральной проповеди и духовных наставлений вакантное место неизбежно должно было достаться именно литературе. И это, в общем-то, и предопределило все перипетии ее дальнейшего существования. Во-первых, после революции сразу же усилилась роль марксистской критики, занимавшей ранее далеко не центральное положение. Во-вторых, под жесткий идеологический контроль были поставлены основные литературные институции – журналы и издательства. В-третьих, немедленно начались попытки поиска и воспитания писателей с правильным классовым происхождением и сознанием, что, впрочем, оказалось вполне безуспешным. Как когда-то в 1880-е годы, идеологическое доминирование отнюдь не гарантировало значимых художественных достижений, а этот разрыв грозил потерей лидирующего положения. Соответственно нужны были иные механизмы работы с писателями, и эти механизмы были найдены.

Весь этот процесс поиска «правильного писателя» и изощренной идеологической борьбы подробно описан в недавно вышедшей книге «История русской литературной критики: со-

ветская и постсоветская эпохи» (НЛО, 2011). Много важных и интересных фактов содержится в дневниковой и мемуарной литературе – особенно в дневниках Лидии Гинзбург и Корнея Чуковского, которые, кроме всего прочего, очень хорошо передают атмосферу той эпохи, постепенно становившейся все более и более вязкой и удушливой. Затруднения с публикациями, судя по дневникам Чуковского, возникли сразу после революции, однако ситуация намного ухудшилась после сворачивания НЭПа, когда было решено значительно ускорить перевоспитание граждан нового государства. Заниматься этим (ведь звуковое кино только рождалось, а телевидения тогда вообще не было) была призвана, конечно, советская литература. Задача эта была совершенно четко сформулирована в 1934 году на 1-м Всесоюзном съезде советских писателей: «Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма». Одновременно был создан Союз писателей СССР и упразднены все существовавшие на тот момент литературные объединения. Именно это и следует считать датой окончательного разделения двух русских литератур на идеологически правильную официальную и «неправильную» неофициальную, которое чуть меньше века назад было намечено Белинским и затем обосновано Чернышевским и Добролюбовым.

Как видно из вышеизложенного, эта модель литературного устройства, доминировавшая всю вторую половину XIX века, на начало 1920-х годов была глубоко устаревшей и, самое главное, совершенно непродуктивной. И от советской власти потребовались просто титанические усилия, в том числе и прямые репрессии, чтобы модель эта в конечном итоге все-таки хоть как-то начала работать. Все остальное в русской литературе, что не попадало в эти рамки как по поэтике, так и по своему содержанию, было агрессивно вытеснено даже не на периферию, как в середине XIX века, а в культурное подполье. С этой точки зрения особенно интересна одна запись из

дневника Чуковского (10/V 1949 г), очень наглядно демонстрирующая сам механизм работы с текстами: «За столом безучастно сидел Сергиевский И.В. – и криво улыбался. Он утомлен. Сгорбившись, целый день правил какую-то рукопись – вот так: на одной странице оставит одну строку, на другой две, а остальное черкает, черкает, черкает. Сбоку сидят еще три женщины: сестра Вяч. Полонского – Клавдия Павловна, рыжая Фелицата Александровна и безвестная, бессловесная дева; за исключением Клавдии Павловны, все они с утра до вечера перекраивают чужие рукописи на свой лад, с тем чтобы никакой авторской индивидуальности не осталось, не осталось никаких личных мнений, своих чувств и т.д. Все, что выходит из этой мастерской, – совершенно однородно по мыслям, по стилю, по идейной направленности». Учитывая установку в первую очередь на воспитание и просвещение, а также наличие крайне жестко соблюдавшейся – вплоть до репрессий – нормативной поэтики, советскую литературу с точки зрения ее внутреннего устройства имеет смысл сопоставить с эпохой классицизма. На это сходство, кстати, обратил внимание Андрей Синявский в своей статье «Что такое социалистический реализм» еще в 1957 году.

В предисловии к книге «История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи» Евгений Добренко пишет о том, что советская критика – «основанная на совершенно иных, невиданных ранее политико-эстетических основаниях и выполнявшая совершенно иные функции» – была уникальным феноменом. Безусловно, по конечным масштабам воплощение в жизнь литературной программы коммунистов является уникальным, но сами эти идеи, а также конкретные формы их существования, как пунктирно показано в данной статье, имеют аналоги и прямых предшественников в утопических замыслах эпохи Просвещения, в позитивистской литературной критике и в марксистской культурной работе. Да, эта литературная политика с исторической точки зрения являлась анахронизмом. Да, она нанесла непоправимый ущерб русской литературе и культуре в целом – ущерб, от которого мы неизвестно еще когда сможем оправиться и, более того, неизвестно, оправимся ли вообще. И в то же время чисто теоретически просто невозможно не восхититься этой огромной, эффективно выстроенной

и четко работающей машиной по производству культурных смыслов, в которую была превращена абсолютно вся советская литература. Продумано было все – начиная от первичного отбора авторов до контроля за общим направлением работы признанных мастеров, любой шаг в сторону от заданного курса немедленно фиксировался и тут же карался. Позиции отдельных поэтов, писателей и критиков в этой системе не имели особого значения, личное было абсолютно подчинено общей главной цели – «идейной переделке и воспитанию трудящихся в духе социализма». Вот почему, как мне кажется, историю советской литературы следует прежде всего изучать как историю институций. Высказывания критиков и собственно литературные достижения писателей, если они были, должны рассматриваться именно на фоне всего советского культурного проекта как его составная и в некоторые моменты даже основная часть.

Но если с советской официальной литературой все более или менее очевидно, то с тем, что происходило в литературе неофициальной, предстоит еще разбираться и разбираться. Понятно, что если мы ведем речь о какой-то минимальной культурной преемственности с модернистскими течениями, то ориентироваться нужно именно на маленькие дружеские кружки, в которых культивировалась и развивалась совершенно иная поэтика, для официального литературного процесса просто немыслимая. К сожалению, этот пласт литературы толком еще не изучен, более того, нет доступных публикаций многих ключевых произведений, поэтому делать какие-то предварительные выводы о том, что собой представляла советская неподцензурная литература с теоретической точки зрения на данный момент совершенно бессмысленно. Ясно лишь одно – в отличие от соцреалистического литературного монолита, здесь можно встретить самые разные поэтики, иногда, быть может, в некоторых отношениях даже более архаичные, чем официально принятые литературные нормы. Например, Елена Игнатова в статье «Кто мы?», написанной в начале 1980-х (первая публикация «Обводный канал», 1983, перепечатана в журнале «Интерпоэзия» 2010 № 3), выступает против модернистских отклонений за возвращение к «традиционной» русской классике: «Я думаю, что подъем русской литературы приходится

на девятнадцатое столетие, связан с именами Пушкина, Гоголя, Тютчева, Достоевского, Льва Толстого, Чехова – тогда была открыта новая духовная глубина, созданы ценности не только эстетические, но и этические, имеющие значение не для одной России». С сутью этого утверждения можно поспорить. В конце концов, именно Пушкин написал: «Всё, всё, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Неизъяснимы наслажденья – / Бессмертья, может быть, залог!» – и фактически как раз из этих строчек вырос впоследствии весь русский модернизм. Не говоря уже о том, что к классике в чистом виде нельзя отнести ни Толстого, ни Достоевского, ни Чехова, которые не просто повлияли, а во многом прямо сформировали литературу Серебряного века. Тем не менее, эта статья – крайне важное свидетельство того, что классицистская позиция существовала не только в официальной, но и в неофициальной культуре, то есть она, как это ни печально, для советской эпохи во многом являлась органической.

Особенно любопытно то, что с исчезновением Советского Союза разделение на две литературы – условно традиционалистскую и условно новаторскую – продолжало сохраняться, причем часть бывших участников и деятелей неофициальной культуры прямо примкнули к традиционалистам. Отчасти, конечно, это связано с тем, что несмотря на, казалось бы, коренные перемены в жизни общества, все основные литературные институции советской эпохи вполне сохранились до сих пор – действуют разнообразные ЛИТО, по-прежнему существуют Литинститут, Союз писателей, советские толстые журналы, по тем же старым принципам продолжает работать институт литературной критики. Единственное отличие: пропал главный стержень и критерий оценки – руководящая и направляющая линия КПСС, и потому при жестком соблюдении правил все той же неписаной нормативной поэтики временами в литпроцессе случаются поразительные казусы вроде вручения премии «Русский Букер» роману «Цветочный крест». Произошло это потому, что система в первую очередь настроена на идеологическую, а не эстетическую оценку писательского труда, и работать по-другому она просто не может. Кроме того, за двадцать лет изменилась и роль литературы в нашем

общественном устройстве, потому что основная задача по воспитанию и просвещению народных масс возлагается теперь на СМИ и РПЦ. Власть, конечно, по инерции делает слабые попытки заигрывания с писателями, но как основное средство идеологического воздействия их уже, скорее всего, не рассматривает. В этой ситуации громоздкое советское наследие в виде литературных институций оказывается совершенно не нужным. А вместе с ним оказывается ненужным и деление литературы на две разные части – прогрессивную и регрессивную, новаторскую и традиционную, неразрешенную и разрешенную, неправильную и правильную и т.д. Наш литературный процесс устроен сейчас гораздо сложнее, а если уж говорить о качественном разделении, то гораздо продуктивнее, на мой взгляд, было бы выделять в литературе не традиционное и новаторское, а популярное и экспериментальное направления. Впрочем, противоречия между разными сегментами современной словесности носят все-таки не принципиальный, а скорее темпоральный характер. Все это разновременные части одной и той же русской литературы, которые в силу своеобразия наших исторических условий оказались вынуждены существовать синхронно, а не диахронически, как им и было положено изначально. XVIII век у нас произвольно смешался с XIX и XX веком, вот почему нам так сложно найти какие-то общие точки для продуктивного творческого диалога. И для начала, наверное, стоило бы просто попробовать хоть как-то услышать друг друга*.

---

* *Статья была написана для журнала «Октябрь», которому в конечном итоге не подошла из-за недостатка в ней актуальных литературных материалов.*

Сведения об авторах:

Aifric Mac Aodha was born in Dublin in 1979. Her first collection, Gabháil Syrinx (The Capture of Syrinx) was edited by Pádraig Ó Fiannachta and published by An Sagart in 2010. She is the Irish-language poetry editor of Comhar and The Stinging Fly. At University College, Dublin, she studied Old Irish and Modern Irish. She has profound knowledge of the Gaelic tradition, as well as Greek mythology.

Nuala Ni Chonchuir was born in Dublin in 1970 and currently lives in Galway. She has a Masters in Translation from Dublin City University and is a graduate of Early and Modern Irish from Trinity College, Dublin. She has worked variously as a translator, bookseller, arts administrator and librarian. She has won many awards for both her poetry and fiction and has served as judge for the Frank O'Connor International Short Story Award. She has published two short story collections, contributed to many poetry anthologies and published her first solo poetry collection Tattoo: Tatú in 2007.

Янина Вишневская (yanah) родилась в Киеве, окончила Литературный институт. Стихи и проза публиковались в журналах «Вавилон», «Новая Юность», «Воздух», антологии «Время рожать», «Современная русская проза», «Вдохнуть! и! не! ды! шать!». Книги стихов – «Начинается уже началось» (М.: АРГО-РИСК, Книжное обозрение, 2008) и «Они разговаривают» (М.: Гаятри, 2008). Живет в Москве.

Анна Воронова родилась в 1985 году в Минске. Не без приключений получила высшее гуманитарное образование (2010 г., БГПУ). Работает менеджером по логистике в небольшой фирме. Как поэт впервые проявила себя на конкурсе молодых литераторов «Экслибрис» Союза белорусских писателей в марте 2012 г. (поощрительный диплом). В сентябре 2012 г. вошла в лонг-лист российской премии «Дебют» в номинации «Поэзия». Живёт в Минске.

Анна Голубкова (лит. псевд. Сапегина; anchentaube) родилась в 1973 г. в Твери, имеет два высших образования, историческое и филологическое, а также степень кандидата филологических наук. Статьи и рецензии публиковались в научных сборниках и в разных журналах. Стихи и проза тоже где-то там публиковались. Инициатор и идейный вдохновитель проекта «Абзац», электронного научного журнала «Полилог», участник арт-группы «бАб/ищи». С 1997 г. живет в Москве.

Данила Давыдов родился в 1977 г. в Москве, окончил Литературный институт; кандидат филологических наук (диссертация о примитивизме и наиве в поэзии). Лауреат Независимой молодежной литературной премии «Дебют» 2000 г. (номинация «Малая проза). С 1999 г. был председателем Союза молодых литераторов «Вавилон». Стихи, проза, литературная критика и эссеистика, филологические работы публиковались в журналах «Новый мир», «Критическая масса», «Новое литературное обозрение», «Воздух», «Новая юность», «Арион», «Октябрь» и др.; в различных альманахах, сборниках и антологиях. Стихи переведены на албанский, итальянский, французский, украинский языки. Поэтические книги: «Сферы дополнительного наблюдения» (М., 1996), «Кузнечик» (М.: АРГО-РИСК, 1997), «Добро» (М.: «Автохтон», 2002), «Сегодня, нет, вчера» (М.: АРГО-РИСК, 2006), «Марш людоедов» (М.: НЛО, 2011); книга прозы «Опыты бессердечия» (М.: АРГО-РИСК, 1999); сб. статей «Контексты и мифы» (М., 2010). Живет в Москве.

Андрей Емельянов (andy-cannabis) родился в 1976 г. в г. Георгиевске (Ставропольский край), образование среднее, пишет стихи и прозу, публиковался в различных журналах и альманахах, наград, премий не имеет. Личный сайт - http://andy-cannabis.ru/. С 2005 г. живет в Набережных Челнах.

Александр Житенев родился в в 1978 г., окончил Воронежский государственный университет. К.ф.н. (2004), исследователь «другой культуры», эго-документов, современной поэзии. В 2012 г. защитил докторскую диссертацию, переработанный текст которой вышел в виде книги «Поэзия неомодернизма». Литературно-критические заметки публикуются в «Новом литературном обозрении» и на сайте «Полутона». Живет в Воронеже.

Екатерина Завершнева родилась в в 1971 г. Окончила факультет психологии МГУ в 1996 г. Кандидат психологических наук, автор пятидесяти научных работ на стыке философии, методологии и психологии (публикации в журналах «Вопросы психологии», «Новое литературное обозрение», «Integrative Psychological and Behavioral Science»,«Journal of Russian and East European Psychology» и др.). Специализируется в области культурно-исторической психологии, ведет исследования в архиве Л. С. Выготского, преподает в высшей школе. Участник литературного объединения «Полутона», автор книг «Сомнамбула» (СПб.: Лимбус Пресс, 2009), «Над морем» (М.: Р. Элинина, 2009) и «Высотка» (М.: Время, 2012), а также детских энциклопедий по истории. Живет в Москве.

Ольга Зондберг (hmafa) родилась в 1972 г. в Москве, окончила химический факультет МГУ. В настоящее время - редактор-корректор в информационно-правовом издательстве. Стихи и проза публиковались с 1992 г. в различных альманахах, журналах, антологиях («Вавилон», «Девять измерений», «Абзац», «TextOnly» и др.), переводились на английский и итальянский языки. Сборники стихов - «Книга признаний» (1997, АРГО-РИСК) и «Семь часов одна минута» (2007, АРГО-РИСК), прозы - «Зимняя компания нулевого года» (2001, АРГО-РИСК), позднее целиком вошедший в книгу «Очень спокойный рассказ» (2003, НЛО), а также книги «Сообщения: imerologio» (2010, НЛО) и «Сообщения: граффити» (2013, «Айлурос»). Живет в Москве.

Сергей Кирошка родился в 1956 г. в Кишинёве, окончил Николаевский кораблестроительный институт. Публикации прозы в антологии «Очень короткие тексты», альманахах «Улов» и «РЕЦ», журнале «©оюз писателей». Участник Тургеневского фестиваля малой прозы (Москва, 1998). Живёт в Санкт-Петербурге.

Андрей Краснящих родился в 1970 г., окончил филологический факультет Харьковского университета. Кандидат филологических наук (диссертация о романе Дж. Джойса «Улисс»), соредактор харьковского литературного журнала «©оюз писателей». Книги: «1000 псевдонимов» (Харьков: Фолио, 2002; совместно с К. Беляевым), «Украинский Нострадамус» (Х.: Фолио, 2005), «Харьков в зеркале мировой литературы» (Х.: Фолио, 2007; совместно с К. Беляевым). Публиковался в альманахах «Вавилон» (2001, 2003), «Фигуры речи» (2005, 2006), в журналах «Искусство кино», «НАШ» и др., на сайтах «Современная русская литература с В. Курицыным», «Русский журнал», в интернет-журнале «TextOnly» и др. Живёт в Харькове.

Вячеслав Крыжановский (plectrophenax) родился в 1971 г. в Омске, окончил Новоалтайское художественное училище (1990), художественный факультет ДвГИИ (1997). Один из основателей дальневосточного литературного объединения «Серая лошадь». Участник ряда художественных выставок во Владивостоке, выставки бук-арта «Авторарритет Библио» (М., 2000), фестиваля медиапоэзии «Вентилятор» (СПб., 2009), триеннале «Рисунок России» (Томск, 2010). Публикации: антологии «Сто лет поэзии Приморья» (Владивосток, 1998), «Время “Ч”: Стихи о Чечне и не только» (М., 2001), «Поэзия Петербурга. Собрание сочинений» (СПб., 2012); сборники «Poezia №1» (пер. на украинский С. Жадана; Харьков, 2001), «По непрочному воздуху» (М., 2004), «Перелом ангела» (М., 2005), «То са-

мое электричество» (М., 2007), «Солнце без объяснений» (М., 2009), «Как становятся экстремистами» (М., 2013); альманахи «Василиск» (Саратов, 2, 2003), «Рубеж» (Владивосток, 4, 2003), «Серая лошадь» (Владивосток, 1–3, 1997–1999; 5, 2006; М., 4, 2001; 6, 2009), «Черновик» (19, 2004); журналы «Дальний Восток» (11, 1994; 9, 1995), «Дети РА» (1, 2, 2004; 1(5), 2005), «Крещатик» (3(29), 2005), «l'immaginazione» (пер. на итальянский П. Гальвани; 262, 2011), «Воздух» (Выпуск 1–2, 2013). Книги стихов: «Зеркало» (Владивосток, 1995), «Fabula rasa» (СПб., 1998). Живет в Санкт-Петербурге.

Тамара Викторовна Кудрявцева родилась в г. Пошехонье-Володарск Ярославской области, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН. Защитила кандидатскую диссертацию на тему «Арно Хольц и место его лирики в немецкой литературе» (1990). Докторская диссертация – «Новейшая немецкая поэзия (1990-е – 2000-е гг.): основные тенденции и художественные ориентиры» (2007 г.) Автор более 180 научных публикаций. Основная область научных интересов – немецкоязычная литература XX и XXI вв. Живет в Москве.

Станислав Львовский (sanin) родился в Москве в 1972 г., окончил химический факультет МГУ. Преподавал в гимназии химию и английский язык, работал в сфере рекламы и public relations, занимался менеджментом различных культурных проектов (в том числе фестиваля «СловоNova» в Перми). Работал шеф-редактором отдела литературы интернет-проекта Openspace (позднее - Colta.Ru). Один из основателей Союза молодых литераторов «Вавилон». Автор пяти поэтических сборников («Белый шум» (1996), «Стихи о родине» (2004), «Три месяца второго года» (2002), «Camera Rostrum» (2008), «Все ненадолго» (2012)), одного сборника рассказов («Слово о цветах и собаках», 2003), романа «Половина неба» (в соавторстве с Линор Горалик). Лауреат IV Фестиваля свободного стиха (Москва, 1993), трижды лауреат Сетевого литературного конкурса «ТЕНЕТА-98», первый лауреат Малой премии «Московский счет» (2003). Стихи переведены на английский, французский, итальянский, словенский, галисийский, китайский, японский, мальтийский, грузинский и другие языки. Живет в Москве.

Александр Макаров-Кротков (mackrotk) родился в 1959 г. В 1982 г. окончил Московский государственный институт культуры. Работал библиотекарем, редактором. Первые поэтические публикации появились в самиздате, а в 1989 г. – в эмигрантских изданиях «Континент» и «Мулета» в Париже. Печатался в журналах «Юность», «Октябрь», «Дружба народов», «Арион», «НЛО», в альманахах «Поэзия» (Москва), «Черновик» (Нью-Джерси), «Вітрила» (Киев), «Стрелец» (Париж), в коллективных сборниках и антологиях «Молодая поэзия-89», «Время Икс» (1989), «Антология русского верлибра» (1991), «Диалог без посредников» (Самара, 1997), «Строфы века» (1995), «Самиздат века» (1997), «Солнечное подполье» (1999), «Поэзия безмолвия» (1999) и многих других отечественных изданиях, а также в переводах на английский, белорусский, венгерский, грузинский, иврит, испанский, ирландский, немецкий, норвежский, польский, русинский, сербский, словацкий, украинский, французский, хорватский, чешский, чувашский, удмуртский, шведский и японский языки. Лауреат первого фестиваля свободного стиха им В. Хлебникова (Ленинск-Кузнецкий, 1988), лауреат премии международного поэтического фестиваля «Поэта-92» в Италии (Салерно, 1992), участник и почетный гость многих поэтических фестивалей. Автор нескольких книг стихов. Живет в Москве.

Ирина Максимова (irimax) родилась в Риге в 1980 г. Участник арт-группы «Рцы» (+ Павел Настин, Юлия Тишковская, Евгений Паламарчук). Публикации в журналах «Reflect» (Чикаго), «Воздух» (Москва); антологи-

ях «Молодые голоса», «Солнечное сплетение», «Дети бездомных ночей» (Калининград) и др.; на литературных порталах в интернете: «Полутона», «TextOnly», «Новая камера хранения» и др.; в интернет-журналах: «Рец», «Альтернация». Автор книги «Баблгамы обратно» (Калининград, 2005) и «Рцы: внутри» (совместно с П. Настиным, Е. Паламарчуком и Ю. Тишковской), 2007. С 2002 года живет в Калининграде.

Мирьяна Петрович-Филипович родилась в Таллинне в 1976 году. Литературовед, переводчик, поэт. Переводила современную русскую поэзию и прозу (А.Драгомощенко, А.Сен-Сеньков, А.Скидан, А.Петрова, С.Завьялов, П.Жагун, Д.Волчек, Д.Воденников и др.), а также поэзию, прозу и теорию Серебряного века (К.Малевич, В.Набоков, А.Ахматова, М.Цветаева и др.). Докторант при филологическом факультете Белградского университета. Автор поэтической книги "Палимпсест" (2007) и лауреат премии "Првенац" за первую поэтическую книгу города Крагуевац в 2007 году. Живет в Белграде.

Евгения Риц (rits) родилась в 1977 году в Горьком (сейчас – Нижний Новгород), окончила филологический факультет Нижегородского государственного педагогического университета, кандидат философских наук. Стихи публиковались в ряде изданий, в том числе – в журналах «Октябрь», «Воздух», в альманахе «Вавилон», антологии «Братская колыбель». Автор двух книг стихов – «Возвращаясь к лёгкости» (М.: ОГИ, 2005) и «Город большой. Голова болит» (М.: АРГО-РИСК, Книжное обозрение, 2007). Участник литературно-художественного Интернет-сообщества «Полутона». Живет в Нижнем Новгороде.

Андрей Сен-Сеньков (sensensen) родился в 1968 г. в Душанбе, окончил Ярославскую медицинскую академию, публиковался в журналах: «Вавилон», «Арион», «Черновик» (США), «Новое литературное обозрение», «Воздух», «Юность», «Уральская новь» и др.; в различных антологиях и сборниках. Поэтические книги: «Деревце на склоне слезы» (1995), «Живопись молозивом» (1996), «Тайная жизнь игрушечного пианино» (1997), «Танец с женщиной, которая немного выше» (2001), «Дырочки сопротивляются» (2006) (все – изд-во «АРГО-РИСК», Москва), «Заостренный баскетбольный мяч» (Челябинск: Энциклопедия, 2007), «ZZAJ» (Franc Tireur, USA 2009); «Бог, страдающий астрофилией» (М.: НЛО, 2010). Книги прозы: «Слэш» (совместно с А.Цветковым; М., 2008), «Коленно-локтевой букет» (М., 2012). Стихи переведены на английский, французский, немецкий, эстонский, албанский, итальянский и голландский языки. С 2002 г. живет в Москве.

Юлия Тишковская (_comeback_) родилась в в 1977 г. в Ленинграде, окончила отделение сурдопедагогики Российского государственного педагогического университета имени Герцена. Участник московско-калининградской арт-группы «РЦЫ», созданной в 2003 г. Публикуется с 2003 г., первая книга «Дальше зрения» издана в 2005 г. С 2000 г. живет и работает в Москве.

Владимир Тучков (tu_95) родился в 1949 году в ближнем Подмосковье. После школы работал лаборантом в военном НИИ. В 1972 году окончил факультет электроники Московского лесотехнического института, после чего 18 лет разрабатывал компьютеры в гражданском НИИ. Затем занялся журналистикой. Стихи начал публиковать здесь и там в конце 80-х. Сборники стихов «Заблудившиеся в зеркалах» (ок. 1996) и «Майор Азии» (2009). Автор ок. 12 книг прозы. Переводился и экранизировался. Перформер. Автор шести вербально-художественных проектов и акции «Москва – Петушки» (1990). Лауреат премий трех журналов и премии «Бродячая собака». Участник московского клуба «Поэзия». Живет в ближнем Подмосковье.

Александр Уланов родился в 1963 году в Самаре, окончил Самарский аэрокосмический университет, публиковался в журналах «Воздух», «Черновик», «Новое литературное обозрение», «Знамя», «Волга», «Textonly» и др. Книги стихов: «Направление ветра» (1990), «Сухой свет» (1993), «Волны и лестницы» (1997), «Перемещения +» (2007); «Способы видеть» (М.: НЛО, 2012). Книга прозы «Между мы» (2006, шорт-лист премии Андрея Белого). Около 250 статей и рецензий о современной литературе. Переводы – современная американская поэзия, Дилан Томас, Поль Валери. Стихи и статьи переведены на английский, французский, немецкий, итальянский, китайский, шведский. Живет между Самарой, Подмосковьем и Харбином.

П.И. Филимонов (псевд.; nektolukas) родился в Таллинне в 1975 г., в 1998 году окончил Таллиннский педагогический университет, факультет английской филологии. Автор стихов, романов, эссе. Сборники стихов «Мантры третьего порядка» (Таллинн, 2007), «Боги безрыбья» (Таллинн, 2010), "Väärastuste käsiraamat" («Справочник извращений», переводы на эстонский язык, Таллинн, 2011). Романы «Зона неевклидовой геометрии» (Таллинн, 2007, перевод на эстонский 2010), "Thalassa! Thalassa!" (Таллинн, 2013, перевод на эстонский). А также участвовал в коллективных сборниках и антологиях в Эстонии и России. Публикации в периодике Эстонии, Латвии, России, Финляндии. Произведения также переводились на финский язык. Живет в Таллинне.

Кира Фрегер (figgaskater) родилась во Владивостоке в 1975 году, окончила филологический факультет ДВГУ. Лауреат поэтического фестиваля во Владивостоке, 2005 г. Публикации: сборник альтернативной поэзии Владивостока «Рыбы и птицы» (2006, Владивосток), альманах поэзии «Воздух» №4(8) (2007, Москва), альманах «Серая Лошадь» №6 (2009, Москва), альманах «Поэтроника 2011» (2012, Москва), сборник «Как становятся экстремистами» (2013, Москва). Живет в Москве.

Марина Хаген (golda) родилась в 1974 г. в г. Челябинске, окончила Челябинский государственный технический университет (прикладная математика), публиковалась в альманахе русских хайку «Тритон»; в антологии «Нестоличная литература» (М.: НЛО, 2001); в альманахах «Черным по белому», «Вавилон»; в журналах «Арион», «Уральская новь», «Урал» и др. Лауреат Всероссийского конкурса хайку (1998). Автор книги стихов «Тени отражений» (СПб.: Геликон Плюс, 2001). Живет в Москве.

Юрий Цаплин родился в 1972 г. Окончил радиотехнический факультет Харьковского авиационного института. Стихи и малая проза публиковались в журналах «Новый мир», «Арион», «Воздух», «Наш», «Шо», «Черновик», «Зарубежные записки», «Полдень, XXI век», «Русская проза» и др., альманахах «Вавилон», «Окрестности», «Новая кожа», «Временник Новой Камеры хранения», «Паноптикум», «двуРечье», антологиях «Освобождённый Улисс», «Очень короткие тексты», «Время "Ч"», «Готелі Харкова», «Харківська Барикада № 2» и проч., в Интернете. Соредактор журнала «©оюз писателей». Книга малой прозы «Маленький счастливый вечер» (Харьков: Лествица Марии, 1997). Живет в Харькове.

Подписано в печать 28.05.2013. Формат 60×84/16.
Гарнитура Sylfaen. Print on demand.