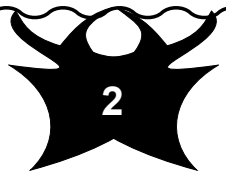
Журнал «Рец»

№ 63
сентябрь 2010

СОВРЕМЕННЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ

Выпускающий редактор:
Анна Голубкова

Содержание

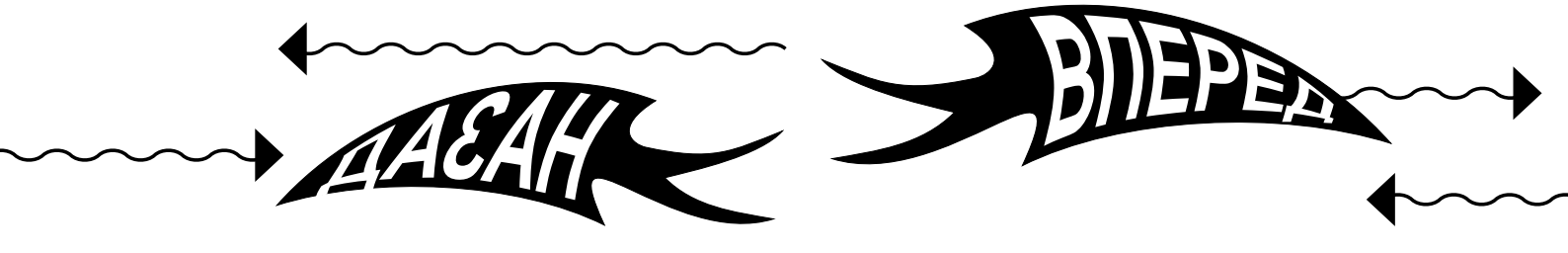


Введение. Экспрессионистические тенденции в современной русской поэзии 3

Владимир Тучков 14
Татьяна Зима 25
Андрей Емельянов 37
Софья Грехова 46
Григорий Гелюта 52
Евгения Вотина 63
Илья Дацкевич 71
Дарья Спивакова 73
Павел Погода 79
Вита Корнева 84
Дмитрий Дзюмин 91

Приложение 1. Александр Житенев. «Асфоделевый суп за черным окном»: экспрессионистские контексты современной лирики 95
Приложение 2. Алёша Прокопьев. К 100-летию немецкого литературного экспрессионизма 102
Приложение 3. Биографические справки 122

©2010
Выпускающий редактор: Павел Гольдин
Верстка: Ирина Максимова
Координатор проекта: Павел Настин
Все права принадлежат авторам опубликованных материалов
Все материалы опубликованы с личного согласия авторов



Введение

Экспрессионистические тенденции в современной русской поэзии

Литературная ситуация наших дней предлагает заинтересованному наблюдателю необыкновенно любопытный конгломерат стилистических тенденций, восходящих к абсолютно разным пластам накопленного человечеством культурного опыта. С этой точки зрения было бы небесполезно попытаться как-то выделить и описать эти пласты и так или иначе тяготеющие к ним сегменты литературного процесса. Эта работа уже была начата в журнале РЕЦ, 44-й номер которого (июнь 2007) посвящен «новому эпосу». Это направление, на мой взгляд, вовсе не было изобретено составителями номера Арсением Ровинским и Федором Сваровским, наоборот — оно является одной из важнейших составляющих современной литературы и, пожалуй, искусства в целом. Возразить в данном случае можно лишь против привнесения в классификацию оценочной категории, т. е. против объявления «нового эпоса» прогрессивным литературным течением. Кроме того, вступительная теоретическая статья не содержит никаких структурных критериев, по которым можно было бы определить, относится или нет данное конкретное произведение к «новому эпосу». Этот недостаток в полной мере отразился на содержании номера, часть из авторов которого не имеет никакого отношения к заявленному во вступительной статье направлению. Тем не менее, 44-й номер журнала РЕЦ поставил важную, на мой взгляд, проблему теоретического изучения современного литературного процесса с точки зрения исторической соотнесенности различных сегментов его структуры. Эту же линию, по сути дела, продолжает и предлагаемый читателю номер журнала.

Название номера — «Современный поэтический экспрессионизм» — конечно, крайне условно. Разумеется, экспрессионизма в понимании первой четверти XX века сейчас не существует. Тем не менее, у некоторых современных поэтов можно, на мой взгляд, выделить элементы поэтики, свидетельствующие о явном наличии тенденции к экспрессионизму. Откуда могла появиться эта тенденция — вопрос для отдельного большого исследования, пока же стоит, наверное, удовлетвориться следующим умозаключением: почему бы в существующей эклектике различных художественных систем и направлений не быть также и экспрессионизму… Теоретическая база этого но-

Введение

мера основывается на трех монографиях Н. В. Пестовой: «Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести» (Екатеринбург, 2002; эл.версия — http://avantgarde.narod.ru/autors/np.htm), «Немецкий литературный экспрессионизм» (Екатеринбург, 2004), «Случайный гость из готики: русский, австрийский и немецкий экспрессионизм» (Екатеринбург, 2009) и на статье В. Н. Терехиной «Путями русского экспрессионизма», предваряющей антологию «Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика» (М., 2005; http://ec-dejavu.ru/e/Expressionism.html). Также хочу выразить большую благодарность поэту и переводчику Алёше Прокопьеву, весной этого года прочитавшему две весьма интересные и познавательные лекции по немецкому экспрессионизму. Разумеется, для полноценного исследования всего этого недостаточно, однако цель данного номера — всего лишь поставить проблему и наметить один из возможных путей дальнейшего изучения современной русской литературы.

Как и любое литературное направление, экспрессионизм с трудом поддается определению. Ситуация затрудняется еще и тем, что эта эстетика была актуальной не только для словесного искусства, но и для живописи, музыки, кинематографии. Фактически именно в экспрессионизме нашло наибольшее выражение свойственное модернизму в целом стремление к синтезу искусств. Судя по приведенной Н. В. Пестовой в первой книге библиографии, исследователи чаще всего склоняются либо к принципиальной неопределимости экспрессионизма, либо к введению исключительно исторических или территориальных границ явления. В. Н. Терехина определяет экспрессионизм как художественную систему, в которой «утверждается идея прямого эмоционального воздействия, подчеркнутой субъективности творческого акта, повышенной аффектации, сгущения мотивов боли, крика, и, таким образом, принцип выражения преобладает над изображением» [Терехина 2005, 3]. Н. В. Пестова рассматривает экспрессионизм через различные вариации (профили) оппозиции свой/чужой. При этом, однако, исследователи отмечают, что эмпирическим путем достаточно легко отличить произведения, написанные в эстетике экспрессионизма, от каких-либо других. Анализ поэтики особых результатов здесь не дает, так как точно такими же средствами (особенно если учитывать их поразительное разнообразие) пользовались и другие модернисты. Что касается работы с оппозицией свой/чужой, то здесь, как неоднократно отме-

Введение

чает Н. В. Пестова, экспрессионисты развили до крайней степени то, что уже во многом было заложено романтизмом.

Если попытаться кратко суммировать основные категории экспрессионистской поэтики, то все разнообразие перечисляемых исследователями признаков можно свести примерно к четырем: монтаж, деформация, остранение, антимиметизм. Возможно, что именно благодаря развитию техники монтажа, то есть соединения никак не связанных между собой разноплановых образов, экспрессионизм оказал такое большое влияние на кинематограф. В категорию «деформация» включаются и размывание границ образов, и смещение ощущений от органов чувств, и отсутствие фокусировки, и изменение направленности поэтического взгляда, и стремление к соединению крайностей. «Остранение» — сложная категория, которая в контексте немецкого экспрессионизма описывается триадой Fremdheit — Entfremdung — Verfremdung. Очень условно эти три стадии для оппозиции свой/чужой можно интерпретировать как противопоставление себя — чужому, восприятие себя как чужого, распад собственной личности с одновременным отчуждением какой-либо ее части. Антимиметизм — отказ от подражания действительности и, в частности, от идей и художественных задач натурализма. Впрочем, надо заметить, что при этом экспрессионисты достаточно широко используют элементы натуралистической поэтики. Также еще исследователи отмечают такие признаки экспрессионизма, как трагизм, чувствительность и особую ранимость, но все это, разумеется, в той или иной степени было уже представлено и в романтизме, и во всем модернизме.

Пожалуй, экспрессионизм можно было бы назвать романтизмом эпохи индустриального бума, если бы не сделанная им попытка проникнуть в сущность вещей и явлений. Вот, к примеру, цитата из статьи Казимира Эдшмида «Экспрессионизм в поэзии» (1918): «Так все пространство экспрессионистского художника становится фикцией. Реальность должна создаваться нами. Смысл предмета должен быть раскопан. Нельзя довольствоваться фактом зафиксированным и кажущимся достоверным. Картина мира должна быть отображена в чистом и неискаженном виде. И таковая имеется только в нас самих… » [Пестова 2002, 114-115]. В отличие от экспрессионистов романтики всего лишь констатировали наличие «невыразимого», которое не формализуется и никак не передается даже средствами поэзии. Например, в 1819 г. В. П. Жуковский в стихотворении «Невыразимое (отрывок)» писал:

Введение

Что наш язык земной пред дивною природой?
С какой небрежною и легкою свободой
Она рассыпала повсюду красоту
И разновидное с единством согласила!
Но где, какая кисть ее изобразила?
Едва-едва одну ее черту
С усилием поймать удастся вдохновенью…
Но льзя ли в мертвое живое передать?
Кто мог создание в словах пересоздать?
Невыразимое подвластно ль выраженью?..

Поставив вопрос о наличии трансцендентного опыта, романтики признали принципиально нерешаемой проблему его передачи: «И лишь молчание понятно говорит» (Жуковский); «Молчи, скрывайся и таи», «Мысль изреченная есть ложь» (Тютчев) и т. п. И вот именно эту проблему, как мне кажется, и пытались решить экспрессионисты, перерабатывая уже существующие и изобретая новые средства художественной изобразительности. В той же статье К. Эдшмид отмечает: «Все реальные факты имеют значение только в той степени, в какой рука художника, проникающая через них, способна ухватить все то, что стоит за ними» [Пестова 2002, 115]. Таким образом, можно сделать предварительный вывод о том, что экспрессионизм как литературное направление ставил перед собой задачу феноменологического изображения действительности. О возможных прямых контактах с идеями Э. Гуссерля также пишет и Н. В. Пестова [Пестова 2009, 127].

С этой точки зрения получает несколько иное объяснение свойственное экспрессионизму стремление к «прямому эмоциональному воздействию», которое оказывается ни чем иным как одним из способов феноменологической редукции. Передача неотрефлектированных ощущений «как они есть» и была, на мой взгляд, одной из возможностей выразить то самое «невыразимое», обнаруженное еще романтиками в качестве художественного объекта. Другими способами редуцирования становятся монтаж, деформация и остранение. Антимиметизм же, понимаемый как преодоление окказионального характера эмпирической реальности (см. выше цитату из Эдшмида), вообще оказывается основополагающим принципом экспрессионистического искусства, в полной мере выражая его феноменологическую сущность. Насколько эта попытка была успешной, сказать сложно, однако практически безошибоч-

Введение

ное интуитивное выделение литературных произведений, принадлежащих к этому направлению, свидетельствует о наличии общего конструктивного признака, противопоставленного литературе в ее привычном миметическом понимании. Экспрессионистское произведение всегда обращается не к воображению, а непосредственно к чувствам читателя, который таким образом должен ощутить все отдельное и запредельное очарование конкретного феномена. Именно по этому признаку, т. е. по попытке передать в стихотворении нечто большее в нем содержащегося, и были отобраны авторы для этого номера.

Русский экспрессионизм достаточно неплохо описан, но в силу определенных причин пока что недостаточно исследован. Основной проблемой здесь (как, впрочем, и в экспрессионизме вообще) является отсутствие четкого определения. Однако в отличие от немецкого экспрессионизма в данном случае невозможно ввести какие-то исторические или же локальные границы явления. Судя по составленной В. Н. Терехиной антологии, элементы экспрессионистской поэтики присутствовали в творчестве многих поэтов и прозаиков, однако те, кто пытался прямо повторить опыт немецкой литературы, по своей поэтике скорее принадлежали к другим литературным направлениям. Впрочем, прямого аналога немецкому экспрессионизму не имеется не только в русской, но и в любой другой мировой литературе. Возможно, это связано с тем, что произведения Фридриха Ницше — непереводимы, то есть слишком тесно связаны с особенностями немецкого языка и культуры. Но в любом случае по отношению к истории русской литературы мы пока что можем говорить только об отдельных элементах и явлениях, имеющих экспрессионистическую окраску. Что касается современной литературной ситуации, то здесь, на мой взгляд, гораздо важнее выявления преемственности является определение круга авторов, действительно повлиявших на формирование поэта. Ввиду отсутствия единого образовательного стандарта результаты тут могут быть самыми удивительными — вплоть до возрождения романтизма в самом махровом его изводе. Так что вопрос о том, почему именно эти поэты оказались экспрессионистами и кто является их предшественником, оставляю для дальнейших дискуссий.

Внимательное изучение известного мне сегмента современной поэзии позволило выделить трех поэтов, творчество которых вполне вписывается в рам-

Введение

ки поэтики экспрессионизма. Это Владимир Тучков, Татьяна Зима и Андрей Емельянов. Этих трех поэтов вовсе нельзя назвать «неизвестными», и в то же время считать их принадлежащими к современному поэтическому мейнстриму тоже было бы неверно. Например, в обширной и крайне подробной антологии «Русские стихи 1950-2000 годов» (М., 2010) нет ни одного стихотворения Владимира Тучкова. Во время кулуарных бесед от многих литературных знакомых приходилось выслушивать недоуменное: «Да разве ж это стихи?!» — по отношению к поэзии Татьяны Зимы. Андрей Емельянов ценим узким кругом знатоков, и расширить этот круг при всем их значительном желании пока что не удается. Все это, полагаю, не случайные капризы литературной моды и не особенности существующей литературной политики, а вполне достоверное подтверждение принципиальной чуждости произведений этих поэтов существующим литературным канонам, так или иначе соотносящимся с миметическим изображением действительности. В этом номере помещены достаточно обширные подборки, так что читатели вполне могут сами убедиться в том, что здесь представлен совершенно иной подход к созданию художественного образа.

В стихах Владимира Тучкова, как мне кажется, можно обнаружить практически все элементы экспрессионистской поэтики. Стихотворение «Азия!.. », к примеру, построено по монтажному принципу. Оно состоит из одиннадцати фрагментов, каждый из которых начинается с маркирующего его начало восклицания «Азия». Прямой связи между фрагментами нет, объединяет их только общая тема военных действий. Образная структура внутри каждого фрагмента деформирована, так что читателю невозможно составить связного впечатления: «Азия! — скажет майор полковнику,/в кровь язык о нёбо сдирая, стряхивая семена,/прорастающие в темя». Если первая часть этой стиховой фразы еще может иметь какие-то аналоги в собственном опыте читателя, то образ семени, прорастающего в темя, заставляет его остановиться и задуматься о художественной– метафорической, мифологической, фантастической или какой-либо еще — природе происходящего в стихотворении. Таким образом происходит остранение — как бы «выбрасывание» читателя за пределы только что сложившегося художественного целого. Этот прием, на мой взгляд, присутствует в каждом фрагменте, именно за счет него и достигается преодоление мимесиса в данном произведении. Тем не менее, в конечном ито-

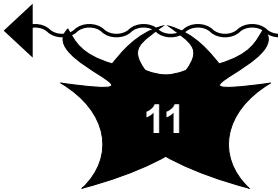
ге общее впечатление от стихотворения оказывается целостным. И не только потому, что его содержание определенным образом закольцовано — стихотворение начинается с реплики майора полковнику и заканчивается ответом полковника майору, но и потому, что поэту удалось в таком фрагментарном и обрывочном повествовании передать свои впечатления об Азии — странной и опасной, чужой стране. В обращении к дискурсу чужести и к теме войны как особого экзистенциального состояния здесь уже можно усмотреть переклички с историческим экспрессионизмом.

Лирический персонаж у Владимира Тучкова скорее размыт, т. е. границы его «я» почти неопределимы, он всегда взаимодействует с мирозданием в целом, не отвлекаясь на отдельные частности. И если в этом взаимодействии нет гармонии, то нет и открытого бунта. Зато бунт присутствует практически в любом стихотворении Татьяны Зимы, чья лирика наглядным образом демонстрирует преобладание принципа выражения над изображением. В стихотворении «дождь штрихами мне вычертил», насколько могу понять, речь идет об экзистенциальном отчаянии и пронизывающем абсолютно все ощущении тотальной чужести. Причем это ощущение настолько сильно, что даже не сразу прочитывается монтажный характер стихотворения. Образный ряд здесь состоит из никак не связанных между собой образов, вернее, их связывает лишь эмоциональная подоплека. Как и у Тучкова, стихотворение Зимы имеет кольцевую структуру. Оно начинается, как мы можем предположить, с того, что лирический персонаж стоит у окна и смотрит на стекающие по стеклу капли дождя: «дождь штрихами мне вычертил/зверя узкую морду», и заканчивается вместе с дождем: «вот и дождь закончился слишком рано/для заплаканных глаз и пейзажа». Однако образы внутри стихотворения друг с другом не связаны, они работают исключительно на нагнетание чувства отверженности, ненужности, чуждости всему окружающему. Даже отказ от мира бессмыслен, потому что отказываться, по сути дела, не от чего: «было бы чем дорожить чтобы вешаться». Здесь нет такой нарочитой антимиметичности, как в рассмотренном выше стихотворении Владимира Тучкова, однако стремление «прочь» от мира выражается в отказе от прямой подражательности в построении художественного целого, остранение становится у Зимы тотальным отчуждением от мира вообще: «суть вещей в их отсутствии как ни странно». И это опять-таки отсылает нас к прямому опыту исторического экспрессионизма.

Введение

На первый взгляд кажется, что Андрей Емельянов создает в своих стихах вполне натуралистическую картинку — настолько точны и подробны у него отдельные детали. Например, стихотворение «невосполнимо» начинается с того, что «Игорь теряет волю/самообладание/терпение/отвагу/ответственность/клочок бумаги/с единственно верным адресом/ключи от квартиры/подъезда/гаража/подвала/деньги/которых всегда было мало». До этого момента читатель вполне может отождествить себя с персонажем — кому не случалось терять всякие полезные и важные вещи?! Однако далее начинает происходить неожиданное: «на скамейке сидит/потому что/ноги тоже потерял/сначала левую/на Казачьем рынке/потом правую/уже в переходе». Этот внезапно возникающий элемент абсурда сразу же лишает стихотворение миметичности и переводит его в совершенно другую художественную плоскость. На мой взгляд, Андрей Емельянов описывает здесь ни много, ни мало как наступающий Апокалипсис. Интерпретаций, впрочем, может быть несколько, однако совершенно очевидно происходящее в стихотворение постепенное отчуждение (или «потеря») — сначала каких-то качеств характера, потом — личных вещей, потом — частей собственного тела… В конце концов у персонажа остаются только имя — «Игорь» и пустота: «потеряю пустоту/скоро и тогда уже/точно кранты/тупик/странные/темные/контуры/абсолютная тишина». Образный ряд стихотворения деформирован, в его структуре использованы приемы остранения и монтажа, оно все целиком и полностью антимиметично. Надо отметить, что и Андрей Емельянов, и Татьяна Зима, и Владимир Тучков прекрасно работают с фонетической оболочкой стиха, так что распадающееся на уровне семантики непременно восстанавливается на уровне фонетики. Именно это, как мне кажется, и делает эти стихотворения столь впечатляющими.

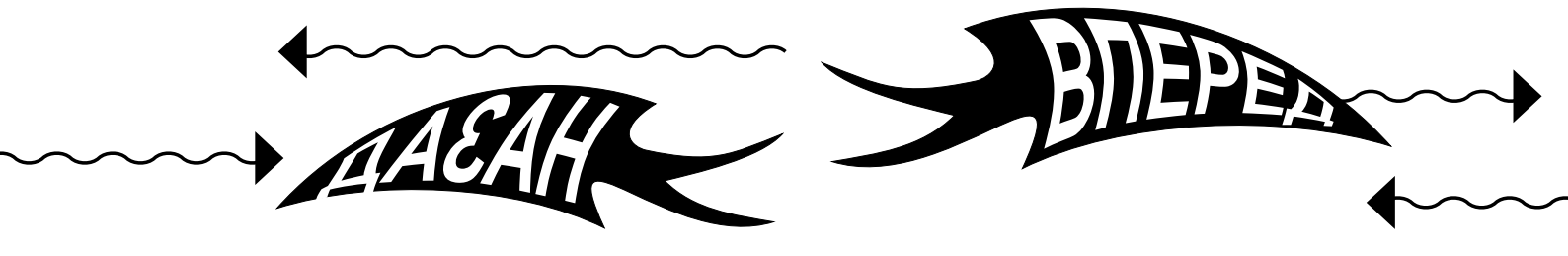
Кроме этих вполне сформировавшихся поэтов, есть довольно значительное количество поэтической молодежи, в стихах которой также обнаруживаются экспрессионистические тенденции. Некоторая часть представлена в этом номере, однако еще можно было бы совершенно спокойно набрать до десятипятнадцати участников. Несмотря на то, что у «молодых поэтов» поэтика всегда бывает неустоявшейся и что многие из них к тридцати годам бросают писать стихи, такое количество само по себе свидетельствует о существовании в современном культурном сознании некоторых общих предпосылок



Введение

массового проявления экспрессионистской поэтики. По мнению исследователей, немецкий экспрессионизм вызвало к жизни особое мироощущение и вполне определенная общественная ситуация. В России начала XX в. предпосылок для возникновения экспрессионизма не было, так как почти не было опыта индивидуализма. Практически все художественные течения русского модернизма если не призывали к прямому переустройству общества, то все равно в идеале стремились к соборности, к тому или иному виду совместности в жизни и в творчестве. Не говоря уже о том, что русский модернизм был тесно связан с религиозным обновлением и поисками новых путей духовного развития. Кроме того, экспрессионизм преимущественно включает и перерабатывает опыт городской жизни, а Россия начала прошлого века была аграрной страной, в которой города были значимой, но вовсе не определяющей частью общего облика культуры. Также нужно еще помнить о том, что в России для всех недовольных существующим положением и просто романтически настроенных молодых людей в качестве выхода антисоциальной энергии имелась традиционная возможность нелегальной политической деятельности.

Совершенно иная ситуация складывается в наше время. Во-первых, благодаря семидесятилетней проповеди атеизма религия была полностью вытеснена из сферы культурного поиска в исключительно личное пространство. Все попытки хоть как-то реанимировать былое значение пока что оказываются чисто официальными и чем-то напоминают повсеместное выращивание кукурузы. Во-вторых, индивидуалистические настроения сейчас получили гораздо большее развитие, особенно среди поколения, уже никак не заставшего советскую эпоху и с самого детства (отрочества/юности) столкнувшегося с «гримасами капитализма». Люди просто не хотят ничего делать вместе, если только это не приносит им немедленную выгоду. Кроме того, коллективизм как официальный принцип советской идеологии не мог не быть оспорен неофициальной культурой, и в отличие от начала XX века здесь есть уже довольно значительный опыт теоретического осмысления. В-третьих, аграрная Россия навсегда ушла в прошлое. Современная Россия — это страна больших городов. Современный поэт, за редчайшим исключением, — это городской житель. И вот тут уже естественным образом возникает тема большого города — его давления, влияния, любви к нему, борьбы с ним и т. д., так хорошо разработанная в немецком экспрессионизме. В-четвертых, при относительном материальном благополу-



чии в современной России, как и в Германии начала прошлого века, наблюдается социальная и политическая стагнация, порождающая особое напряжение, для которого пока что нет никакого выхода. Как и сто лет назад в Германии, получивший неплохое образование, да еще и обремененный юношеским негативизмом, молодой поэт оказывается один на один с крайне недружелюбно настроенным миром. Именно из этого мироощущения, видимо, и возникает экспрессионизм в стихах современных молодых поэтов.

Давление враждебной окружающей среды заставляет искать какого-то внутреннего убежища. Одним из вариантов «побега» являются детство и воспоминания о нем. Возможно, именно поэтому так не хочет взрослеть лирическая героиня Софьи Греховой: «Давай еще на год отложим/Время первого колокольчика?» Поэт чувствует себя богооставленным: «Я тут плесневею, в пыльном своем подполье… ». Однако любая надежда иллюзорна, потому что Бог — стар, слаб и жалок, и от него нельзя ожидать никакой помощи (см. стихотворение «Бог живет по соседству»). Абсолютно чужим и миру, и людям оказывается герой стихотворений Григория Гелюты: «приходя с чужим уставом в свой монастырь,/не забывай — терновы венец и куст». Но если у Софьи Греховой есть еще какая-то, пусть иллюзорная, надежда, то Григорию Гелюте все происходящее с ним и в мире вообще представляется совершенно бессмысленным: «почему я здесь, если мог находиться там,/почему, если нужно сто двадцать есть только сто,/почему мы встретились,/почему мы не встретились,/почему в этот город вползает снег». Город-кошмар и его фантасмагорические обитатели появляются в стихах Евгении Вотиной. К сожалению, небольшая подборка, присланная Ильей Дацкевичем, не дает возможности более подробного анализа, однако очевидно, что его герой точно так же оторван от мира и от других людей: «один только ты с языком не на месте/и слово учителя тебе не в то горло». Очень интересно использует слово «белое» в первом стихотворении из подборки Дарья Спивакова — оно одновременно является и объединяющим мотивом и способом остранения, как бы выхватывая читателя из потока образов. Самые разные ипостаси большого города можно найти у Павла Погоды: «на углу фонарь подобием маяка/и дома как будто дырявые корабли». Нескончаемый крик слышится в стихах Виты Корневой: «до нас/не доберутся охотники/молоко для пуль слишком плотное/мы как лазерные животные/мертвые моряки мертвые». О невозможно-

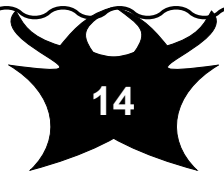
Введение

сти «дома», пустоте и смерти пишет Дмитрий Дзюмин: «висящая вниз головой женщина/помнит кому она — смерть». Все это очень близко к тематике исторического экспрессионизма.

Этот номер журнала посвящен исключительно поэзии, поэтому вопросы изучения современной экспрессионистской прозы и, возможно, драматургии, в данной статье не затрагиваются. Упомяну лишь написанный полностью в этой манере роман Анатолия Рясова «Прелюдия. Homo innatus» (М., 2007), который отчасти подтверждает гипотезу о наличии в настоящий момент предпосылок для широкомасштабного развития экспрессионистического художественного движения. Впрочем, все высказанные в этой статье идеи имеют исключительно гипотетический характер и призваны в первую очередь послужить поводом для дальнейшей дискуссии.

Анна Голубкова

Владимир Тучков



***

В стоячих узлах человеческих волн.
Где вспышка ладони, как окрик совы,
упруго наполнит зияющий сон
меж взглядом и зеркалом взрывом листвы.

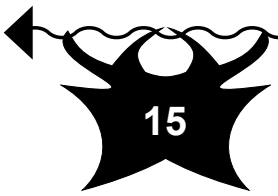
И это как тень, потому что — дышать
и этим выталкивать вес над волной.
Чтоб слушая ветер, как птичье гнездо,
ты дом себе строил, скрепляя слюной.

Свернувши в ракушку докуда достал
во сне под подошвой растекшийся взгляд.
Так туго прессуют прозрачный кристалл,
вбивая по шляпку в прочерченный ряд.

Откуда ни выхода нет. И ни зги.
Лишь что-то по коже порою сечет.
Но камень со дна всё пускает круги.
На ринге закончился счет.

***

Вот и за тобой пришел ветер.
Зеркало распрямится и задумается о Евклиде.
Что и прежде, но тебе на другом стопе,
где приводные нити будут натянуты по-иному.
Чтобы солнце не из-за как обычно,
а из подмышки -нибудь истукана.
Плексиглазово, слишком, для при помощи
присосаться на вертикальной стене.
Сам себя ковыряться в матрице,
запаянным в колбе плевок не вычистишь.

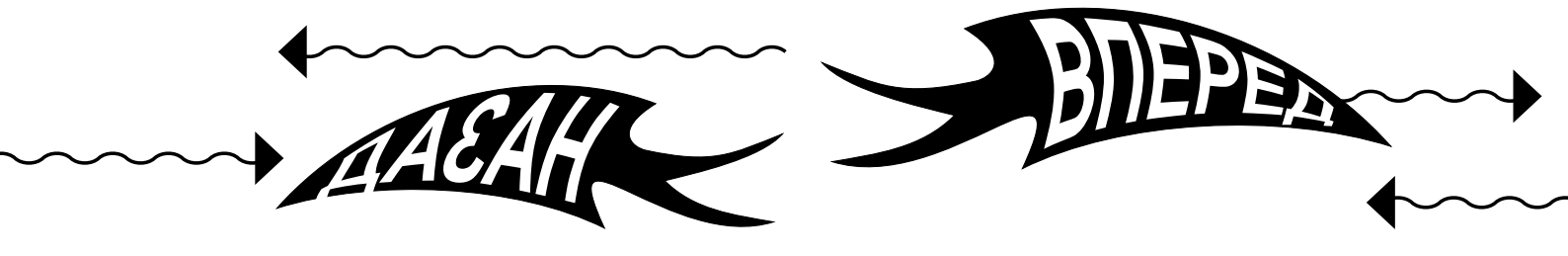


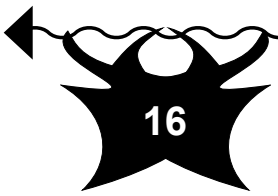
Владимир Тучков

Тогда говорят — мороз.
Или — наст.
Или.
Среди множества луз и лунок
на 54 части расколешься —
и то мало.
Так бы и жил с предположением, которое —
лишь молока в блюдце —
и отойти за угол.
Такова, например, ночная фиалка —
одновременно не вдыхать и видеть.

***

Стрела — это тоже воздухоплавание, что ли?
Но почему так нервно?
Начинаясь от Лаокоона,
от его — не успеешь сморгнуть в сторону подаянья,
до — как будто всегда росла,
плодонося щеглами.
Тем более что уже ноябрь и пристально.
И все «было» заполнили всё межзвездное,
как и ты собой — где уже будешь.
Так резко, на (каком как знать но непременно) кадре
нам стрела открывается,
указующая опереньем.
Именно так и именуется в старинных текстах:
«Памяти промелькнувшей тени»,
подразумевая: «где воздух ныне чист и прозрачен».
И железно, по правилам преломленья:
если входит в правое ухо —
из левого выйдет лом.





Владимир Тучков

***

Азия! — скажет майор полковнику,
в кровь язык о нёбо сдирая, стряхивая семена,
прорастающие в темя.
Азия! — скажет полковник майору,
перетаскивая тело собственное, как мешок с купоросом,
через борт джонки.
Азия! — ответит эхо обоим,
но скорее в луны жерло, заискивая.
Азия! — рявкнет рация,
срывая резьбу и ногти.
Азия! — по стеклу железо
поползет, соскребая в кишках эпителий.
Азия! Азия! — один другому в промежутках между ударами
по голове сапогами.
Азия! — выходит с долгим воздухом из оторванного
хобота противогаза.
Азия! — говорит небо,
даже если молча смотрит с презрением.
Азия! — в семь часов никогда не бывает девять,
на плечи с дерева прыгая.
Азия! — казачьим хором, с посвистом, клацая шашками,
искры из печени — Азия!
Азия! — помпой сердца гнилую воду вычерпывать,
дошедшую до подбородка,
которым полковник говорит майору
в приступе Азии.

***

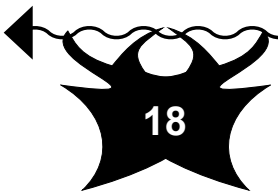
Случайным цветком,
что колотится головой о кирпич на ветру.
Так и проходит жизнь бликов листвы,
бессчетных глаз дерева —
кому неподвижен голубь утренний и вечерний,

Владимир Тучков

пересыпающийся в калейдоскопе
бесконечного детства
симметричной кляксой
насиненных век,
расходящихся веером,
вереницей бессчетной,
пристально-нежной,
где ты — случайным цветком,
что колотится головой о кирпич на ветру.
Словно чей-то.

***

Это называется просекой,
бинтом несвежим поверх длинного ножевого пореза.
Но не оглядывайся через плечо.
Иначе не застегнется застежкой-молнией,
куда подбородок тычется в поисках скрипки.
Осенью.
По пояс во сне.
И все глубже,
лишь голова, покачиваясь по течению,
параллельной просекой,
чье небо — страна коршуна,
вывернутого наизнанку,
где ты ничтожным свинцовым шариком,
но не оглядывайся назад,
чтобы два удара столкнувшись твоего сердца
не захлебнуться,
не захлебнуться удивлением
медленно выступающим
как синее
протертое
не имеющим смысла крылом



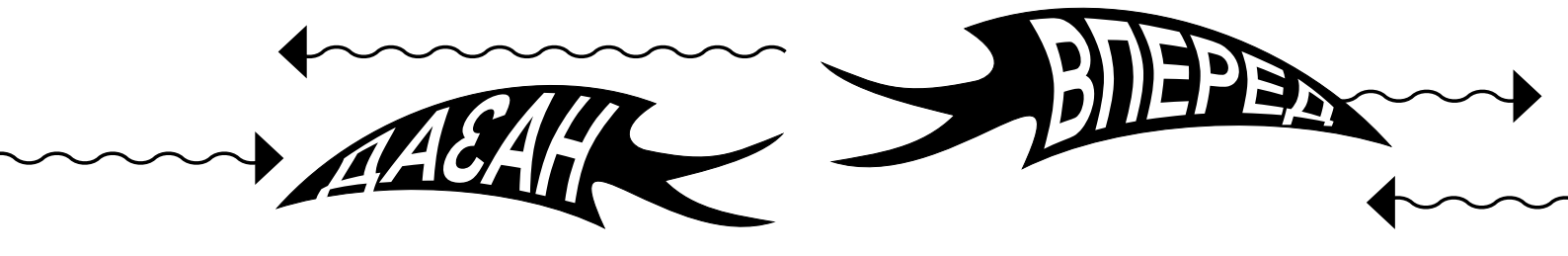
Владимир Тучков

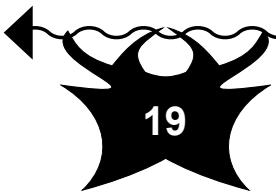
***

Призрак дома приходит, когда зима.
Когда кровь отхлынет.
Лампа вытечет из-под двери.
Пустота всосет тебя и швырнет за стол,
как в разрыв цепи вставляют ничтожный обрывок эха,
которое уже не знает — где день, а где дождь.
В телефонной трубке шуршанье листвы
твоих высохших слов, гонимых ветром,
лениво пиная консервную банку,
кажется, вдоль.
И это уже не твоё —
ты сам всасываешься против часовой стрелки...
Но, к счастью, система канализации
впадает в мировой океан.
Таковы шесть свойств призрака дома.

***

Жить при паровозе, в землю вросшем.
Жить при последнем из теплокровных машин.
Жить при
доверчивом, у которого голос рад,
когда вечером ты из города
еще только точкой на кромке поля.
Оближет, снимая чужое.
Голосом, от махры хриплым, жить при.
И знать лишь ладонью и ухом —
где больно, но сказать не может.
В мороз и слякоть
жить при
и одной укрываться шкурой.
И одним полем.
И ночью строгой
сквозь седой щетиной торчать,
пугая случайных блядей.





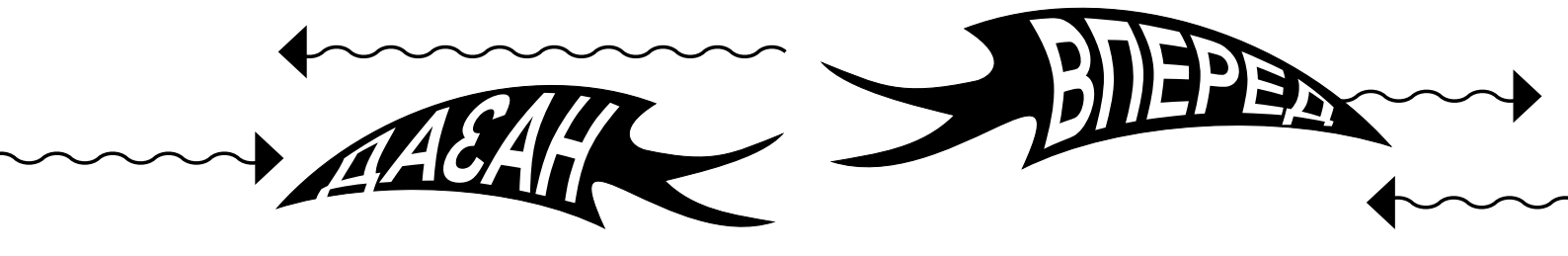
Владимир Тучков

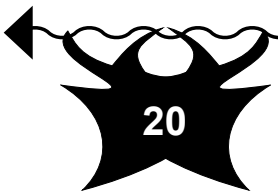
***

Что тебе до ночи синей —
древесная смола едва —
иссякнуть в шорохе —
где чей блик не твой,
но сквозь прикосновенья прорастать
вспять снегом,
невесть куда,
где неуместно «поступь»,
а «шелк» лишь как «скользить»,
пересекая бессильный на излете взгляд,
обугленный в цвет буквы.
И только шепотом, губами листьев
будешь выпит,
чтоб здесь уже не быть
ничем иным — лишь ласточкой, оврагом, лодкой.
или ладонью растрескавшейся землей

Полнолуние

в дымке слоящейся
льющая вечнозеленый свет свой
долгого имени
стеклянноприимного
окриком шелестом пристальным корнем царапины
льнет полнолуние
клейкими листьями
выйдя из дома подхваченный ветра ладонями
губ удивлением
в стремени имени что тебе кинется под ноги
дымноприимного
в этой текучести что тебе что тебе что тебе
близится





Владимир Тучков

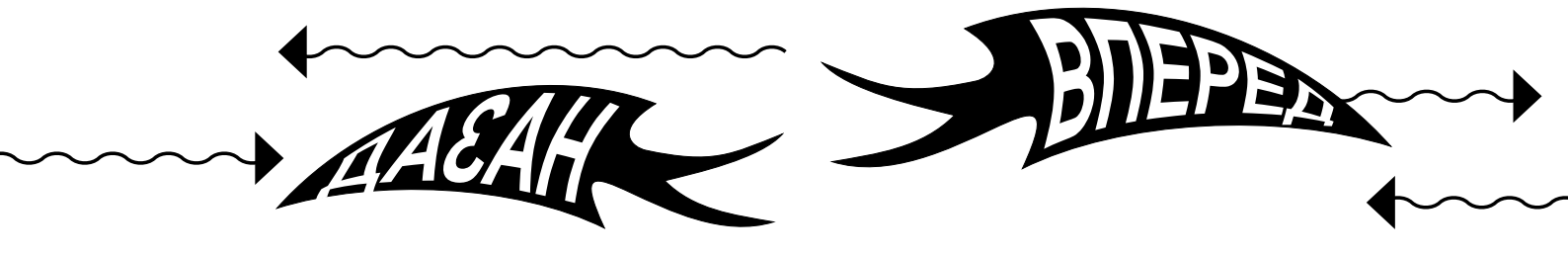
чтоб выкипая глазами
слушая пальцами пристально локон и линию
странник бредущий за бликом
ступая в следы рикошета теплые ласточки черной
ласточки белой пунктир поцелуев
так зашивают зияние мира
чтобы рыба хвостом понимала и всплеск и нерест
слово «слиток» шипит в воде остывая
и уходит на дно обрастать
ворожбою корнями любовью

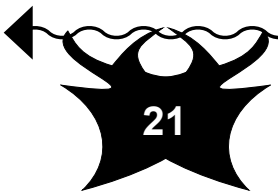
***

Дитя циклона
сумрачным отливом
волос отбрасывает отблеск
свинцовый и целует жало,
вдоль бедра скользя, как шелк
безводной глади,
колеблемый причудой света,
поглощает сеть миллиметровки,
накинутую на лицо судьбой.
Или как всплеск в глубинах зеркала —
не нам, не наш,
но знак литературы,
прямоугольник сна.

***

Кто сказал, что берлога пустеет не родами,
а всего лишь нарыв?
Как из кларнета — не угадаешь,
откуда следующий звук высунется.



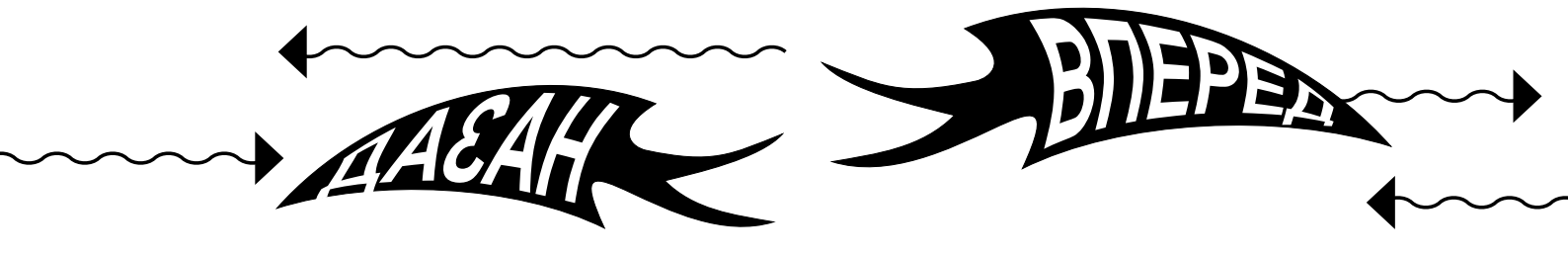


Владимир Тучков

А медведь — он и есть махорка
и рассудительность по периметру.
В весеннюю чащу руку по локоть засовывая,
навряд ли дождешься ответа эха.
Это тебе не на фоне задника,
когда выстрел носится по рядам
и под кресла заглядывает в поисках Ленского.
Ночи никогда не сотворить столько зла,
сколько дню.
День ворочается в объятьях бессонницы.
Флаг любого демократического государства
в отсутствие ветра
ничем не отличается от «Ну-ка, отними!»
Это только один олень
носит окаменевшую молнию,
которой вслушивается в какую-то свою звезду,
когда закат так небрежно бреется.

***

Две параллельные или
деревья наперегонки —
несказанная красота процесса.
Семафор ведь тоже — зеленый, а потом красный.
И снова весна.
Бабочка наизусть или всплеск окуня —
на то и плацкартный, зажмурясь.
Русскому есть где умереть —
большая погода.



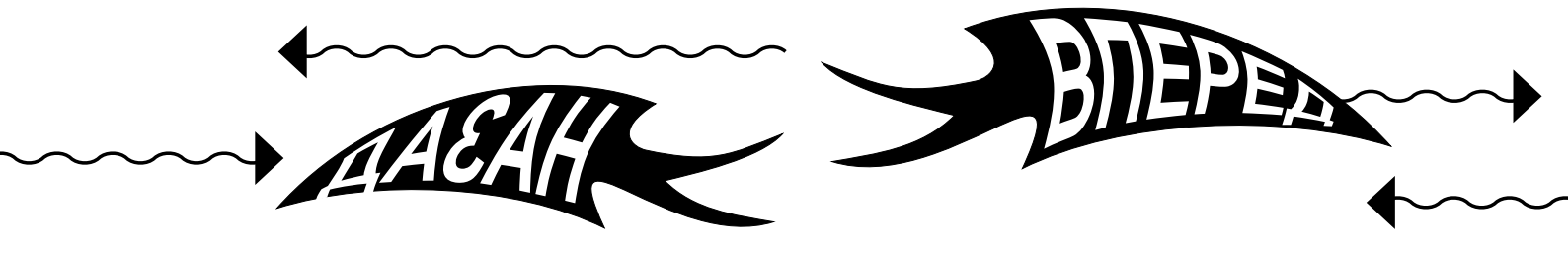
Владимир Тучков

***

В Вестминстер! —
он кричал. И хвоя осыпалась.
В Вестминстер! —
морозный воздух ярче чем неон —
и вдаль, и вкривь.
И ночь не ночь, а лишь мешок на голову.
В Вест-мин-стер! —
кричал надсадно.
На эР вибрируя, перемешивая за спиной:
табак, соль, гильзы, порох, спички.
Пар шел столбом,
скрывая 18 звезд и 6 коронок.
В Вест-мин-стер! —
на пределе, когда огонь, засасывая
спичку, доходил до пальцев,
обрубая даль.
В Вест-мин-стрер! —
волки молча и потупясь,
не находя знакомой “У”,
разинувшись вокруг.
Ожидая знакомого “сУр-гУт”.
Но всё:
В Вест-мин-стер! —
вмерзая в шапку.
No questions.

***

Медленным дятлом войти в дерево.
И сжаться до размеров сердца — по волнам —
у которого зрение — дальней дорогой,
останавливаясь на развилках, —



знает, а потом уже видит,
как ветер меняет окраску,
а жадные жабры земли и лета
из дня высасывают
время зимы.

***

Надрез изнутри тела
обнажает зеленость мира
не для беззубой раны.
Жил ты уже или нет еще — это как разница
велосипеда и стрекозы.
Это такая погода
у выхода,
как мениск.
Чтобы последним вдохом
вытолкнул ты себя.
Поскольку такая рана —
лишь для заметания мусора,
а вовсе не Аустерлиц,
где на чудовищной пуповине
змеем людей пугать.

***

Как в зеркала глядеться в мифы.
Или остановиться ветром, утаивая зверя.
Так в шарманке моря,
быть может, лишь одна звезда,
рассованная по тысячам карманов.
Как трава.
И некуда спешить,

поскольку — всюду.
В тысячеоком рикошете всегда светло тюрьмы,
не сложенное даже, а спрессованное
археологично над головой,
куда отходят рудименты.
Всё ниже свод, стрижи уж у виска.
Две вавилонские бригады вот-вот сойдутся.
Забьют серебряный костыль.
Но почему-то непременно в горло!

***

Дереву ночь — ходить за тобой,
сон твой терпеть,
отсасывая как укус
или черный желток.
Стекая — под прозрачность земли,
которая помнит всё
сквозь трещины-ветви.
Дереву не закрыть век,
догорая ночь.
И если ладонь — это спил,
дерево пристегивает тебя,
как протез.
Кто не умеет ждать.

Татьяна Зима

::

н. петрулевич

дождь штрихами мне вычертил
зверя узкую морду
не впадай дорогая в отчаянье
ничего не изменится к лучшему
как всегда от худшего к более худшему
а я сдержу своё обещание:
я не спущу с цепи не единого слова
я надену намордники на все буквы
посмотри на чём воздух здесь держится
ты и ругательств таких-то не знаешь
сделай вид что всё понимаешь
было б чем тешиться
лишь бы не плакалось лишь бы
не подражать трубному тембру ветра
было бы чем дорожить чтобы вешаться
слышишь как падают книги и их персонажи
это и есть та прививка вакцина бессмертья и даже
не надо колоться от бешенства.
это и есть дорогая та трапеза
где текло по усам да в рот не попало
где мазнуло по губам да не наше
суть вещей в их отсутствии как ни странно
вот и дождь закончился слишком рано
для заплаканных глаз и пейзажа.

1

осенний день
катится чёрствым чертополохом
цепляясь потусторонними мыслями
за натюрморт пейзажа

Татьяна Зима

чёрным по голубому
царапает иероглифы смерти
и зашифрованный воздух осыпается за воротник
мелким мёртвым шрифтом

в ежовых рукавицах ноября
кровоточит сердце
вырывается сдавленный крик птицы
а на губах проступает молоко

безжалостным жалом ос-сени
выколоты блестящие зрачки стерегущего
ноябрьский воздух

голубыми губами
он выводит семь арестованных нот на прогулку
за попытку бежать
спасибо не надо

но
почерневший от времени конькобежец
удравший с холста Брейгеля
уже режет дряхлый лед памяти
тоскливо прижимая к груди
украденные вангоговские подсолнухи.

2

чёрная ночь
истекая жёлтым желанием
пережёвывает железными жалюзи
желторотый желток

Татьяна Зима

скажи густопсовая тварь
кто ворует воздух из моих лёгких
тайком рас-спрягает глаголы
а местоимения скармливает собакам

кто отпустил слезу
плестись по щеке в такой холод как не ты
тварь жолкнутая
посмотри
это твоя свора жолтых собак
отгрызла мягкий знак у осени
и с забрызганными окровавленными мордами
бешено грызётся между собой

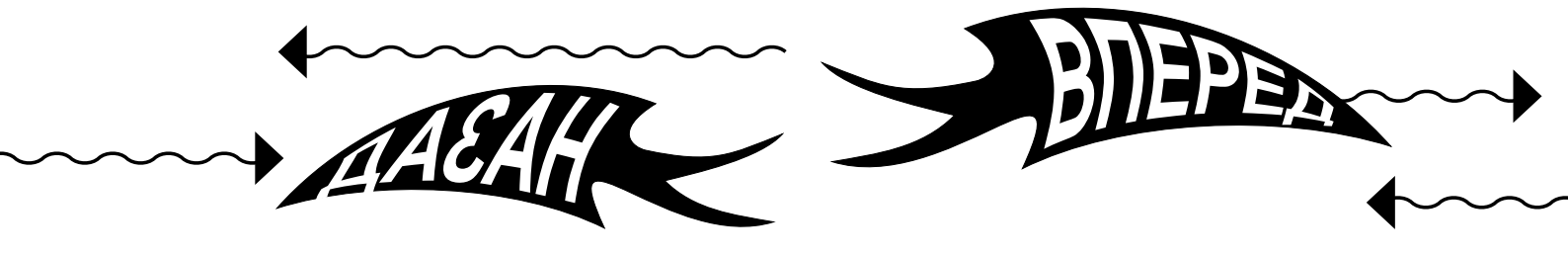
возьми себя в руки
там в углу сгорбленная тень Гоголя
в который раз сжигает свою рукопись

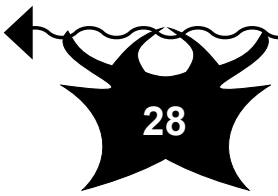
пшли вон дураки

::

снег совсем скоро вот-вот – что ещё
в пальцах пылится распятая ватная кровь
чувствую речь доведёт меня Свифт говорил
надо бы вылизать с шерсти ей мусор и блох.

светом трепещущим в чёрной воде обожжёт
лёд и опять еле зелёное небо и снег –
в нём я брожу сероглазая божия тварь
щурясь на бледное солнце с улыбкой в зубах.





Татьяна Зима

снилось мне веришь ли веришь ли ты
окаменевшей травы убежавшая съёжившись плоть
Джонатан Свифт насвисти помнишь фиуить-фьють
я уже умерла
чёрт-те кто живет вместо меня чёрт-те кто.

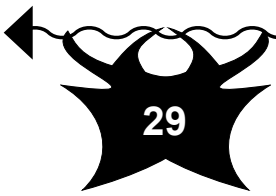
::

охота охота охота
лица стёрты багровым ветром
сутки растянулись во всю длину ветра
брошенное натощак слово рассекает наподобие древка
стремление выпасть или же наоборот впасть
в сладкую зимнюю спячку и уже давно непонятно
я ли это стою и несётся навстречу мне или же
я превращая окрестности в месиво глины воды и листвы
голову в плечи втянув – коченею в полёте
пришибленный ливнем пейзаж оставляя невинному взгляду.

сердца кровь моего говорит что стучись не стучись
навернулся слезой – сладко падать и знать что уже навсегда
абрикосовой косточкой коркой арбузной не стыдно лежать
под сугробами дивных бледно-синих снегов.

и кричи не кричи дай мне руку – мне лапу мне – хоть что-нибудь
ястребиного пуха мне о опери мне глазницы чтоб можно во все
чтоб во все мне глаза во все глаза мне смотреть – не проглядеть
нафталиновой кровью блистать по щекам
по рукам и ногам.

эх не там я не здесь где меня оставляли не сторож ему –
не проси не проси чтобы встал в человеческий рост
как искусство сдирания кожи дракона пьянит
и не столько остёр наконечник стрелы сколь ядовит.



Татьяна Зима

о китайская грамота нежного русского слова
изумрудная поросль пробьёт завшивленный рот
как словесная плоть оставляя одежды течёт
как империя речи чахотка кленовый сироп

и дырявит метель не впуская обратно зоркий и колкий
леденящий рёбра зрачок.

::

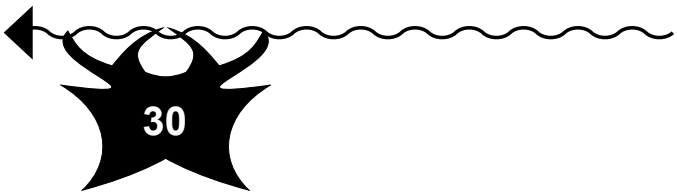
двадцать девять шрамов долги и дрянная карма
а в кармане море-парус и не по зубам улыбка
будь ты рядом наступило бы пятое время года
я бы смеялась прямо в лицо этому миру.
ты сказала б не сходи с ума смешно плакать
я пинала бы облака чтоб пролился дождик
я скормила бы бесполезное сердце собакам
я заставила бы мир изойти лютым цветеньем.
но приходит доктор плачь говорит ты смертельно болен
и выписывает рецепт из цветков кровохлёбки
тараканьей требухи потрохов и зловонных зёрен
скоро говорит лето совсем скоро.

::

к.ф.

город в ожидании снега об этом все разговоры
крабы поднимая брови как бы удивлены поворотом
меня сводит с ума то она то её тело не в этом дело

в каждом лётчике узнаю шваба как бы цветёт картофель
ангелы клее летят как на юг как на свет в конце катастрофы
входит гамлет – смерти не будет не ждите аплодисменты



Татьяна Зима

она злится как за окном вьюга она бьётся в руках как рыба
она говорит снега не будет но будет из лебедей суп без хлеба
самолётики мои летают исключительно на корвалоле.

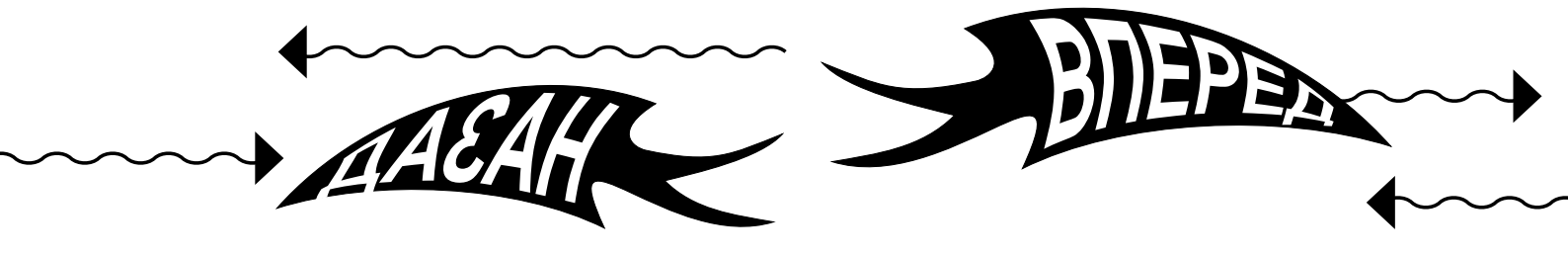
::

1

вот если то – то иначе
годы растут вкривь и вкось
дышали не дыша не надышались
не надышались на солнечный свет
но мы ещё были как мы
но мы ещё бились бились
а были мы рыбы с глазами
полными самоубийц и кучевых
стремительно исчезающих облаков
карминовым ползущим в гору
умалишённым муравьём
от съеденных живьём дорог и книг
от проносящегося в небеса трамвая
нас от земли приподнимало до птичьих глаз
когда ты молча сказала:
останови своё сердце
я выхожу

2

она вышла тогда как сейчас
сквозь утро день и вечер между
падающим в небо снегом и
аэропланом рыскающим в поисках
потерянного времени и лётчика
никогда нам не стать любовниками ненаглядными
подумали рыба и дерево одновременно



не резвиться в буйной тёмно-оливковой кроне
не впиться заскорузлыми корнями в
дёсна неба
до посинения пить синеву
мёрзлого одиночества в глубине
смерти моего сердца

3

знаешь
сколько света можно собрать в ладони
небесных ландышей лекарственного аромата
сколько можно нацедить крови из моего сердца
хватит залить всю эту землю
но не хватит воскресить
одну муху

4

воздухом разрушенным не чирикает пустота
мычит пролитое деревенское молоко
над лужей парной кружатся мухи и война
не отражается в стёклах и зеркалах я
листопад снегопад звездопад
что со мной было тобой до тебя
что было мною тобой до меня
что было после того как до тебя
не было нас

5

возвращаться окольно
не облокачивась на небо не
оборачиваясь садиться
на тёмную сырую скамью
не смотреть на оргию диких георгинов

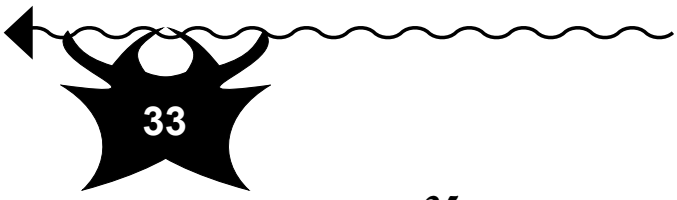
чертополоха подорожника мать-и-мачехи
проросших сквозь страницы
божественной комедии
читать при вспышках молний
между заскорузлыми корнями слов и растений
встретить вергилия и ночную лодку
полную звёзд
видевших алигьери

39.

чтобы пальцы рыли и пели снег рвали руками ры
дали раны рыли и пели: рыбы не рабы
рыли рыли рай куриными крыльями рыб
крыли крыли снег раком на горе прыг-прыг
шестикрылых мух снежные потроха снежных рыл
рыли рыли норы рыли рыли – вырыли луну и холмы
странно рыть говорили воздух пустоты дыры и углы
странно говорили падать в гору кувырком как с горы в обрыв
рыли рыли рвы и норы рыли злые ры
ли рыли север рылись в сердце снега к югу зимы
рыскал в сердце хор рыбий жир судьбы

37.

пустая лодка по улицам москвы
пылала и плыла
черёмух кровь не узнавала и звала: о брат сестра
лицом мы утирали улиц слёзы
крыльцу которое махало нам платком
ни воробьиным молоком
ни муравьиным пьяницей
над небом голубым меж волком и собакой
летел и плакал



Татьяна Зима

35.

мокрые сны висят на прищепках
деревня в цвету и деревья
цветёт дождь спелы его капли
сердца в цвету мы никого не ждём
все знают про это

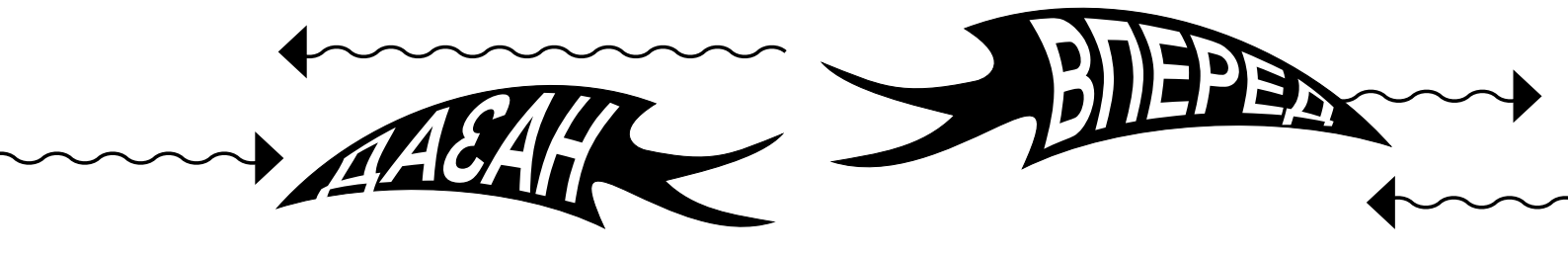
сверни моё господи запеленай туго
в бутон заката багрового запеленай пока
базедовыми глазами весна в лицо
бестолковые и несчастные
не ведают чему рады

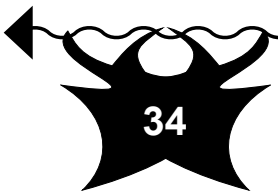
грызть кипяток кипящего мая
не пряча слезы смелой и неистовой

33.

ливень хлынь
у скулящих улиц скулы свёрнутых скал
от уха до уха – кривоколенная улыбка
как от начала и до конца
света

сорок глаз у семи сосков на семи холмах –
в застенках счастья и любви
красная собака лижет красный север сентября
красная ворона аплодирует гусиными лапками заре
кровь приливает к сердцу и
не возвращается





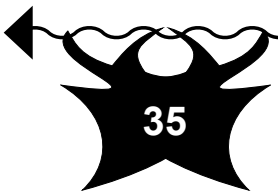
Татьяна Зима

эй красная собака
лежи лижи
сытых червей
сохранивших человекообразное тепло
сохранивших человекообразную форму
бессмысленности бытия

взгляд становится снегом

бродяги

в те дни когда в моей крови
младенцы корчились в голубом огне
бурлили чёрные и красные муравьи
шевеля злыми усиками скрипя челюстями
мы пили с отрубленной головой бодлера из черепа навуходоносора
пожар речи
войлок полумрака тлел и вздрагивал язык сайгаком
чугунная мясорубка прослезившись пела по-французски
о любви
в распахнутом окне господь показывал впервые нам
как падает снег
одиночество скрипело зубами в саду
скрип-скрип
нет это ричард кивал головой
смерти нет смерть есть
нет это рыбы вплывали в окно и снег
таял у них на плавниках и хребте
лиловые молнии глухо мерцали и гас ток
в их голубой крови
мама мама сердце моё приготовила на ужин незваным гостям
на поиски укропа кудрявой петрушки отправила меня
чтобы украсить ими блюдо и не забудь пастушью сумку
я вышла в зимний сад

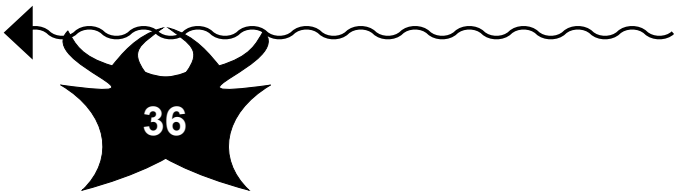


Татьяна Зима

там на качелях сидел господь с закрытыми глазами
качался: смерти нет смерть есть
смерти нет смерть есть
зияющей дырой в груди я промолчала о любви
о бессердечная сказал народ в моих ладонях
младенцы гневно сжали кулачки
зрачки мои как пуговицы отлетели куда-то в снег
бодлера голова сказала: сегодня ночью на хоккайдо
расцвёл чеснок и дикий лук — бежим
там в каждой луже
по голубой луне
мы перепрыгивали с хайку на хайку
мы видели как при полной луне
обливается слезами сурепка
смотри сказала голова бодлера — ворона
на голой ветке
басё

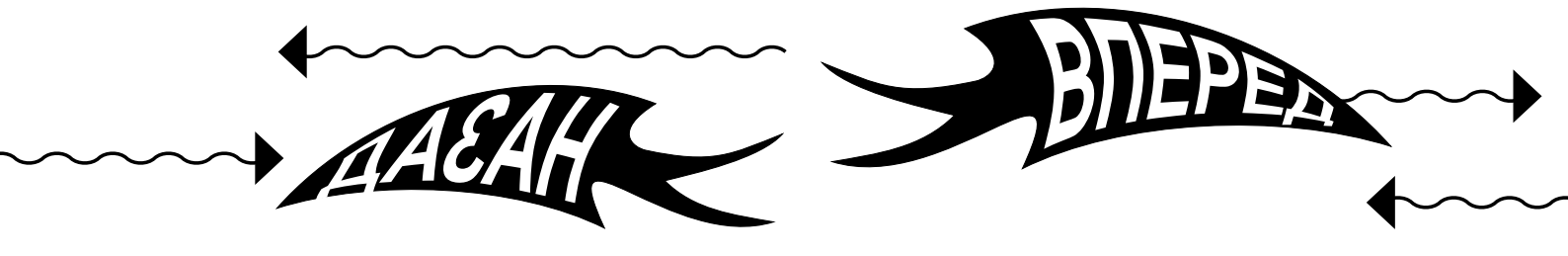
::

в прискорбном списке философ
берущий начало от рыбы разумеется авиатор
пахнущий керосином и ночными фиалками
излучающий язык речных трав
причиняющий острую боль
выращивать луковицы сновидений гиацинта
в цветущих садах нацистской германии
в голубых глазах концлагеря и сестры
уродиться заново
из свинцового яйца дивного отечества
он пишет письмо молоком матери
вскормившей чудовищных размеров насекомое
пока эйнштейн играл на скрипке



Татьяна Зима

пока господь не играл в кости со вселенной
пока собака лаяла
взять ничего в никуда ни за что не отнять
полниться наливаться мускулами солнца
переполненного кровью сердца
разорваться от силы
или бессилия собственного совершенства
кто вы
снежные хлопья поднимающиеся в небеса
рыбы дрейфующие в облаках

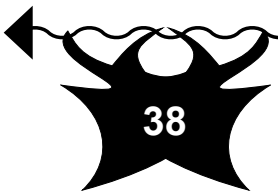


Андрей Емельянов

оно

Приходя зимой в лес всяко-разный
надо бы шапку привязывать
специальными шнурочками к голове
чтобы она не падала
когда стоишь
голову когда задираешь
когда смотришь
когда дышишь
когда видишь
когда оно так наклоняется
пружинит на ветках
в такт мотору мотоциклетному
на просеке.

Это называется
сходил на прогулку
ногами натоптал
в коридоре
радио выключил
чтобы уж совсем тихо
совсем как давеча
только ветки поскрипывали чтобы
когда лежишь на левом боку
в окно смотришь
дышишь
видишь
как оно за тобой
подглядывает
подсматривает
как ты за ним
только что
вот-вот.



Андрей Емельянов

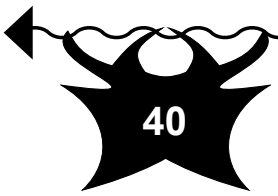
невосполнимо

Игорь теряет волю
самообладание
терпение
отвагу
ответственность
клочок бумаги
с единственно верным адресом
ключи от квартиры
подъезда
гаража
подвала
деньги
которых всегда было мало
на скамейке сидит
потому что
ноги тоже потерял
сначала левую
на Казачьем рынке
потом правую
уже в переходе
сигареты пропали
собака убежала ещё
неделю назад
верните мне голос
беззвучно небу говорит
которое уже не видит
глаза выпали в листву
жухлую
тухлую
липкую листву
выпали
покатились
превратились
наверное во что-то

бесполезное
прилетайте
заберите
думает Игорь
кто-нибудь
потеряю пустоту
скоро и тогда уже
точно кранты
тупик
странные
темные
контуры
абсолютная тишина.

шанхай

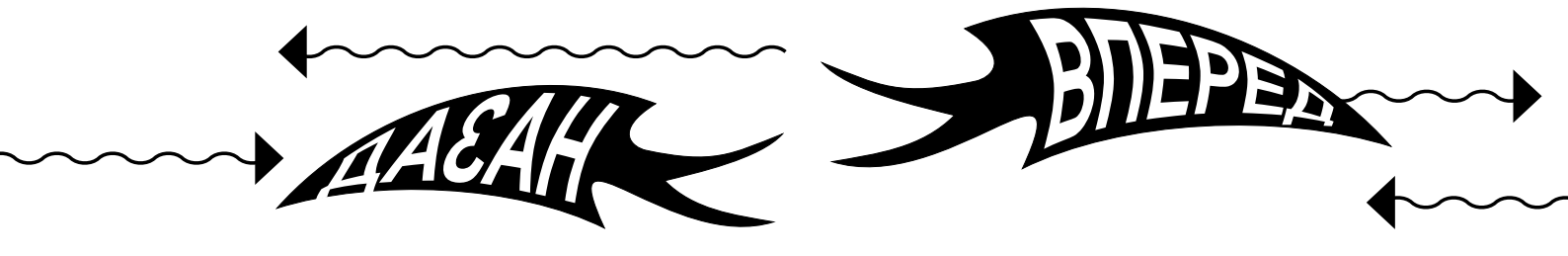
Холодно ли, жарко,
всё равно
вино должно быть
прозрачным,
а обжарка
золотистой.
Быстро, быстро
забегали
официанты,
музыканты
поправили банты,
еще один вечер
в «Шанхае».
А эта, вон, в углу
сидит, вздыхает,
мигрень,
сизое облачко
дыма,
всё должно

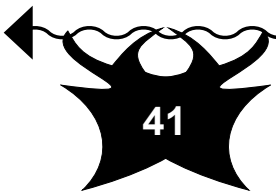


Андрей Емельянов

быть красивым.
Это я в профиль,
с длинными руками,
сижу, костенею
под вашими взглядами,
отравляю ядом
скепсиса
воздух,
декаданс, хуё-моё,
а внутри,
ну-ка, открой
холодильник,
стынет вялое яблоко,
липкие макароны
прошлой ночи,
за которые
уже почти не стыдно.

Есть себя порой
так противно,
но надо.
Кто-то изнутри
следит твердым
взглядом,
за соблюдением
диеты,
и режима питания.
Позже, уже ночью,
в ванне я
пустыми хлопками
потревожу воздух,
отгоняя
мошек-антошек
от себя.





Андрей Емельянов

В человеке
должно быть
прекрасно всё,
так гласит
восемьдесят седьмая
статья.
Следует суровое
наказание
за невыполнение
– вечный вечер
в «Шанхае»,
фокстрот-ёбанаврот,
и танцы, танцы, танцы
убогих и беспечных.

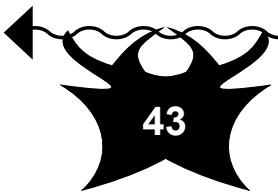
это для тебя

Иногда начинает казаться,
что ты мне снишься,
или я тебе
(собственно говоря,
никакой разницы).
Думаю, ну вот, сейчас
будильник воткнется спицей
в левое ухо, проснусь,
а песок в глазницах
шуршит, шумно дышит
город, ни свой, ни чужой,
просто город, которых немало,
пустил на постой,
выпустит через
тысячу лет.
Но.
Я помню всё,
что ты мне когда-то сказала,

значит, я существую.
Помню поезда к тебе
и поезда от тебя,
многоточия,
нервные пальцы,
май в бреду,
август, засыпанный яблоками
и прочее, прочее, прочее.
Этого достаточно,
чтобы никогда не проснуться.

глаз

Во вторник, примерно в полночь,
в глазу у Игоря Петровича
лопается специальный сосуд,
который позволял не видеть то,
чего не надо видеть там и тут.
– Ну как вам сказать,
– говорит Игорь Петрович
глазному врачу
на следующее утро,
– ложиться на операцию
я, конечно, не хочу,
но, когда я вижу
сырое нутро
своей жены,
заваривающей чай,
на кухне,
в полседьмого
утра,
хочется выйти на балкон
и кричать примерно вот так:
А-а-а-а-а-а-а-а-а!!!



Андрей Емельянов

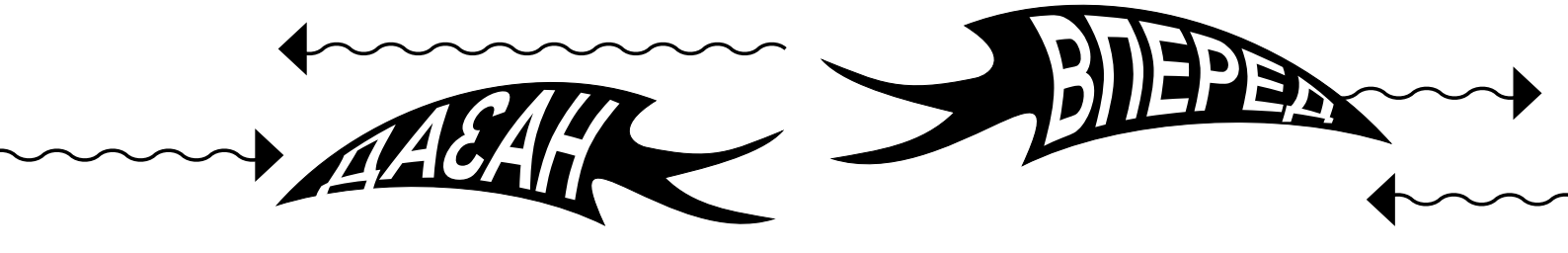
выше только седьмой

Дождь.
Я переехал,
а там слоники на подоконнике
и санки, повешенные за предательство.
Вроде бы я уже говорил – я переехал.
Переезд сопровождался красным цветом,
с незначительными сдвигами по спектру
в сторону жёлтого.
Дверь в квартиру открыта
сквозняком с питерской улицы,
на которой я не успел родиться.

Кажется мне, что я переехал бритвой
яблоко, то, что адамово.
Ну, а теперь, как говорится –
здравствуй, мама.

суббота

Надо больше крови,
любви, синяков —
всего вперемешку.
Иначе будет не жизнь,
а только насмешка.
Побрив брови,
вышел на улицу,
а там остограммленный
прохожий корчит рожи,
с витринами целуется.
Машины негромко бубнят:
«Суб-бот-та!»
День, отравленный ленью,
вечер, залитый рвотой.



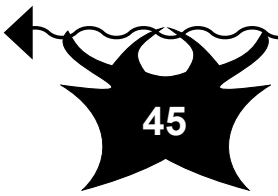
Андрей Емельянов

В парадных переёб, перекур,
чуть выше, на небе,
ангел пакует вещи.
Задрал обезбровленное лицо:
«Эй, ангел, куда же ты?»
Не отвечает,
садится на следующее
облако, улетает.
За горизонт солнце падает
рот разодрав зевотой,
в реке отражение —
чьё-то чужое на ощупь лицо.
Круглое, лысое —
луна, ни дать, ни взять.

Застрекотали швейные машинки
в парке, это сверчки шьют мне саван,
а в лицо светит фонариком вечность:
«Чьих будешь, парень?»

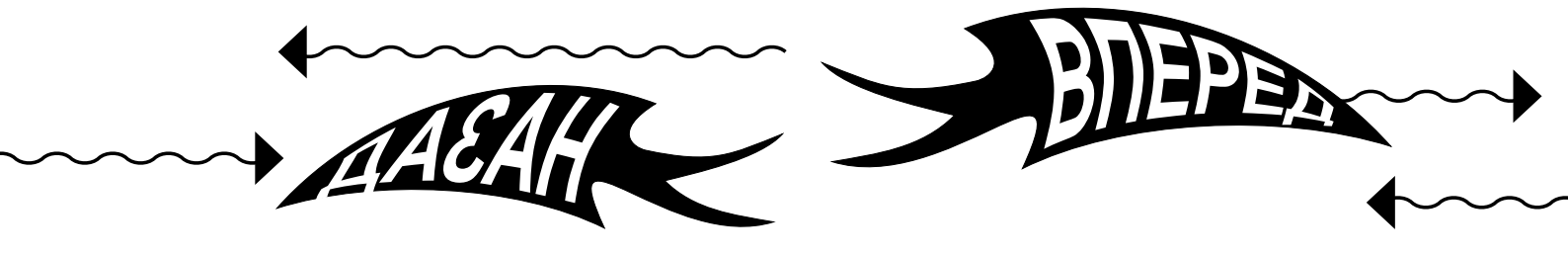
меднозубки

Меднозубки
— это рыбы такие,
которых ловил я
в пруду той ночью
двадцать девятого июня
тысяча девятьсот
девяносто третьего года.
Котелок на костре,
звёзда,
вон ещё одна,
комарьё,
далёкий вздох паровоза,
всплеск в камышах.



Андрей Емельянов

Запах бензина
от дядькиной «Нивы»,
затем в груди
какие-то хрипы,
переливы,
напевы.
В носу защипало.
Звёзды,
звёзды,
бутылка водки,
сигарета с фильтром,
ещё одна звезда
у дядьки на погоне.
Стрельба по бутылкам
— это я уважаю,
как в Кандагаре
— снова дядька.
Выпил,
понесло,
но с ним интересно,
потом рассвет
и звёзды все умрут,
и дядька умер
в девяносто девятом.
Один я на берегу
рассвета жду,
чуда жду,
БТР жду хотя бы,
посланный богом
из жалости.
Эй, меднозубки,
ну хотя бы вы
заберите меня
обратно,
пожалуйста.

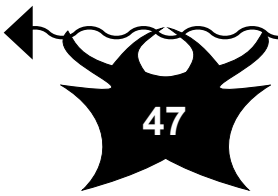


Софья Грехова

* * *

Детство кончается первого сентября
С первыми буквами растрепанного букваря
С первыми правилами жи-ши
Ты подольше этого не пиши
Знание о вещах делает нас вещами
Школьные коридоры увешаны вечно живыми владимирами ильичами
Под слоем пыли издалека он чем-то похож на путина
А впрочем пусть еще повисит пусть его
Главное ты не трогай не пробуй на вкус все эти мелочи
Не открывай тонких тетрадей в клеточку
Не решай примеров не помни про дважды два
Про двор на котором растет трава
На траве дрова
На дровах дядя ваня упит «в дрова»
Никогда не играй в слова
не складывай вечность в надежде на вечное счастье
Слова не любят когда их рубят на части
пришивают приставки и суффиксы отрывают корни
Им от этого больно
Они тебе это припомнят
Мы не будем с ними этого делать больше
Ты не будешь больше делаться старше
Мне за тебя страшно
До дрожи
До колик
Почечных

Давай еще на год отложим
Время первого колокольчика?



Софья Грехова

* * *

Приличные девочки,
Патологические отличницы
Вырастают с годами в прокуренных истеричек.
Лучше бы в детстве чуть-чуть пошалили со спичками -
охладели бы к возрасту зажигалок.
Знать бы заранее, что в школьной столовой дадут на завтрак,
кем ты станешь завтра:
мастером слова, бабой с веслом или той, у которой два года условно
за плечами на месте подрезанных крыльев,
чем твое жили-были закончится:
тили-тили, тили-тесто, в зале нет свободного места
или – просто: конец.
Знать бы заранее, что все эти правила -
Ленца, буравчика, правописания -
разовьют в тебе мании, фобии, прочие комплексы,
поднимая все выше планку над плоскостью
жизни, в которой из близких –
лишь томик питерского тунеядца
заставляет так искренне плакать, реже – смеяться.

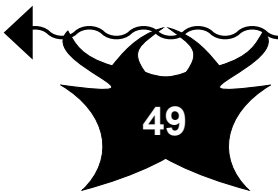
* * *

Бог живет по соседству,
этажом выше:
я – на девятом, он – в каморке под самой крышей.
По утрам играет на скрипке,
днем наматывает круги по квартире,
вечерами поет в сортире,
по ночам то воет в голос, то плачет, -
милиция не реагирует,
видимо, у него там все схвачено.
Жаловался участковому: мол, спать невозможно, примите меры!
А он только: ну до чего же народ пошел нынче нервный!
Сами видите: человек пожилой, с семьей у него проблемы,

дети бросили, живет на одну пенсию,
у него депрессия –
ему уж недолго, наверное….
Войдите в его положение!
…Ночью опять не спал. Не выдержал. Пошел выяснять отношения.
А он весь такой одинокий, седенький да худой, руки трясутся,
Как-то жалко стало его, сгонял за водкой да за закуской.
Долго пили на кухне, говорили за жизнь, вспоминали детство:
его допотопное, мое – кумачово-советское.
До утра просидели, хороший все-таки оказался мужик.
Напоследок рассказал ему о планах на будущее –
Рассмешил.

* * *

Я не привязываюсь к вещам,
не ворую по мелочам,
только самое ценное скрадываю,
складываю в копилку памяти.
По ночам я собираю твой запах с белья,
я умыкаю твой чай из кружки, час
твоего беспокойного сна,
с наволочек ссыпаю твои веснушки и родинки -
Вроде бы все, вроде бы всё – моё.
Мама тебя не узнает,
Не узнаёт уже, говорит: мы его теряем.
Я не теряюсь:
Обираю тебя, как липку, пока ты так сладко
спишь на моей подушке,
чтобы потом, когда будет нужно,
когда будет можно
плакать – воскрешать тебя юным, сонным,
доставать тебя, держать тебя на ладонях,
петь тебе, пить тебя, видеть, что не убывает.
Я не ворую по мелочам –
мелочей не бывает.



Софья Грехова

* * *

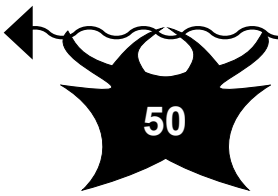
Господи, почему мне все время душно, все время тесно?
Почему ты в дурном настроении взялся за это тесто,
Собираясь лепить сладчайшую в мире сдобу,
Только вбухал в него столько соли, что мертвому морю казалось много?
Столько муки и муки, что я черствее блокадной корки,
Затертой меж половиц квартиры голодного Ленинграда.
Меня и тогда оставляли на черные дни, зная твои уловки,
тебе самому такую меня не надо.

Я тут плесневею, в пыльном своем подполье,
в надежде, что ты найдешь меня как-нибудь, между прочим,
поднимешь, согреешь в шершавых своих ладонях,
вспомнишь, что изначально лепил меня славной дочкой,
добавишь чуть-чуть корицы, чуть-чуть ванили,
немножечко мяты, меда, живой водицы,
и, может, тогда в твоем изобильном мире
я смогу хоть кому-нибудь пригодиться.

Симеиз

1.

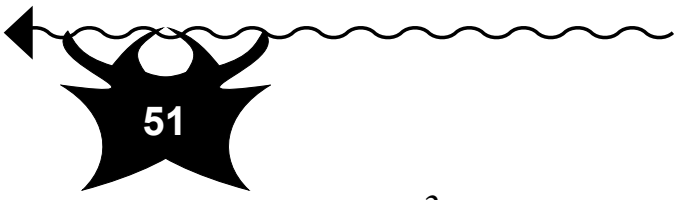
Ничего не осталось ни к тебе, ни к другим –
Все обратилось в дым
Сигаретный
Этим летом
Я родилась заново
Уехала за море
Там росла на камнях обнаженная
Обожженная солнцем унесенная ветром
На тот край света
Где нет и не может быть ничего более ценного
Чем камни и море
Ничего кроме



Софья Грехова

Ничего больше.
Чем кошелек тоньше –
Тем острее свобода
Каждая карта, вытащенная из колоды –
Джокер, и не иначе
Прошлое здесь ничего не значит
Будущее отсутствует напрочь, как данность
Все, что осталось –
Ежесекундное ощущение счастья
Где я
молчу на одном языке
С целым миром, вот он – в моей руке
Капля воды – солнечная, морская
Я простая
И жизнь простая
Все, что я знаю – булыжники, ветер, волны
Больше я ничего не помню
Совсем ничего не помню.

2.
…А потом все сложилось как-то само собой
Наступил во мне/на меня покой
И такой покой – как будто бы неземной
Словно по покойнику выла, а он живой
Он живой, а я и не чувствую ничего.
….Будто я всех простила и все простили меня
Даже мама, за то, что не смею ее обнять
Даже мальчик с нелепым именем Серафим,
Что простыл под дождем, пока я была с другим
Даже я сама простила себя за всё
Отпустила грехи в реку каменным карасём
Он махнул плавником и мгновенно пошел ко дну
Унося на хвосте мои страхи, мою вину
Мои комплексы и обиды, печаль и боль…
…А потом все сложилось как-то само собой



Софья Грехова

3.

Здесь столько счастья, что можно хлебать его ложкой
У подножья горы под названьем Кошка -
Дикий пляж и табличка «санаторий имени Боба Марли»
Тут обнаженные люди и очень горячие камни

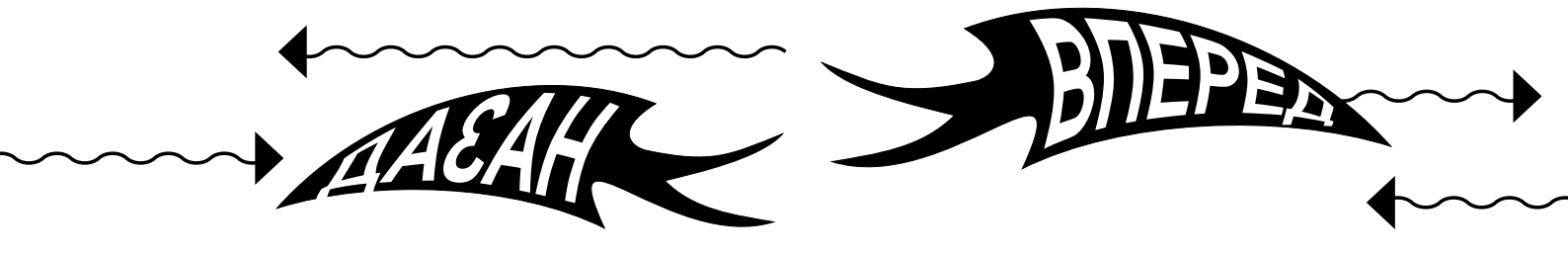
Здесь тишина, лишь волны шлифуют скалы
Здесь все находят то, что всегда искали
В море бросая монетки своих желаний
Вдруг ощущают снова: живой, живая

Ветер свободы на все вопросы дает ответы
лишнее – смыто волной и останется в этом лете
там, где есть я и так близко - кто-то Тот самый главный
и мы превращаемся в море и камни
В море и камни

* * *

Мальчик, похожий на ламу,
Умер во сне, но живет на пленке
В каждом ребенке
Есть что-то от мамы
И чуть-чуть от ее мечты
Чья-то мечта умирает со временем в каждом ребенке
Не прорастает в светлое из пустоты

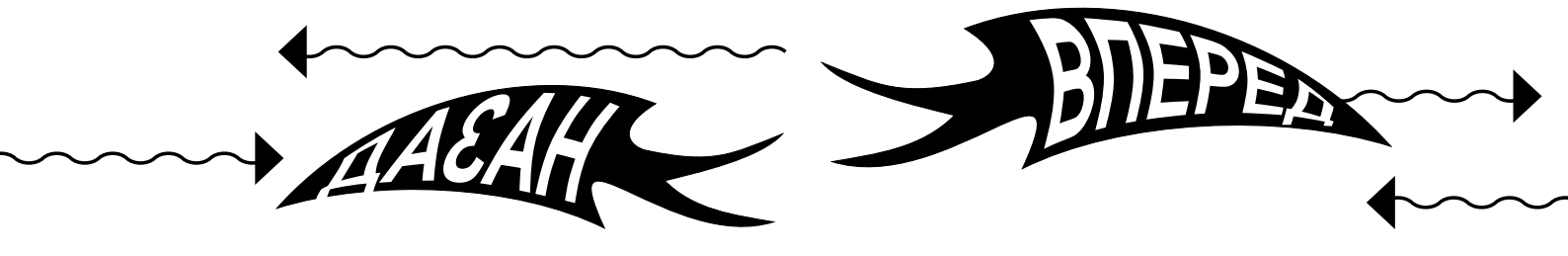
мама и папа знают, кем мы не стали
переживают, но может еще простят
мальчик, похожий на ламу, уже не встанет
утром с кровати – мальчик не виноват.

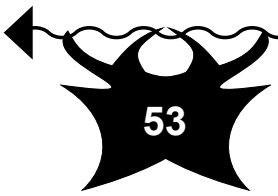


Григорий Гелюта

* * *

Это время пройдет
как приступ неизлечимой
прекрасной болезни,
безумия,
сырости, прохлады –
Так тяжело переносишь
свой вес
через переходы, переезды,
заводов и фабрик ажурные колоннады,
закоулки,
пахнущие пряностями, прогнившими матрацами, чужими
снами
что-то непременно случится, скорее рано, чем поздно,
так что спрячь за пазуху свой
чёрный
белый
моментальный снимок
вишнёвую косточку
краеугольный камень
это легко
тому кто умеет молчать
стихами и прозой,
встречать никого по дороге
железной
битумной
разлинованной,
говорить наощупь
о том, что ни мало ни много
между телом и телом –
солнечный свет
ничего
больше.





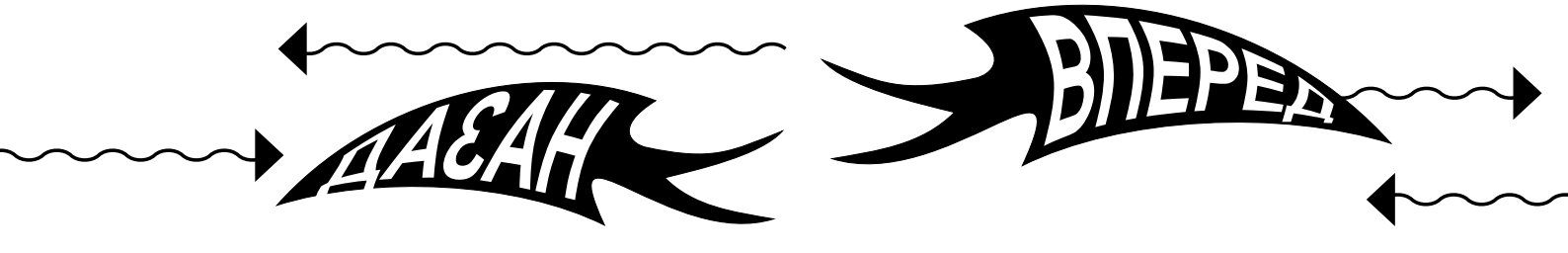
Григорий Гелюта

* * *

крыши домов покрываются чешуёй,
жёсткой,
с кристаллами соли в трещинах по краям,
люди-рыбы беззвучно открывают двери
и рты,
луч прожектора выхватывает из темноты
руки и плавники;
по всем каналам передают
дожди,
как эстафетные палочки,
барабанят;
ночью просыпаешься -
так темно и тихо,
забываешь все языки,
перепрыгивая через лужи
в своей постели,
вспоминаешь какие-то незаконченные дела -
все
они останутся
на мокром сером песке,
после отлива,
в чём мать родила.

* * *

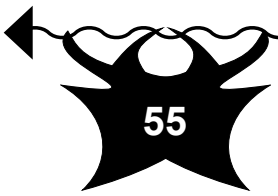
на какие ни поднимайся этажи,
не увидеть тебя.
вот матросы всматриваются в туман,
цепляясь
за бельевые
канаты из вытянутых жил,
но никто не кричит
земля



поворачивается, свет заливает впадины,
линии на руке,
выходит из берегов, что твои слова.
это – всегда болезнь, болотные огоньки
каждое утро ты прова
ливаешься всё глубже,
минуя тайные тропы и ходы,
как проглоченная шифровка
крейсер идёт ко дну,
капитан любуется солнцем сквозь солёную толщу воды,
изучая наощупь в себе
твою
глубину.

* * *

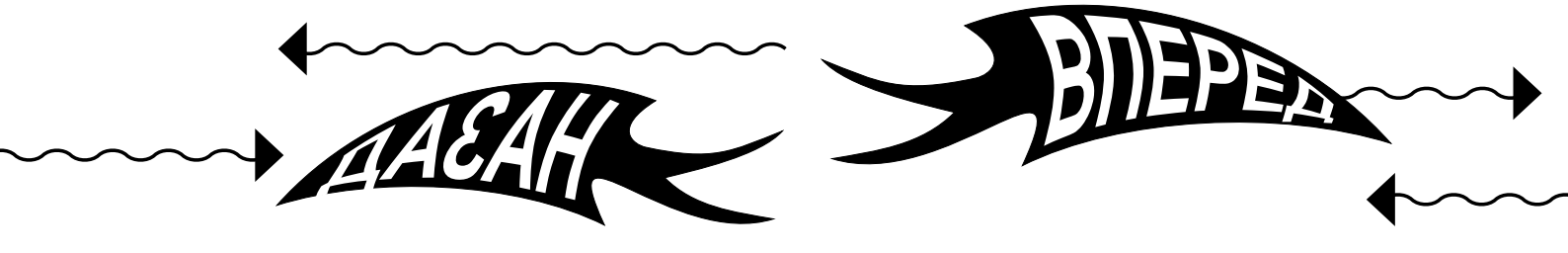
уезжая в Аркадию, к тёплому морю, не забывай –
звери уходят умирать подальше от любопытных глаз.
все потайные уголки,
заповедные места –
кладбища для таких как мы
для нас
все экзотические названия, приевшиеся давно -
разговорник туриста,
выцветший колорит.
говори
своими
словами – вот дверь, вот окно
только незачем говорить.
приходя с чужим уставом в свой монастырь,
не забывай – терновы венец и куст.
говорили – ты не вернешься,
вернешься не ты.
право же,
не вернусь.

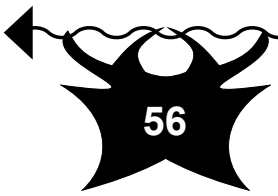


Григорий Гелюта

* * *

уважаемый,
похожий на конфету в выгоревшей обёртке,
господин бывший главный редактор,
скажите, сколько ещё
закорючек
променяют черты на лица,
будут дышать в затылок?
в этом краю электричек и бумажных домиков,
присутствующем на всех картах,
каждое несказанное слово идёт из-под молотка
за тридцать
копеек, куда глаза не глядят,
в одну из неразличимых на горизонте точек –
а здесь все,
кроме летучих мышей – домоседы;
я больше нигде не был так счастлив днём
и печален ночью,
у меня никогда не было таких
несуществующих соседей,
уважаемый господин бывший,
скажите,
когда все эти бумажные фонарики потухнут,
что вы напишете
о них
в своей предпоследней книге?
ночь нежна – значит
пасмурным будет утро;
за окном тихо бродит цапля,
не отзываясь
на лягушачьи крики.





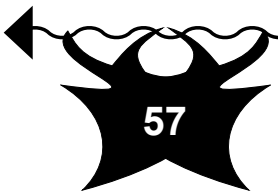
Григорий Гелюта

* * *

никакого конца света не будет –
это так очевидно в четыре утра, в каком-нибудь бре,
в комнате с полуголыми стенами и подслеповатыми окнами,
где угроза глобального потепления кажется злой и глупой шуткой –
это мы пройдём,
моя дражайшая тварь,
как проходит боль
или бред –
ничего личного, ничего жуткого.
а пока я ещё могу
смотреть на тебя,
перекатывая во рту камушки
слова
не имеют ни вкуса ни веса
нарисованные человечки на разных страницах
машут друг другу ручками:
начинается следующая глава –
читаешь взахлёб,
никак
не остановиться.

* * *

вот страна детей
с погремушками, куколками в руках;
соломенные дворцы, кирпичные лачуги на приморском песке
каждый камень когда-то был буддой.
вот его глаз,
вот вылизанная солнцем щека,
вот пирамидки, куличики, палочки,
игрушечная детская смерть.
так цикада застывает на неопределимый срок
в пыльном углу над шкафом, заваленным стопками книг.

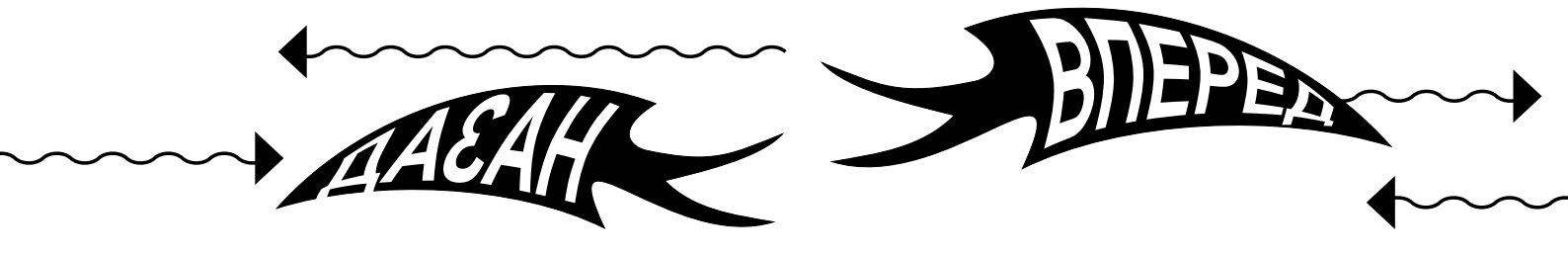


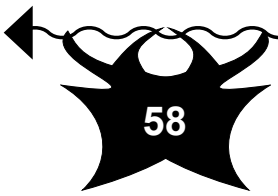
Григорий Гелюта

будды на лицах своих не чувствуют детских ног –
каждый привыкает к чему-то
до смерти.
и я привык.

* * *

всякое слово твоё подобно пуле не портит шкурку
знаешь, любая болезнь со временем входит в привычку,
как в масло ножик;
видишь, моё путешествие на край света оказалось послеобеденной прогулкой –
по-другому у нас не бывает
и быть не может.
понедельник становится чёрным,
как ночь
становится белой, –
не обращай внимания: привыкаешь к чему угодно;
если с нами уже всё ясно –
что делать?
собирай марки, пиши стихи –
только не волнуйся – это вредно.
хочешь, снимем кино, чёрно-белое и немое, с себя,
как одежду,
я напишу диалоги – поговорим ни о чём.
всё возвращается на круги своя,
но никогда – как прежде.
бедные люди,
бедные –
какие ещё?





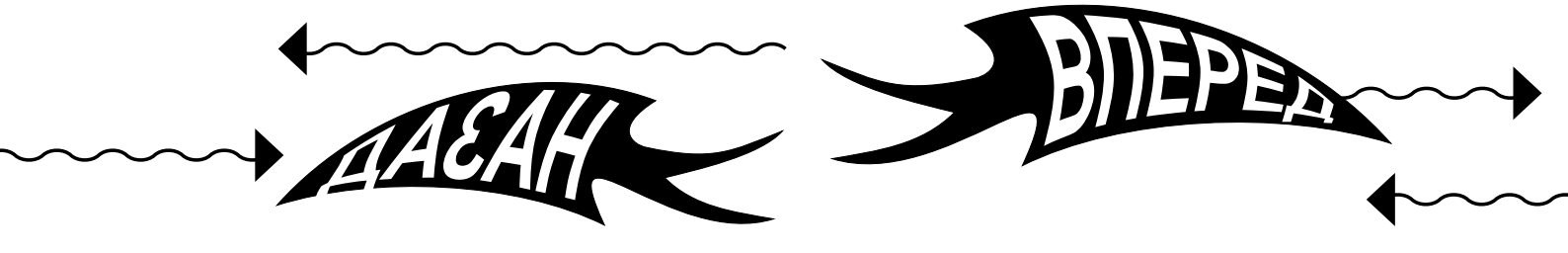
Григорий Гелюта

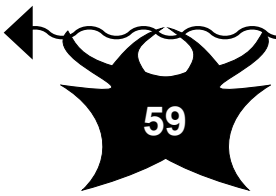
* * *

Так брошенная в солёную воду верёвка
покрывается травами
туманами
городами
так через двести лет оживают простые вещи
бумажные зонтики
журавлики оригами
так море вылизывает серый стальной песок
волны остаются на стали
бесстрастным остаётся лицо
так медленно
падает снег
скрипит колесо
красное солнце
июльское утро
зачем
это
с нами

* * *

время года, болезненное как новорождённый котёнок,
тычется влажным носом в щели твоей одежды,
в клетчатые ловушки, силки, удавки;
полупрозрачные кости, тонкая кожица фрукта –
в этом царстве цинги, авитаминоза, мокрого кашля
самое необходимое
молодому растущему организму:
спрятать за пазуху,
прижать к дрожащему телу
мелкого тёплого зверька,
редкое слово
на кончике языка.





Григорий Гелюта

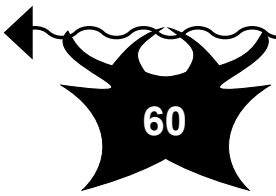
* * *

Посв. Линор Горалик

и на ловца
враг в ужасе бежит,
а сам ловец стоит, недвижен,
как подброшен
под чью-то дверь в потрёпанном конверте,
и сам ловец стоит во ржи
на тоненьких соломенных ногах.
вот зверь бежит, вот пробегает мимо –
вот так все звери пробегают мимо –
над полем лай собак и запах дыма, –
в рог вострубили –
можно продолжать.

* * *

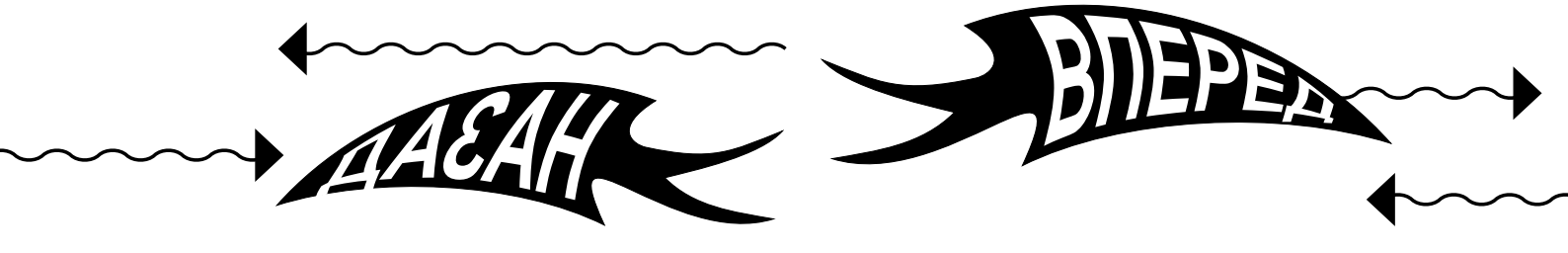
Редкая рыба доплывает до середины Днепра,
Попадается на крючок,
Трепыхается, поднимает брызги,
А рыбак успокаивает:
Что ты, дурачок,
Это всего лишь игра.
И спокойную, сонную,
Редкую рыбу несут домой,
Солят, жарят, варят,
Едят ещё целый год.
Рыба спит,
Видит вечный сон про не-сон,
Про любовь;
Рыба настолько редкая,
Что этого не сознаёт.

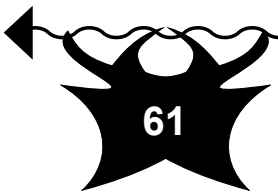


Григорий Гелюта

* * *

ты же тоже полулисица, веришь в вещие сны –
вещи и сны оживают,
у них вырастают лица;
Он тебя эрудит не напрягаясь,
конциками паль-
цевьё холодное,
досылает патрон,
говорит – улыбнись, сейчас вылетит пти-
ца
рапаясь,
рыпаясь,
тявкая на луну,
как бросок в длину,
как сон в глубину,
я тону
в её тёплых, её холодных,
в её хитоцу, футацу, мицу –
ты тоже
полулисица,
приходи ко мне,
будем пить чай,
только оставь дома хвосты,
не трамвай
их по мелочам,
у меня их больше на один, я знаю что говорю –
я чуть более-менее лисица;
приходи – о
на краю обрыва танцует со мной
я уже не могу остановиться.





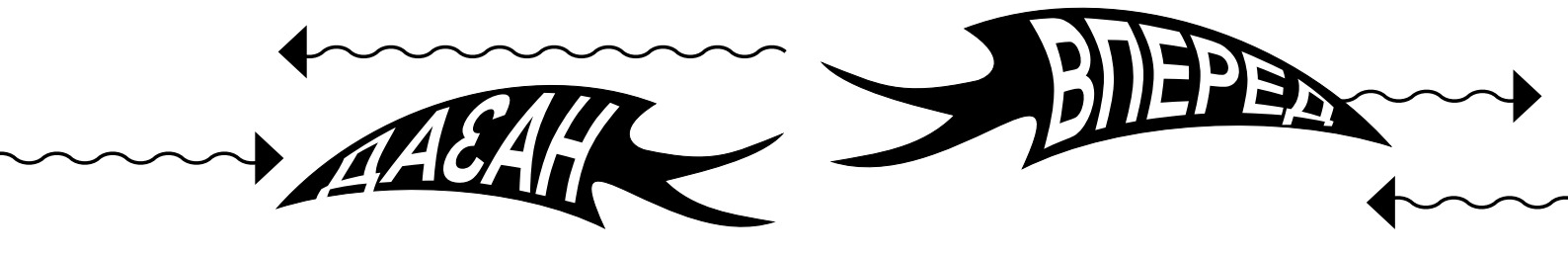
Григорий Гелюта

* * *

Знаешь, что будет
Завтра –
У тебя внутри
Как горизонт, до которого не дойдёшь;
Значки на карте,
Слова
Легки и бессмысленны, как мыльные пузыри,
Нескладная и потому похожая на правду ложь.
Расти и воспитывай как себя самого
Веткой прочерченную линию на земле,
Прыгай, как теннисный
Зайчик,
Туда-сюда.
Знаешь, что
Потребуется ещё несколько лет,
Чтобы всё
Не прошло
никогда.

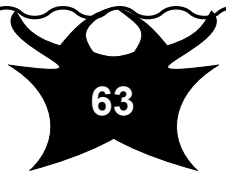
* * *

вот, говорят, время есть –
разобраться обдумать, наговорить всяких лишних слов,
перечитать все печальные повести,
пересчитать всех волшебных героев –
и немедленно выпить –
назло
неизвестно чему.
выбери нужное, подчеркни что-то другое.
тут, на моём столе, пир горой, винноцветное море, кисельные берега –
время есть.
за окном издыхает усталый день
и какое-то невообразимое свинство, на нетвёрдых своих ногах,



притворяясь мной,
снова тащится в магазин,
тщится расставить всё по своим местам,
втиснуть в себя всепрощение, кротость, виляет хвостом;
почему я здесь, если мог находиться там,
почему, если нужно сто двадцать есть только сто,
почему мы встретились,
почему мы не встретились,
почему в этот город вползает снег,
почему не режут чёртову колбасу ножи?
говорят, время есть. всех простить
и забыть к весне –
я на это время с прощением вместе
нечто важное
положил.

Евгения Вотина



Маруся отодвинула стакан
Шептала – лишь трону после вас
У вас там порча, яд и молоко
И мое веко видит все
и не так важен глаз –
шептала, причащаясь водой из вражеских скважин
и не столько кража
сколько любопытство
не поразит ли бог ее стрелой
за ее грехи, ее постыдство
сквозь помехи,
что созданы желтеньким пальто
сквозь волны шевелюры
и сквозь шарф
сквозь облетающие слои ауры
жуткий город в кармане стрекозой

1.
Диву даешься, откуда такая письменность
Пробьешься сквозь ткани, увидишь кость
внутри полость
расти семечко
корми мальчика
корми девочку
Покуда они одни
Покуда по горло вода скрывает их города
2.
город остался без холодов
без потайных ходов
посмотри сколько у нее голов. сколько языков
я бы хотела говорить голосом не своим
как бы никто не смог...

Евгения Вотина

Как вдовы в одном городе
оводы в одном горле
Прикрывайся левой, мой сорный
человек-трехколесный
остается лишь втирать в десны
расщепленные звезды, сосны
Стоять у изголовья. как взрослый
как вросший
лоснящийся, до дыр заношенный
не сносный
волосы. как трава скошены
как ведьмы сожжены
темные жены
мясные мужи
покажи лицо. покажи
по подсказкам не узнаю....

~~1~~/
не подходить просто:
пить из горла
кровь из носа
пыль на полке
ловить в ладошку
дети едят суп, перевернутые в ложках
по темному коридору на сахарных ножках
в Соликамск на поезде:
сестры выросли
на молоке и кости черноволосой матери,
на картавом радио
2/
младенцы...
отвечают звуки трудные для печати
пуговицы...

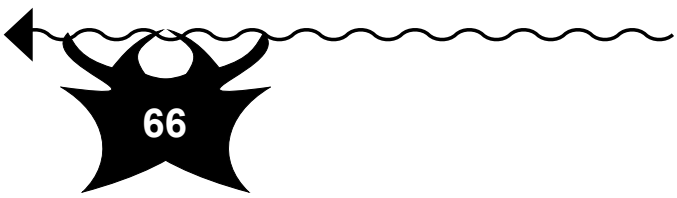
Евгения Вотина

куколки в четвертой по счету от окна кровати
мамины близнецы наряжаются в одно платье
стригут мамины ножницы
все же на 90% Матье собака
сепия: из окон несуществующего барака
с запахом табака
завтра у мамы вторая свадьба
она прячется в нутро сундука

что ты ждешь с головой непокрытой
за зеркалом Гезелла
за листом газетным

за небом, как за коркой
конфетная ракета
постольку поскольку
дотянись рукой
коль не больно
маленькая голова, большая шапка
поди, пройдись по кварталу с цигаркой,
как шлюха или цыганка,
с хамским бедром и взглядом усталым
углем и рисом посыпая

И во тьме шуршит
и встает в тени
ты пригнись, втяни
он уже бежит
то ли в чай кладут
то ли зуб дают
к горлу поднесут
и не сложно лгать



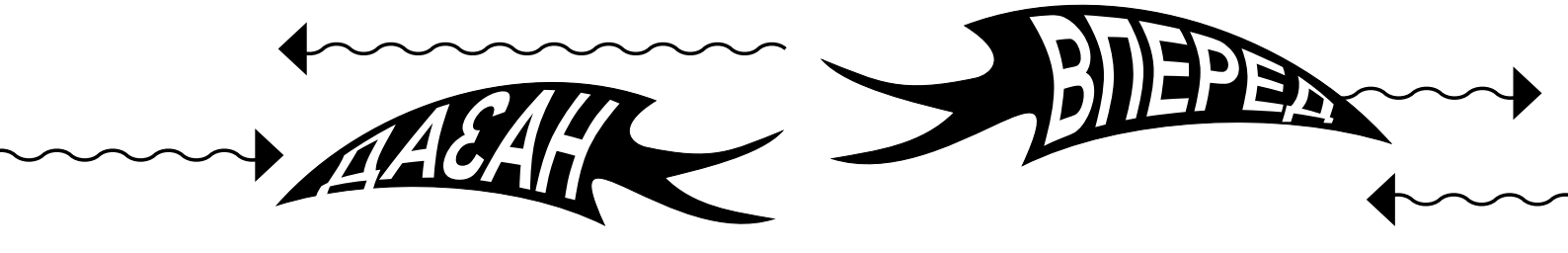
Евгения Вотина

галечка во рту
да мне не видать

корреляция снова дорогой весны
застегнут на верхние пуговицы
в другой страшной стране
жаться друг к другу
как три крахмальные птицы
и думать, что это нормально
что по-другому и не можно
и нольпятое стекло и запах железнодорожный
и запотевшее окно

Проще только Сингапур
И этот разрез
По скользкой, по заводной
Скажешь тоже
И защебечет стенографист
И пройдет под кожей бjль, переходящая в свист
Проще только Венгрия и Бухарест
без этих мест

крошка металлическая
открываешь на звук
ловкость рук
спастическая
местность помечена
крошеным кирпичом
ведьминым крошевом
вокруг заросшей булочной
отзеркаленной рюмочной

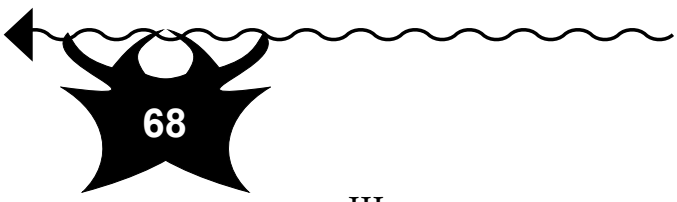


Евгения Вотина

по всем маршрутам одинаково сносно
подземное монстро
голубоглазый планктон, керамической спорыньи
коттон
из сук на выданьи

Закройся рукой, город-герой
И не хочешь бить, а будь
По щиколотку, по самую суть
Как кто-то другой
Со своей кружевной женой
Впечатанный в холодную грудь
Молодую и бесплодную
Как земля, как земля
Июнь кормит тлю
Июль кормит тлю
Они у стены стоят
Они не стоят зазря
И поднимается крошечным мертвецом
Сусальная заря
С синькою и позолотою
Август их болото таит
И бубнит, ебашит и болит
В самой высокой башенке
Княжна баюкает свой рак, свой сПИД

Продала
И замыла как за мертвой
На улице людно, словно в колядки
Снежно
Он тебя потрошит
Такой по-отечески нежный

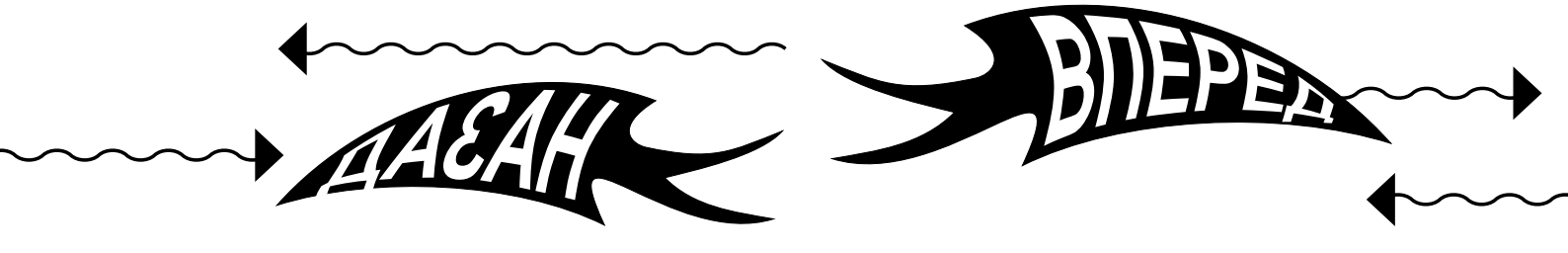


Евгения Вотина

Шипром пахнет
Ахнет, какая ты внутри красавица
И что-то нравится
Да и не может не нравиться

Снится сон
Вещий
У Мариши выпал зуб
Жалко никто не видел
Но мы отметили
Как полагается русским
Какая разница
Когда что-то рушится
Когда не зацветает вишня
На проклятой улице
Собираются алкаши
За долгой станцией метро
Кровавая пашня
И кто-то вчерашний
Да и более того не наш
Тычется в бок
Как слепой котейко
Посреди королевского празднества
Царского уродства
Какая разница

Воробьиный
Тканный
Понедельник длинный
(и тебя не видно)
Не привяжешь к камню
Не отправишь в винный

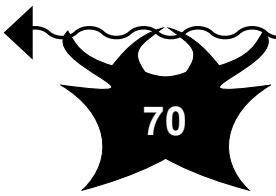


Евгения Вотина
69

Дебельным и вольным
Дембелем вчерашним
Остается больно
Остается страшно

по шуршанию кальки
по тайным родинкам
по липким пятнышкам
аккуратным лоскутам
господи. ты явно пьяный там
ей богу. надо быть бешеным злодеем
людоедом в драной шубе
какие бесконечные дни
бесцветные страшные мотыли

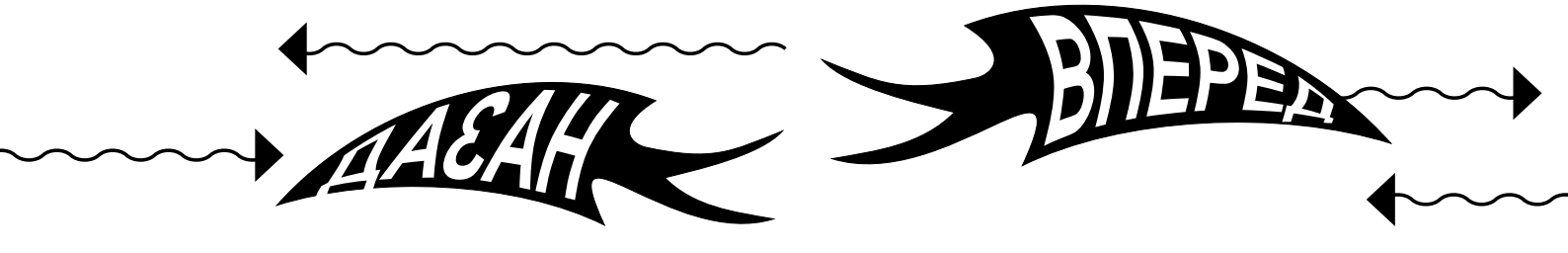
Как всякая холера и как мечта
Лаковые фигурки среди лоскутов и ворья
Королевская чета
Слева зазубрина копит мед
Накрыла кружево
И никто не идет
Разве солдатик, местный псих идиот
Лестный
И под лестницей лилово-красным загорается рот
За забором злаковые выше плеча
До мочки уха едва достают
Когда поднимается опухолью луна
У нерадивого врача
Которому родственнички не нальют



Евгения Вотина

москва могла упасть
москва могла взорваться
москва могла остаться жить с японкой
с ней вообще могло и что угодно
тем более не раз уже случалось
и тем сильнее качалось и мычало
и третий раз и пятый
кейко дышит
а я как заводная, так не бывает
вроде бы
с другими, с юродивыми
две красные в обе стороны проезжают мимо
останавливаешься, хочешь пива

как будто бы ты
ощущаешь все более остро
у кромки кукольного погоста
выцветшего до пустоты
среди вереницы плакальщиц блудниц
выпадающих из собственных глазниц
костяная спица поднимет петлю
тонкую тугую кожу
или я сплю
или я брежу



Илья Дацкевич

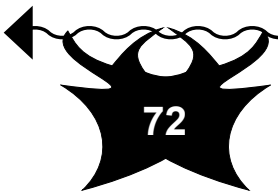
.
ангелок с ангелочком говорить не умеют
и у них всё о'кей
знают то что учили

один только ты с языком не на месте
и слово учителя тебе не в то горло

.
из 3512-ого
нам не сообщат
ничего

.
первый день
такой же как многие другие
ты выходишь на улицу закурить
вчерашнюю слабость
ежеминутную меланхолию
наполнить лёгкие теплом
и плевать на всё
так мило
в зимний морозный день
втаптывать окурок в снег
ещё белый
ещё живой

.
родился
скачал всю музыку
посмотрел все фильмы
перечитал все книги
умер



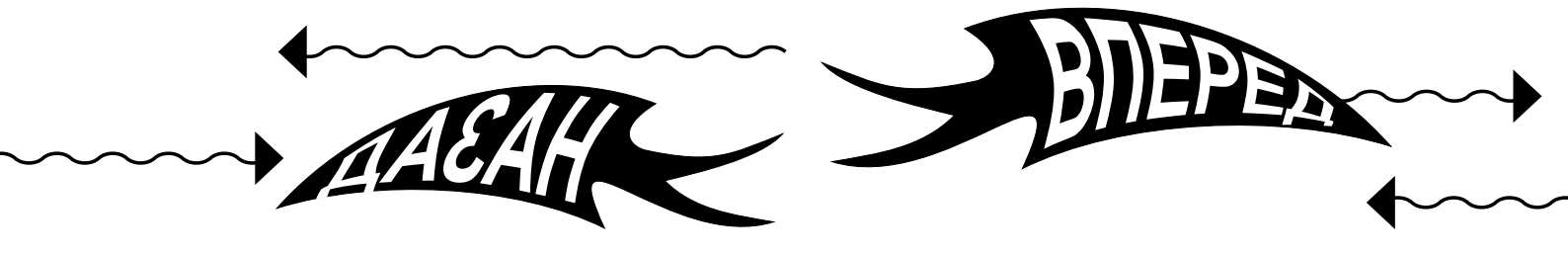
Илья Дацкевич

.
будь осторожнее с этим
каждый раз складывая ладони
думаешь про себя Господи
не умею ничего не умею
другой и сложить не сумеет
у третьего нет ладони
все просто стоят
под одним небом собрались
думают малость
нам божья милость

.
1
злой барабан
фаллический ум
ритм ритм ритм

2
аккуратные пальцы
гладят уродливый гриф
звук умолкает

3
есть и другая музыка
её не слышно



Дарья Спивакова

белым лошадь как солнце
глаз снег убитым и тени головой в
асфальт ткани слой за слоем жертвой
неровных в экстазе вдохов (не
дышать не дышать)
оставить забытую женщину голую
белым на грани сомкнутых поцелуем жидких
крупинками трав бледные руки её
носить как зеркало ключ тайный
знак развеянный горстью птиц
неосторожным
рывком пьяного леса нервно
выброшенных в слепое окно (не
дышать не дышать) в
окружении таких же **белых** и иссохших небом и звоном тел без перемен
вкусившей аромат тихой горечи счастья
земли желанным комком во рту
тысячи сладких детей ноги охапкой
бинтов торчат под одним одеялом **белым**
вдыхают пот бесконечного как небо
белое сырыми звёздами **белое**
старого миром шамана
не узнать своего лица выброшенного
ободранным **белым** на обочину ветра
звериного черепа
стиснув зубы уставших молитвой
костей в судороге великого забвеньем
сознания **белого**
белого

Дарья Спивакова

* * *

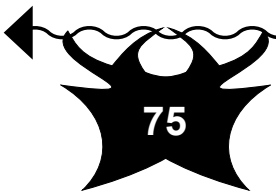
девочка моя не ври Богу
Он всё видит сквозь твои пухлые губы
как набухают слова карамельными леденцами
как ты глотаешь их дальше терпкой слюною

девочка моя Он всё знает
придуши поскорей свои шаловливые руки
только будь осторожна с их красными волосами
они могут разлиться так быстро что за глаза не догонишь

девочка моя в тебе вечность
чтоб ты не сделала всё бесполезно ужасно
так что бросай эти дикие вопли и белые травы
давай сядём на дно и расколем часы и съедим механизмы

* * *

милая не жги ангела
пусть и красиво когда
светится
перья седые глотать
воздухом пеплом ли ещё
то месиво
видишь ли он не
светом мне это ли не к
добру
небо которого не
было ли поздно искать
звезду
пальцы узорами свя-
заны заперты крепко о-
гнём
спички деревьями лом-



Дарья Спивакова

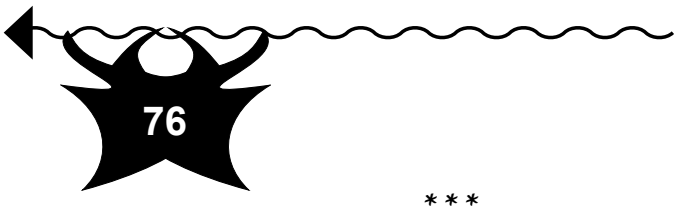
кими брызнут ли красным
вин-ом
слышишь как боги шевелятся
тени сползают в гла-
за за глаза
милая жги дотла его весело
больно ли худо ли вос-
ком свеча

* * *

ангелы танцуют узором на лодыжках Бога
слышу как осыпаются их ресницы
слышу как ветер и листья
вечер ресницы
слышу

* * *

не слышно
по коридору шагов
заперты
с ангелом в четырёх
на два оборота
в детстве
он так мечтал о
кошке
подарили крылья
рисует
безудержно на моих
ладонях
тишину и все её тени



Дарья Спивакова

* * *

я – голос
икры неба в звук
ветер вой! мне
в самое ухо – мух
мальчик помолчи
мне голос пусть
в путь отдаст
ключи

тишина

врачи

* * *

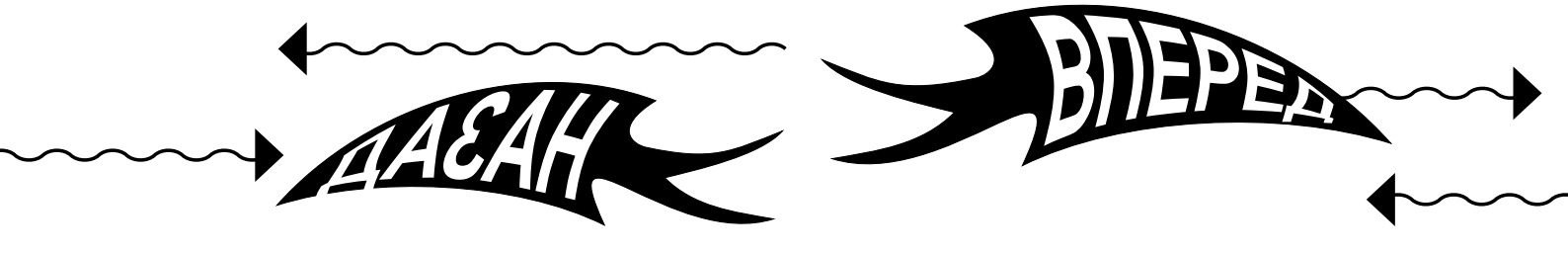
ничего не почувствуешь от случайной
смерти на вытянутой руки расстоянием в
километр крови уставших губ и занозливых
фраз выкини свою боль в руки в окно в одноглазое
неизвестной звездой луной небо

* * *

вы видите меня насквозь
а я вас нет

* * *

я не знаю сойдёшь ли ты с ума
если я покажу тебе то самое
место где
рождается тишина
и мир застывает в предвкушении



Дарья Спивакова

ново
рождённого времени

мои глаза

* * *

падая в открытое небо
я кладу свои слезы на
грудь падшим в небытие
облакам обветренным болью
душам и ничего не вернувшим обратно
глаза в стену зубами в песок камни в кровь
ложись умирай вырывай свою плоть во мрак
я осколками я неживая и смерть мне не в свет
ветрами отчаянно падение вслед выпитого до дна
воздуха

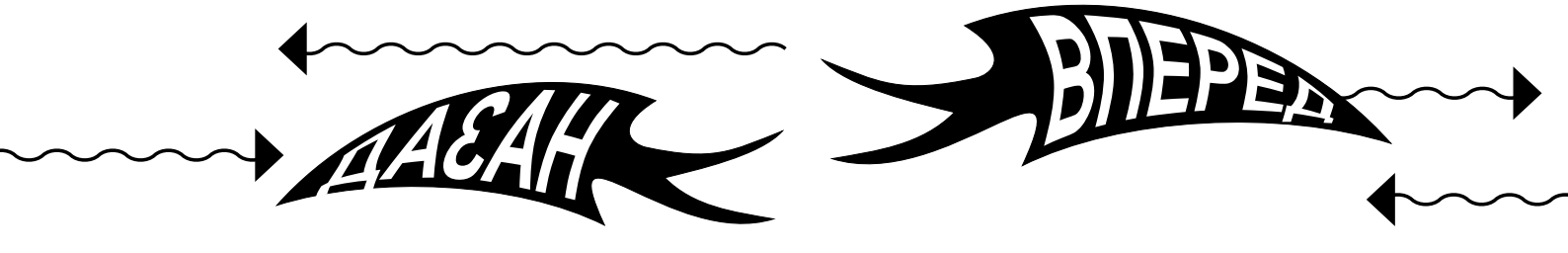
* * *

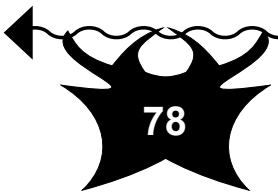
мне в детстве казалось что я дружу
с Богом
панамку его что ношу
а он улыбался подмигивал
оком
наивному мне малышу

* * *

дорогая вечность
не сиди на холодном полу
хочешь я разобью тебе птицу
хочешь я выльюсь её в тишину

звук на ощупь – нить
кровь на запах – ртуть





Дарья Спивакова

и как тысячи дней-морей назад
я беременна осенью
мёртвой осенью

* * *

оказалось
я – рыба
большая белая рыба
мне не страшно быть голой
и носить в плавниках пустоту

* * *

никто не узнает о том что я
пианино
что все мои струны подвязаны
под хлопок
одной ладони безглазого
пианиста
и все его солнцеподобные
смерти
единственный и ворованный
в
дох

* * *

ко мне привыкает зеркало
забывает заманивает за
трогать реками рук
нервное неровное
дробное

показалось

ветер

Павел Погода

Каберне

ветер в спину прекрасно темно и уже рука
не дрожит
каберне и запах чужих квартир
на углу фонарь подобием маяка
и дома как будто дырявые корабли

трюмы камбузы мачты хриплое йохохо
так спокойно за бортом свободные не вполне
ветер слева одарит нас ворохом
листьев
холод
а руки греют колокольчики из монет

и не странно вернуться в каюту свою к утру
несмотря на но и на спор о природе цо
и ещё не странно бояться не утонуть
утону – постой когда ветер дунет в лицо

пиши:

R. I. P.
ОН НИКОГДА НЕ ВИДЕЛ МОРЯ

Пьеса для механического музыканта

— когда исчезает музыка...

(исчезают резкие повороты и остановки
милые проулки без имени спасительные двери в тупичках
остаются узнаваемые звуки
тошнотно-радостно узнаваемые звуки
знаки без значения)

— когда исчезает музыка
я пытаюсь ухватить её запомнить её

но на сетчатке остается лишь безымянный старый негр ласкающий клавиши
в среднем ухе застревает причмокивание его пальцев по белым клавишам...

(*слово клавиши сочится на языке)*

— исчезает музыка...

(остаются лишь проверенные ритмы
безымянные пальцы и нескончаемое вибрато в ре
потом вибрато в си
вибрация вытесняет все отголоски прошлого
музыка умирает
за сценой звучит классическая гитара
и голос певицы
будто слегка подгнивший)

ЗАНАВЕС

Лошадка на мосту

плавящаяся асфальтовая лошадка приходит по ночам
и произносится произносится беззвучно как будто так
заканчивается каждый рано всегда рано — всегда утром
в самом начале

пляшущая лошадка не приходит — жаль и
плачь плавясь под копытцами воображая пыль бред на
столбах в столбцах и прочая и прочая — прочуй — это всадник
и конь выцветший рисунок на пледе

и конь плачущий стреножен и всадник спутан уздой
засуха лошадка кобыла ржёт рассыпается
вкрапляется в асфальт
и снова плавится —
бессильна
ждёт

Павел Погода

Дворники

***

в семь утра дворник через дорогу вжикает будто птичьими крыльями
и в десять и в час и в два и в три — без особого графика
в своем внутреннем ритме — таком непохожем на все остальные

в одиннадцать вечера то же — там же — через дорогу — шуршит метла
как шуршали воробьи в густых ветках у моего окна сегодня прекрасных и обнаженных
увлажняющихся от прикосновения тумана

иногда в шорохе холодные всхлипы
иногда теплый шёпот
иногда хриплое дыхание поющего Тома пьющего Коли

иногда шестерни часов с боем (Чайка сделано в СССР 2 января 1954 года)
сплетаются с соломой листьями и сырым асфальтом
и в финале очередного протяжного вжиха раздается звон

а я слушаю
я бесконечно люблю
звуки наступающего очищения

*

вот и сегодня слушаю утреннее придыхание
вплетающееся в рык авто
выглядываю в окно —

дворник через дорогу утирает лоб и идет к воротам
чуть поодаль целая стайка дворников
и одна дворничиха

весело галдят
и пинают
листья

Павел Погода

Памятка

я в нём и ты в нём и все остальные:

он жил и снился звездой
цветком сиреневым
гладили дышали —
пережил
(перегорел?) —

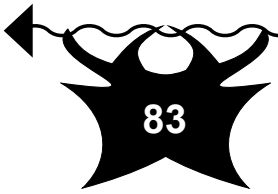
а теперь будто и нет ничего и не было уродливых монументов зданий
пародий на лувр вру не лувр башню эйфеля конгресс-холл централ парк
нет ни дрожи в коленях не будет и дрожи земли
не дороже жизнь щебета птиц улетавших не видеть руины

а может он прав и корни подточены — не вернёшь —
признать

и смотреть умиляться как дети
идут разорять могилы и птичьи гнезда

Foreign Affairs

...осьминог присасывается к моему телу
охватывает меня
просовывает шупальца мне в рот и цепляется к дёснам зубам языку
легкий парализующий эффект
щупальца проникают в пищевод желудок
осьминог заполняет меня — кажется что я сам гигантский спрут в тёмной воде
тяну пупырчатые конечности к барахтающимся вокруг
таким же безмозглым как я кускам пищи
я только что съел десяток каракатиц и сейчас их чернила
заполнили все мое склизкое тело я лопну и в тёмной воде
разойдутся мутные вонючие полоски...



Павел Погода

...нет
вместо этого я запиваю осьминога рисовой водкой
и улыбаюсь Чонгу
он доволен тем что накормил меня — иностранца — живой осьминожкой

за стеклом витрины ресторанчика
разворачивается и уходит некий Дон
пять минут назад страстно желавший выпить
со мной — белым человеком — какого-нибудь жёлтого американского пойла

(он родился здесь
иммигрировал в Америку
он ненавидит *those fucking koreans — America is the best!*
он так давно не бухал с белыми людьми и ему скучно среди сородичей
и вообще
what the hell are you doing in this fucking snack-bar with those fucking losers?
i can buy anyone of them, let`s go get some whiskey, pal! leave them alone, let`s go!)

я хотел послать его на хер по-английски но послал по-русски, добавив
на ломаном инглише
there is no happiness in money Don, go home, hope i won`t never see you again

успокоив нервы очередной порцией осьминога и рисовой водки
сминаю всученную Доном визитку и думаю
fucking foreigner!

Р

ночью приходила ры никонова на железной ноге
похожей на шею парового утюга
писала красивое и глубокое стихотворение о животных

нога или шея писала
поглаживала
крючками лист дорогой бумаги
со страницы выглядывал лось и свисали ниточки
открыл глаза показалось
рубашка висит на рогах

Вита Корнева

Одиссея во сне
внутри океана с мертвым моряком
белки глаз как сладкое молоко
отрываешь от них веко одним куском
просыпаешься
Жак Ив Кусто

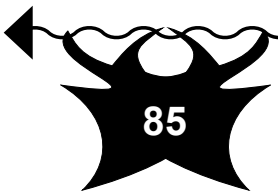
последние рыбы запиты молоком
с камнем на животе в пустом голубом
камень вода точила
под него текло

до нас
не доберутся охотники
молоко для пуль слишком плотное
мы как лазерные животные
мертвые моряки мертвые

брошенные на палубу
извивающиеся стебли молодости
кусающие щеки впалые
собирающие лица в горсти

серебряный незнакомец
дерется с морским ангелом
дает ему пощечины
не ладонями
океаном

отец и сын в красных шапках
просыпаются
их трясет в нефтяном поту
я научил тебя плавать в четыре года
эти слова тают у меня во рту



Вита Корнева

с мертвыми моряками
в голубом ледяном пустом
в сладком молоке белка
плотном белом любом

*

их нет вконтакте
таких гопников
прятки, в которые играют иглы
и они врядли живут в центре
и совершенно точно нигде не работают

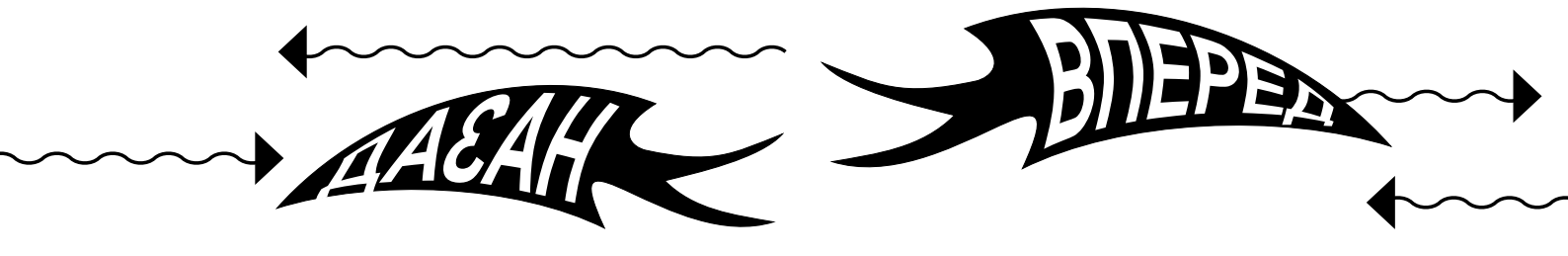
их города называют не так как наш
большой исток, старая сортировка
химмаш

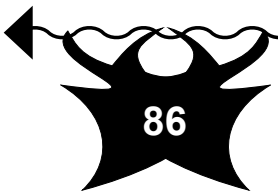
я закрываю глаза
и вижу гопника
в образе Пита Тонга за вертушками
на одной из годзил-танцовщиц аж кофта лопнула
в этом клубе много животных совсем голых
и я думаю “кто пустил их так?”
попивая розовый бензин и нюхая чистейший аммиак

я закрываю глаза и вижу другого человека
пытающегося отнять мой телефон
не получается. “я достану тебя из под снега
и зарежу твою красивую синюю куртку” думает он.

*

ты пьешь как человек-паук
как настоящая сатана
от спирта опухают губы
с тобой бухает вся страна





Вита Корнева

красные глаза и губы
скользкие глаза
в сраных квартирах или клубах
раздавлены ото сна

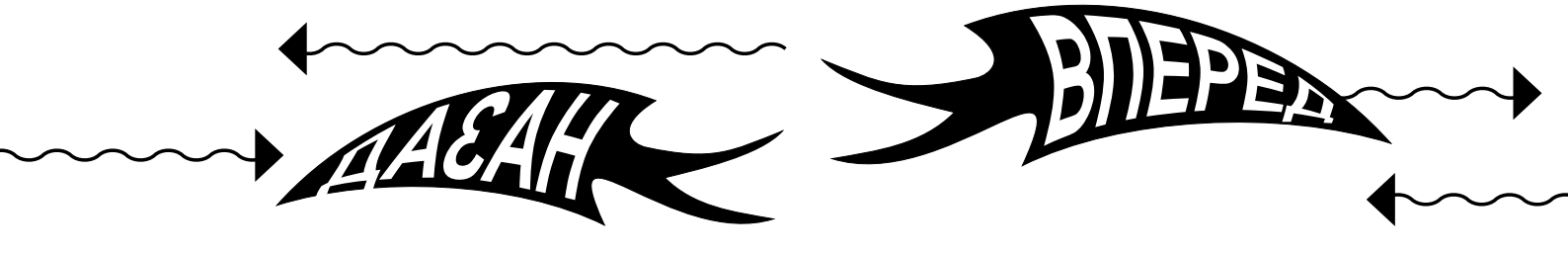
ты как скучная ягода с косточками
без кожуры от обиды на корточках
что сердце-кулак ломает всё изнутри
а я болею только орви

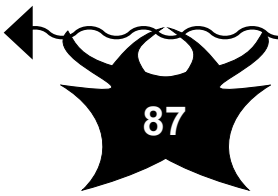
*

нигде не работают светофоры
пока пассажиры спят
на приборной доске
четыре ляпки
глаза безвольные
горят
чужие сухожилия
в сложной скорлупе
тело больше нам не подружка
никомну
не мне

*

вот нигде не работаешь
и пьешь ягуар
каждый день подаешь нищим
потом пьешь ягуар
и кожа
подобна кожуре вишни
потом каждый день пьешь в ресторане швейк
и по утрам пьешь молочный шейк
а по вечерам ешь городской снег
и во всем что ты делаешь есть гэг
а в том чего не делаешь
ничего нет





Вита Корнева

*

вся пугающая птица в кулаке
во всестороннем тупике
на пике развития
после вскрытия
горящая как шапка на воре
говорящая кровь в норе
у которой спорт с утра
как из ведра

из чего из чего из чего
сделана дочь его
умноженная на три
открой и посмотри

*

то что живет в земле жрет бледный зрачек
трепанация кубика рубика 2005-й год
кровь на ворсе воздуха когда не хватило слов
кричали на гору ничего не пройдёт
как не заростают дырки от пирсинга
никто не поймает в ладонь твоего лица лисьего
и не согреет вечером и не высморкает
сильнее всего боишься дня когда вырос

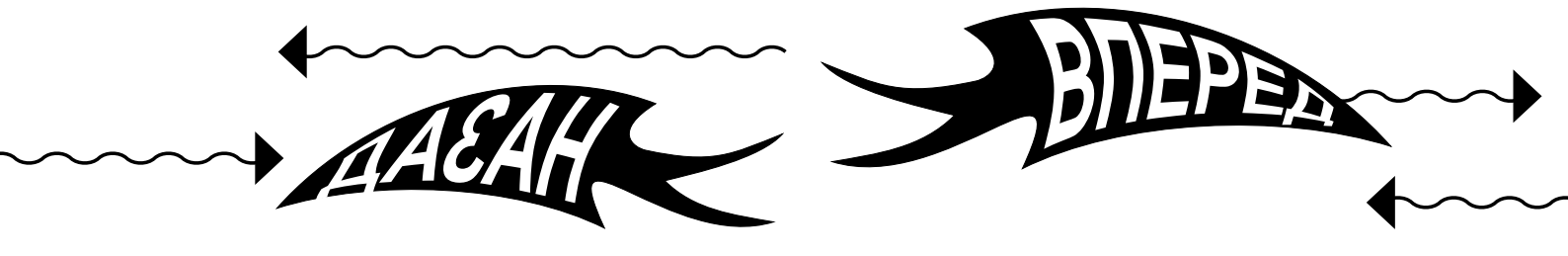
*

легче угадать когда снег
расщепит каменный университет

есть просо – насыпано на столе
или выпить и посмотреть на дне

в календаре с кошками и в окно
долго пока глаза зарастают льдом

и не ждать никого а ждать когда
или выпить и стать самому вода



Вита Корнева

*

*

А.Б.

1. вчера у тебя на спине выросла лампочка
и не темно теперь – ходи и радуйся
что я всё вижу в определенном радиусе
хотя ничего важного там нет почти
лишь ласточки строят в порах расширенных гнёзда
из всего организма им пригодилась кожа
под которую ни-ни без спирта и ножика
щелкая выключателем, обожая Морзе
ты никогда уже его не увидишь
потому что возможность зрения – это фокус
а не наука, шрам остается сбоку
целуешь и умираешь

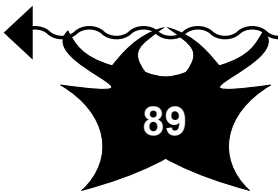
2. когда целуешь лопасти вентилятора
потому что не веришь в вентиляторы с детства

когда разбиваешь лампочки и трогаешь их за нитки
потому что это приятно и тебе самому нравится

когда очищаешь ласточек при помощи спирта
потому что они хоть и замечательные всё равно грешные

когда ешь с ножа
потому что так становятся старше

когда ничего не видишь
потому что не хочешь



Вита Корнева

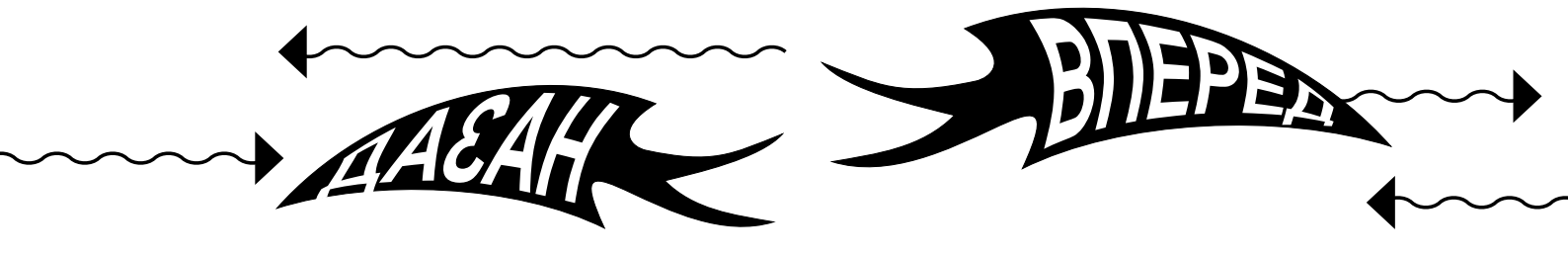
3. Овощи никого не любят
и поэтому всем нравятся
так думают
заводя будильник в карцере
так думают
с ног до головы посыпаясь марганцем
чтобы стать чувствительным
так забывают ключи алгебру родителей
но помнят
что у подруги язва 12-перстной
поэтому к ней не лезут

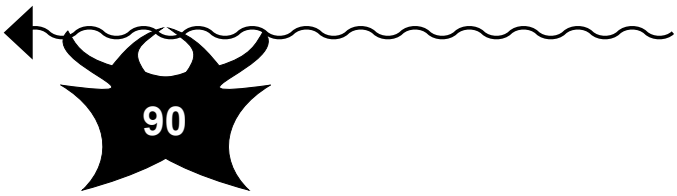
Овощи никого не любят
сообщи всем
никогда не ходи в бассейн
там хлор
он убивает кожу твоих друзей
а если хочешь давай поедем в бор
и там сгниём
мне всё равно
овощи никого не любят
такое говно

*

о тело заразное наше совсем на родителей не похоже
определения которому нет в словаре Ожегова
которому распространиться мешает кожа
которое кожу свою ненавидит страшно
о тело заразное наше

оно постоянно спрашивает почему
оно никогда не вырастет в величину
и не получит сверхъестественных способностей
ни в одной области

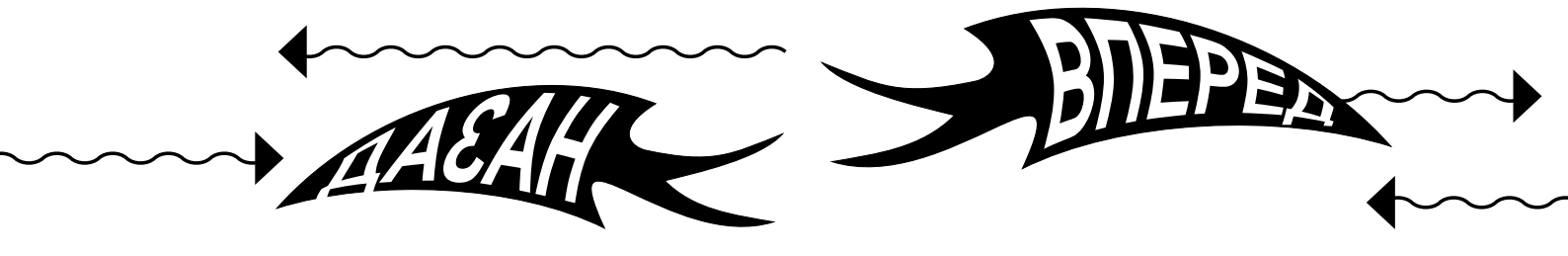




Вита Корнева

о засекречена температура в старом термометре
в январе и гибкая ветвь расходится
одной стороной к USB-отверстию точащему молодостью
другой к последней открытой яме а кроме
вода в броме

бром во рту рот на замке смолк ток бежит так
что тело боится и тело не спит никак
таксидермист ищет меня
три дня



Дмитрий Дзюмин

Исчезающий человек

вода подводит итог человека висящая вниз головой женщина
помнит кому она - смерть / кому любви предаваться в пустоту неверного часа
ты знаешь кто будешь во мне? **СЧАСТЬЕ ПАМЯТЬ И СМЕРТЬ**

жуткое эхо жёлтых предместий гудит червивой капелью безликой стеной
...стоять в темноте / сигарету курить / думать о страшной воде говорящей - усни
уходи в ехидное поле весенних дождей вырастать безмолвием камня:
...стоять в темноте / курить сигарету / думать в тумане;
проникнутый пылью подводишь себя ОН ЗНАЕТ ЧТО БУДЕТ весной?

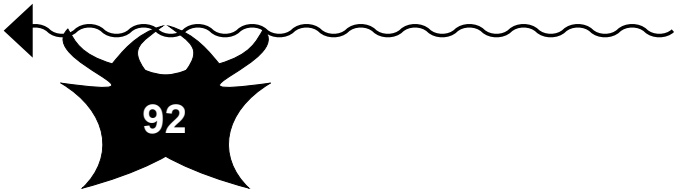
камень висящий вниз головой вода приводящая ночь подводящая
память кому предаваться вода изначальная тень возникает следит и стоит
за тобой всё что думал сказать повтори: **СНЕГ ПРИХОДИТ И ПАДАЕТ НАВСЕГДА**

***

гибель как женщина выходящая в ночь на дорогу цветы распускаясь в глазах
превращаются в костыли и дождь превращается в чёрный огонь и земля
становится чей – то ладонью ОГРОМНОЙ И ДИКОЙ ПУСТОЙ ПУСТОЙ ПУСТОЙ
дорога погружается в дождь и мерцания дорога приводит к безумию ста-
новится чей- то ладонью и посохом чёрной скамейкой безумия или становится
алой скамейкой любви_____ невозможно тут что- понять не объяснить
в самом деле когда –ты уходишь из Дома, то пропадаешь и гибнешь как снег

в самом деле: эту **ДЫРУ** я чувствую под ногами я чувствую под собой
я чувствую её везде **ДЫРА** она вращается чёртовым колесом и горит:
ветряные мельницы разрушаются в странном пейзаже / горящие статуи
в «чёрном провале окна» и эта женщина выходящая в ночь на дорогу
плывущая в гибель и дождь зачем она здесь нужна?

всё гибнет как снег всё рассыпается как зола всё превращается как пластилин
и всё ненадёжно как сон все сравнения пусты и все ладони пусты



Дмитрий Дзюмин

и все камни лежат на земле или в ладонях или падают в зеркала

Посвящённый

солнышко – солнышко оно чёрное оно погасло и стало совершённым
временем открытия магазинов / закрытия на обед / и всестороннего
вечернего угасанья *о как же быть руинный поселянин?* **О КАК ЖЕ ЗНАТЬ?**

каменный ангел грустит над твоей могилой / эпитафией Николая Карамзина
солнышко восходит и заходит как медный всадник во время потопов
и гонится вслед петербургской ночи висящей как дорожный знак **НЕЗЫБЛЕМО!**

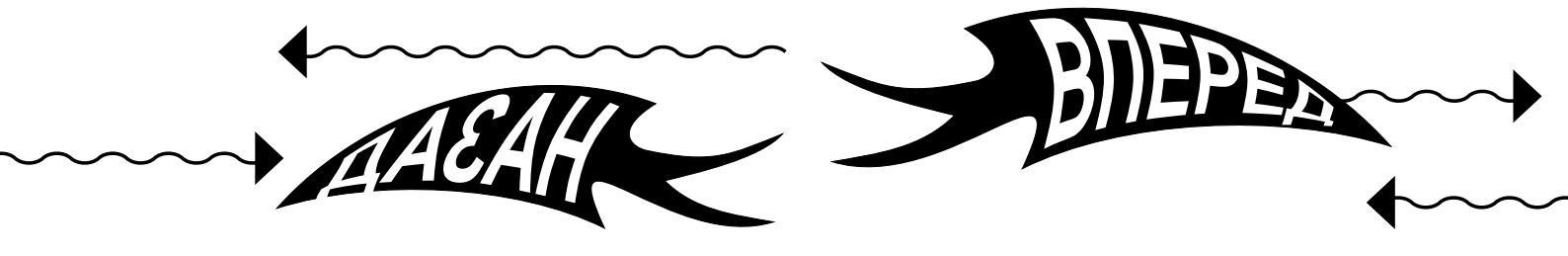
а время меж тем убывает его становится меньше в тебе или песка
я верю в то что человек состоит из него (из песка) более чем наполовину
и что если в человеке кончилось время он превращается *в улей*
и всё в нём жужжит

***

ангелы перестают появляться : тише становится
летом страшнее смеркается / вечерами опасно
появляться на улице

страшнее тому удивляться –
в магазинах стоят саркофаги как белые ночи
в заброшенном парке статуи

превращаются в чёрные дыры
статуя – это склеп; карусель – это воронка
вдалеке мерцают деревья; детишки играются в парке



Дмитрий Дзюмин

и рушатся травы и кости и дети бегут по костям
туда где пластмассовый обруч
лучится в зеркальной системе

Отречение (1 – 3)

1.
кто-то ходил по кругу и рушился всюду как столп я же закрыл
глаза и не смотрел на них: исчезающих и подни-
мающих(ся) чёрным цементом снов – разрушенных и растерянных

я молчал они же в свою дыру как в удовольствие (странное)
барабанили и трещали плакали и целовали
и приговаривали будто бы сами с собой
будто бы я ледяной
- господи что же будет господи что с тобой
(так я потом и думал что-то не так со мной)

а если кто-то и жил представленный мне как живой согласно обету
он прав не имел говорить; он должен был всюду молчать послушно
кивать головой и рушиться в долгие ночи завесой любви

2.
все они знали что говорить и желать (обо) мне / не то чтобы слышали но
вызывали то есть спрашивали у теней: смеялись и пели
с наступлением темноты – все каменели то есть / обращались в цветы

никого не желая знать восходил я долиной теней; пытался искать пути
в мёртвой реке: и всё что ни сотворил то леденело в ней
как в белом сиянии гибели и пустоты

и всё что ни пело и всё что там ни цвело мне было мучительно ясно
в чёрном квадрате надежд и всё что я сделал и всё что не сделал – всё
очистилось и отреклось от себя навек

3.
ангелы пали а думали просто пели
пили ели и спали и пели
кто остался из них во мне? да никто не остался

каждый думал что пел но летел
но падал и пел а думал что пел
и обратился в пепел

что же во мне? поле во мне
поле во мне и ручей
поле как снег поле как мел
белый он и ничей
8 – 10 мая, 22 июня 2010 г.

Александр Житенев

«Асфоделевый суп за черным окном»: экспрессионистские контексты современной лирики

Современной лирике недостает самохарактеристик. Возникает стремление понять себя через отражение, через историко-литературную параллель. Одной из таких параллелей оказывается экспрессионизм. В новейшей литературе, как уже неоднократно отмечалось, особую роль приобретает «свидетельство о душе автора, аккумуляция и максимализация внутреннего опыта»[1], где острота переживания видится едва ли главным способом сохранить личностное единство. Как и в экспрессионизме, в некоторых «трендах» современной лирики на первый план выходит порыв от неустойчивого к сущностному, пафос отрицания, апология стилевого гротеска. Возникает закономерный вопрос о глубине «экспрессионистской» параллели.

Сложность вопроса — в неопределенности границ экспрессионизма. Практически все внешние приметы этого явления: симультанный стиль, отклонения от грамматической нормы, патетизация высказывания, динамизация языка, метафорический шифр[2] — можно рассматривать как составляющие общеавангардного кода, присутствующие в разных пропорциях в дадаизме, футуризме, сюрреализме и пр. Тем самым приблизиться к экспрессионизму «как таковому» можно, лишь принимая во внимание два очевидных момента: форма мотивируется видением и предполагает учет мировоззренческих контекстов; системность авангардного явления определяется не набором приемов, а конфигурацией причинно-следственных связей в нем. Отталкиваясь от этих констатаций, вчерне можно предложить следующий ряд родовых примет экспрессионизма:

1. «утрата веры в незыблемость всех опор»[3], сопровождаемая переживанием невозможности упорядочить «рассыпавшийся» мир; потеря смысла как катастрофическое событие, порождающее пафос страдания и отчаяния; восприятие реальности как «мертвенно-немой», вызывающей прежде всего «смертельный страх»[4];
2. трагедийный характер мировосприятия, в котором все возможности «катарсисного» преодоления жизненных противоречий заведомо исключены; апо-

[1] Ермолин Е. Ключи Набокова. Пути новой прозы и проза новых путей. – (http://www.magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee-20.pr.html)
[2] Пестова Н.В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. – Екатеринбург, 1999. – С. 35-36.
[3] Там же, С. 43.
[4] Швецова Л.К.Творческие взгляды, близкие к экспрессионизму // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX–начала XX века. – М. : Наука, 1975. – С. 258.

логия отчуждения, аутсайдерства и проигрыша, сопровождаемая призывами жить «на вершине чувства», напряжением всех духовных сил «пробивая стену эгоцентризма» [5];

3. разрыв всех «общественных уз», исчезновение преград между человеком и миром; «превращение поэтов из созерцателей в исповедников»; преобладание «судительных» интонаций [6], направляемых переживанием лживости «социального»; «порыв к абстракции», воспринимаемый как возможность «избавить созерцание необходимого от случайности человеческого бытия» [7];
4. стремление к тотальному переустройству мира, к достижению «царства, которое не от мира сего», но которое, тем не менее, «проницает все, что есть мир» [8]; энергия неприятия «косной» реальности и пафос утверждения мечты через безобразное; самоидентификация художника как «героя или жертвы», или того и другого одновременно [9];
5. эстетическое «безумствование», призванное отразить «рассыпанность» мира — а именно распад смысловых отношений внутри слова, когда «гетерогенные образы складываются бессвязно», и искажение грамматики, возникающее в результате создания новых «синтаксических валентностей» и «семантических согласований» [10].

Впрочем, при наложении на российский контекст эта схема требует значительных корректив, поскольку в отечественной культуре экспрессионизм присутствует сразу в нескольких ипостасях.

Во-первых, как *«эстетическая тенденция»*. Ее опознавательными признаками принято считать «переживание катастрофичности эпохи и драматизма существования отчужденного человеческого “я”», абстрактно-метафорический сюжет, «широкое использование условных приемов, драматический (“кошмарный”) гротеск» [11].

[5] Нейштадт В. Тенденции экспрессионизма // Русский экспрессионизм. Теория. Практика Критика. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 409.
[6] Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890-1920). – М.: Academia, 1922. – С. 87, 88.
[7] Worringer W. Abstraktion und Einfühlung // Экспрессионизм: сб. / Сост. Н.С. Павлова. – М.: Радуга, 1986. – С. 41.
[8] Marc F. Im Fegefeuer des Krieges // Экспрессионизм: сб. / Сост. Н.С. Павлова. – М.: Радуга, 1986. – С. 188.
[9] Gordon D. E. Expressionism: Art & Idea. – New Hawen & London: Yale University Press, 1987. – P. 140.
[10] Пестова Н.В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. – Екатеринбург, 1999. – С. 38-39.
[11] Швецова Л.К.Творческие взгляды, близкие к экспрессионизму // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX–начала XX века. – М.: Наука, 1975. – С. 260.

В этой связи говорят о «преэкспрессионизме» Л. Андреева и раннего В. Маяковского, о присутствии элементов экспрессионизма у А. Белого, А. Ремизова, Е. Замятина и представителей «орнаментальной» прозы 1920-х гг. — Вс. Вишневского, Б. Пильняка, А. Малышкина[12].

Во-вторых, экспрессионизм — это *фаза «синтетического» авангарда*, связанная с объединением ряда идей на основе «экстатической» доминанты. С этих позиций история русского экспрессионизма «охватывает деятельность группы *экспрессионистов* (1919–1922) И. Соколова, объединения «*Московский Парнас*» (1922) Б. Лапина и *эмоционалистов* (1921–1925) М. Кузмина, где «на первый план выступили антиэстетизм, раскрепощение индивидуального сознания, утопический пафос и сатирический гротеск, интерес к примитивным формам искусства»[13].

В этом качестве русский экспрессионизм стремился стать не столько очередным «измом», сколько высшей фазой развития авангардного сознания. Во всяком случае, его представители «понимали свои эксперименты как последнее слово в реформе русского стиха и осознавали себя в качестве последних могикан русского авангарда»[14]. Двойная устремленность экспрессионизма — сквозь поверхность вещей к их сути («мы хотим познать нумен»[15]) и сквозь разделяющие людей преграды к единению в духе (в «неповторимой экзальтации»[16]) — стала главным выражением «синтетического» посыла, связавшего экспрессионизм едва ли не со всеми течениями русского модернизма. Акцентирование экспрессии и «феноменальности» человеческого существования призваны были противостать «превращению человека в “колесико и винтик” тоталитарного государства»[17], но именно поэтому и оказались «свернуты» ранее других позднеавангардных практик.

Однако между полюсами «преэкспрессионизма» (эстетической тенденции) и «сверхэкспрессионизма» (мировоззренческого синтеза) есть очевидное зияние — отсутствие экспрессионизма как *«школы», самоценного литературного «направле-*

[12] Paszkiewicz A. Z problematyki ekspresjonizmu w literaturze rosyjskiej. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999. – 114 s.
[13] Терехина В. Бедекер по экспрессионизму. – (http://magazines.russ.ru/arion/1998/1/tereh051-p.html)
[14] Belentschikov V. Zur Poetik der russischen Expressionisten: das Liebesmotiv // Festschrift zum 65. Geburtstag von Prof. Dr. habil. Wolfgang Boeck und Prof. Dr. habil. Horst Schmidt. – Halle-Wittenberg: Druckerei der Martin-Luther Universität, 1995. – S. 243.
[15] Соколов И. Бедекер по экспрессионизму // Русский экспрессионизм. Теория. Практика. Критика. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 62.
[16] Кузмин М., Декларация эмоционализма // Русский экспрессионизм. Теория. Практика .Критика. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 270.
[17] Терехина В. Бедекер по экспрессионизму. – (http://magazines.russ.ru/arion/1998/1/tereh051-p.html)

ния». Это отсутствие знаково и насыщено смыслом, поскольку все несостоявшееся сопряжено с запретами, а их нарушение является, как известно, главной движущей силой «нового»[18]. Закономерно, что среди других литературных традиций именно «несостоявшаяся» экспрессионистическая будет «оживать» чаще остальных.

Попытки объяснить отсутствие экспрессионизма в русской культуре в последнее время делаются все чаще. Одна из версий состоит в том, что русское искусство от «экспрессионистского всплеска охраняли фольклорный примитив и иконопись»[19], т. к. оно, при всех своих бунтарских порывах, сохраняло нацеленность на «опыт эпоса и мифа», на «смирение художника» перед истиной. Катастрофический опыт *личностного бытия* в этих координатах в принципе не мог быть выражен. Существенно и другое: «зрелому авангардному сознанию … свойствен не трагизм или катастрофизм», но «чувство закономерности»[20]; экспрессионизм, выражая *неразрешимую проблемность* бытия, многими авангардистами воспринимался как «наив», как промежуточный этап на пути к обретению целостного мировоззрения. Наконец, русская культура стойко сопротивлялась «вирусу» цинизма, в весьма ограниченных дозах усваивая идею ницшеанскую «переоценки ценностей», между тем в экспрессионизме провокативное *ниспровержение ценностей* играло едва ли не определяющую роль[21].

Обобщая все эти соображения, можно предположить, что экспрессионизм не состоялся в качестве «школы» прежде всего потому, что выражал совершенно неприемлемую русской культуры идею *личностной катастрофы*, переживая которую, человек утрачивает все связи с объясняющими и стабилизирующими реальность ценностями и смыслами. Запечатлевая дезориентированность как растянутую в переживании бесконечность, экспрессионизм напрямую противоречил устремленности модернизма и авангарда к семантическому упорядочению отчужденного мира. Вместе с тем экспрессионискую «жизнь в интенсивности»[22] как нельзя лучше подходила для «бронзового века» с его восприятием лирического «я» как существующего «после катастрофы, в немоте, с обрубленными корнями»[23]. Закономерно, что отвергнутая в литературе «исторического авангарда» экспрессионистская линия

[18] См. : Гройс Б. Утопия и обмен. – М.: Знак, 1994.
[19] Сарабьянов Д.В. В ожидании экспрессионизма и рядом с ним // Русский авангард 1910–1920-х гг. и проблема экспрессионизма. – М.: Наука, 2003. – С. 10.20 Терехина
[21] Вакар И.А. Кубизм и экспрессионизм – два полюса авангардного сознания // Русский авангард 1910–1920-х гг. и проблема экспрессионизма. – М.: Наука, 2003. – С.39.
[22] Rubiner L. Der Mensch in der Mitte // Экспрессионизм: сб. / Сост. Н.С. Павлова. – М.: Радуга, 1986. – С. 216
[23] Кулаков В. Поэзия как факт. – М. : Новое литературное обозрение, 1999. – С. 273.

вновь и вновь возрождалась в «поставангарде», каждый раз отражая «заброшенность» человека в ситуации «на повороте».

Первая из таких ситуаций совпала с формированием «неподцензурной» литературы как культурного пространства. В ее рамках «экспрессионистское» тяготение к гротеску, к эстетике безобразного, к черному юмору и стилевому эксцессу выражало шок от столкновения с советской реальностью. Примечательным образом «следы» экспрессионистской поэтики обнаруживаются прежде всего у первых классиков «другой культуры» — у Вс. Некрасова, И. Холина, Г. Сапгира, Л. Черткова.

Следующий «кризисный» этап связан с разрушением оппозиции «официальное»/«неофициальное» и с формированием единого пространства современной культуры. Закономерно, что этот этап также был воспринят как катастрофа с неочевидным исходом, а потому обусловил эстетизацию деструкции, провокации, безумия. В этом контексте закономерным стало появление в искусстве «некрореализма» и «депрессионизма»[24], в равной мере тяготевших к нарушению эстетических запретов, к запечатлению «травматического» опыта.

Наконец, последний по времени всплеск «неоэкспрессионизма» связан с «нулевыми годами», и прежде всего — со второй их половиной. «Кризисность» и переходность этого времени — в осознании очевидной иллюзорности всех либеральных проектов, в крахе надежд на демократию и самоценность личности. Новый медийный мир оказался миром тотального отчуждения и торжествующего глянца, в котором гламур стал «инструментом оболванивания, зомбирования и саботажа сопротивленческих усилий»[25].

Экспрессионизм в таком контексте оказывается стремлением удержать статус «подлинного» хотя бы за переживанием «помраченности» рассыпающегося мира. Движущей силой многих художественных явлений оказывается в этой связи энергия презрения, сила идиосинкразии. В типологическом виде в культуре вновь возрождается ситуация, когда китчу, утверждающему механизмы социального отчуждения, оказывается возможным противопоставить только «разрушение эстетики»[26], тотальный вызов «нормативности».

[24] Иванов Б.И. Литературные поколения в ленинградской неофициальной литературе. 1950–1980-е годы // самиздат Ленинграда. 1950-е–1980-е. Литературная энциклопедия. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – С. 580–581.
[25] Вольфсон Д. Агрессивно-пассивный гламур. – (http://xz.gif.ru/numbers/60/glamour)
[26] См. : Гринберг К. Авангард и китч. – (http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitsch)

Предметом отторжения в новейших художественных практиках стали неверие в «бытийную безусловность», «безучастная и притупленная» чувствительность, скольжение по «знаковой поверхности»[27]. Как следствие, экзальтированность художественного языка перестала казаться выспренней. В основе новой логики лежит принцип эстетической провокации, актуализирующий зазор между читательским набором ожиданий и смысловыми интенциями автора. Но если «эстетический вызов — это структура или структурный элемент, явно нарушающий эстетические нормы»[28], то, очевидно, он должен иметь некое мировоззренческое основание. Им было и остается стремление сделать форму презентацией помраченного, страдающего сознания, нарушить норму не ради самого нарушения, а ради отсылки к боли как внеэстетическому, докультурному феномену[29].

Тяготение к «неотрефлектированному материалу живого опыта»[30], закономерное при такой установке, актуализировало канонизацию различных маргинальных форм творчества. Новейшее «ар брю» в этой связи — это язык «редуцированный до царапин и стенных граффити»[31], форма, сведенная к шлаку, пыли, развоплощенной фактуре. Неудивительно, что экспрессионистическая традиция сегодня питает самые разные художественные системы — от А. Цветкова до А. Родионова, от Е. Фанайловой до В. Нугатова.

Разумеется, новый «тотальный бунт» осуществляется в совершенно иной системе координат, с другим набором предпосылок, поведенческих стратегий, художественных средств. Отличия от «исторического» экспрессионизма слишком очевидны и могут быть сформулированы с большей уверенностью, нежели сходства:

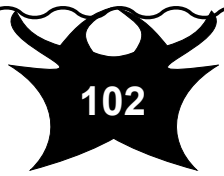
1. «неоэкспрессионизм» характеризуется изменением целеполагания: «жизнетворческих» проектов больше нет; пафос отторжения от реальности довлеет себе и не сопровождается верой в победу; целью оказывается лишь «документирование» углубляющегося кризиса культуры, инфляции ценностей, уменьшения роли личностного начала;
2. «распавшийся» мир воспринимается статически, как искаженная, но упорядоченная форма бытия; разрушение культуры, став повседневной реально-

[27] Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. – М.: Изд-во Р. Элинина, 2000. – С. 36.
[28] Флакер А. Эстетический вызов и эстетическая провокация // Russian Literature. – 1988. – Vol. XXIII. – P. 89.
[29] Адорно Т. Эстетическая теория. – М.: Республика, 2001. – С. 61.
[30] Мигунов А. С. Предисловие // Маргинальное искусство. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – С.6.
[31] Андреева Е. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – С. 58.

стью, не вызывает ни страха, ни боли; субъект изымает себя из «помраченного» мира, а одновременно — из текста, переставшего быть непосредственным и «перволичным»;

3. «разрыв общественных уз» носит противоречивый характер, так как использует в качестве главного средства элементы массовых протестных культур: в текст активно вводятся элементы языка «падонков», «ктулхуизма», панкэстетики, поэтики трэша, заимствуемые из самых разных «страт» медиасреды — от телевидения до сетевого пространства;
4. изменяется набор эстетических координат: мир, воспринимаемый как неизменяемая данность, обессмысливает любой протест, отчего и «ужас», и «трэш» оказываются «закавычены», подвергнуты ироническому «снятию»; текст проникнут саркастической интонацией, и безобразное в нем не скрывает за собой какой-либо идеал;
5. экспрессионистское тяготение к универсальности сюжетов и персонажей возводится в степень: содержанием «неоэкспрессионистского» высказывания оказывается реалия, дважды преломленная через условный код: сначала через формы протестной субкультуры, затем — через нарочитость «плохого», «варварского» языка.

«Неоэкспрессионизм», таким образом, оказывается таким явлением современной культуры, в котором она отрицает самое себя, разоблачается как непоправимо лживая. При этом в отличие от бесстрастной и академичной «деконструкции», «неоэкспрессионизм» вдохновляется энергией массового протеста против «общества спектакля», а вместе с тем стремлением, используя метафору А. Родионова, найти художественный эквивалент апокалиптическому «асфоделевому супу».



Алёша Прокопьев

К 100-летию немецкого литературного экспрессионизма

Говоря «экспрессионизм» или, *у*же, «немецкий экспрессионизм», мы не можем уйти от сакраментального вопроса — а всё-таки что же это такое?

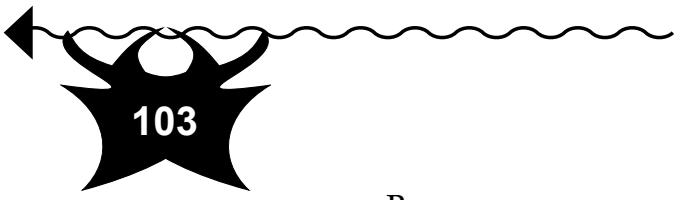
В литературе зачастую можно встретить расхожие определения экспрессионизма, свидетельствующие о том, что общепринятое понимание этого стилевого течения десятых годов 20 века далеко отстоит не только от истины, но и от здравого смысла. При этом слова вроде бы употребляются правильные, и со многими вещами не поспоришь. Но взятые как целое такие дефиниции только замыливают взгляд и не позволяют пробиться к тому, что было на самом деле.

Пример подобного клише:

«Экспрессионизм провозглашал целью искусства не передачу впечатлений от действительности, а пропущенное через личность художника изображение ее трагической и хаотической, враждебной человеку сути. Противоречия европейской жизни начала века, стремительная урбанизация, первая мировая война, революционные события в России, а затем и в Германии, породили и обусловили художественную «изломанность» и «антиклассичность» экспрессионизма, его отказ от ясности и гармоничности формы, его тяготение к иррационализму, абстрактному обобщению и обостренной выразительности» (Мамонтов С. П. Основы культурологии: М.: Олимп, 1999).

На первый взгляд, ни к чему не придерёшься: и противоречия, и урбанизация, и революционные события — всё это было. Но если приглядеться, то вскроется некоторое количество деталей, совершенно переворачивающих картину, нарисованную автором высказывания.

Начнём с того, что экспрессионизм неверно противопоставлять импрессионизму (маркированному в этой цитате словами «передача впечатлений от действительности»). Этот термин впервые прозвучал на страницах журнала «Штурм» в августе 1911 г. по отношению к таким разным художникам, как Сезанн, Ван Гог и Матисс. И только в 1912 г. в каталоге выставки объединения «Синий всадник» (Мюнхен) он был высказан в адрес художников, которые составили это направление. Господствующим направлением во времена зарождения экспрессионизма был югендштиль. И ему-то, вернее, тому упадническому, что в нём к тому времени наметилось, он и противостоял.



Во-вторых, революционные события в России, а затем и в Германии (и даже Первая мировая война) начались несколько позже, чем в искусстве отчетливо возникли экспрессионистские каноны.

В третьих, обратимся к фразе «породило смятение в умах значительной части интеллигенции» и подивимся тому, насколько по-советски стереотипно и стереотипно по-советски она звучит.

Далее: в советское время, которое выбрало себе строго определённые образцы из мирового художественного наследия для канонизации и подражания им, экспрессионисты у нас объявлялись этакими варварами, пришедшими поплясать на останках ими же разбитой культуры. (В чём, кстати, недалеко ушло от национал-социалистов, объявивших это направление «дегенеративным») Это далеко не так. Деятели искусства, вовлечённые в стихию движения, относились к той части мыслящего и творящего сообщества, что наиболее тонко чувствовала декаданс эпохи, «усталость форм», пустоту подчас невероятно красивых стилизаций арт нуво, или югендштиля, как его называли в Германии.

И когда на суд выносят «художественную «изломанность» и «антиклассичность» экспрессионизма, его отказ от ясности и гармоничности формы, его тяготение к иррационализму, абстрактному обобщению и обостренной выразительности», то хочется воскликнуть: но ведь это дело вкуса! Это просто другая гармония, часто коррелирующая как раз с предельной ясностью и требованием правды (в гётевском понимании) от искусства.

Что до остального, то совершенно непонятно, чем плохи иррационализм, абстрактное обобщение и выразительность. Можно только с некоторой горечью констатировать, что в десятые годы прошлого века решительно сменился эстетический канон, а спустя столетие многие ещё даже не поняли, что произошло.

А ведь, по словам Готфрида Бенна, «понимание глубинной сущности экспрессионизма — возможно, ключи к пониманию всего искусства 20 века».

Между тем, дать определение движению очень трудно. Оно ускользает от определения. Экспрессионизм путают с экспрессивностью. Можно также встретить высказывания, в которых говорится об экспрессионизме Бодлера и Рембо, постимпрессионистов и немецких символистов.

Лучше всех из отечественных исследователей, на мой взгляд, выразила особенности экспрессионизма Н. В. Пестова: это протест против «банального

времени»; подчеркнутая субъективность творческого акта; болезненная откровенность деформированного и внутренне расколотого «я» посреди общего распада мира; экспрессивность внешнего жеста; плакатная обобщённость характеристик; эстетика «крика и афиши»; «семантический ремонт языка всех видов искусства».

В лирике (а здесь мы остановимся только на вкладе поэзии в общее дело) — это ещё и подчёркнутая «живописность», в стихах ярко выделяется изобразительный ряд, образы пластических искусств решительно вдвигаются в поэзию. Изобразительность характерна для целого ряда поэтов, но вот как она решается А. Лихтенштейном, который любил начинать стихотворение с «картинки»: ярко, размашисто, живо написанного пейзажа:

Alfred Lichtenstein
Trüber Abend

Der Himmel ist verheult und melancholisch.
Nur fern, wo seine faulen Dünste platzen,
Gießt grüner Schein herab. Ganz diabolisch
Gedunsen sind die Häuser, graue Fratzen.

Vergilbte Lichter fangen an zu glänzen.
Mit Frau und Kindern döst ein feister Vater.
Bemalte Weiber üben sich in Tänzen.
Verzerrte Mimen schreiten zum Theater.

Spaßmacher kreischen, böse Menschenkenner:
Der Tag ist tot... Und übrig bleibt ein Name!
In Mädchenaugen schimmern kräftge Männer
Zu der Geliebten sehnt sich eine Dame

Альфред Лихтенштейн
Пасмурный вечер

В размытом плачем мокром месте тучи —
В гнилых разрывах — промокаем ватой
Зелёный лучик. Дьявольски текучи
Дома, их облик — злой, одутловатый.

Зажглись желтушные огни-посланцы.
Жена здесь, чада, тучный спит папаша.
Накрашенные девки учат танцы.
В театре лицедеи, сволочь наша.

Визжат сатирики, душ инженеры:
День умер. Весь.… Осталось только имя!
В зрачках девицы — блеск, легионеры…
Стремится дама всей душой к любимой.

Дальнейших примеров и не требуется, поскольку чуть ли не каждое стихотворение пестрит изобразительными мотивами, в чём нетрудно будет убедиться в дальнейшем.

Попробуем теперь проиллюстрировать конкретными стихами положения, выдвинутые Пестовой:

Протест против «банального времени» приводит:

к своеобразной экспрессионистской эсхатологии, описанию конца мира:

Алёша Прокопьев

105

Alfred Lichtenstein
Das Ende

Ein Windkloß überzieht wie weißer Schwamm
Die grüne Leiche der verlornen Welt.
Erfrorne Flüsse sind ein Eisendamm,
Der morsche Reste noch zusammenhält.

In einer kleinen Regenecke steht
Die letzte Stadt in steinerner Geduld.
Ein toter Schädel liegt — wie ein Gebet –
Schief auf dem Leib, dem schwarzen Büßerpult.

Альфред Лихтенштейн
Смерть мира

Комочек ветра — трупной губкой по
Зелёной коже мира. Вставших рек —
Грохочущей железки — полотно
Ещё скрепляет мир, осевший в снег.

В дождливом кроме, в крохотной стране,
Последний город — гордый, жёсткий, злой.
И череп криво — помолись-ка мне! —
На труп возлёг, на чёрный аналой.

к топосу Война, когда ещё никто по-настоящему её не ждал, и никак не мог предвидеть, что в 20-м веке человечество сотрясут две мировые войны:

Alfred Lichtenstein
Der Krieg I
(Entwurf)

Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,
Aufgestanden unten aus Gewölben tief.
In der Dämmrung steht er, groß und unbekannt,
Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand.

In den Abendlärm der Städte fällt es weit,
Frost und Schatten einer fremden Dunkelheit.
Und der Märkte runder Wirbel stockt zu Eis.
Es wird still. Sie sehn sich um. Und keiner weiß.

In den Gassen faßt es ihre Schulter leicht.
Eine Frage. Keine Antwort. Ein Gesicht erbleicht.
In der Ferne <wimmert> ein Geläute dünn,
Und die Bärte zittern um ihr spitzes Kinn.

Auf den Bergen hebt er schon zu tanzen an,
Und er schreit: Ihr Krieger alle, auf und an!
Und es schallet, wenn das schwarze Haupt er schwenkt,
Drum von tausend Schädeln laute Kette hängt.

Георг Гейм
Бог Войны I
(набросок)

Встал, проснулся Спящий, кто который год
Сводом погребён был, но опять встаёт.
Из бездонной крипты — кто же там лежал? -
Встал, рукою чёрной бледный месяц сжал.

На вечерний грохот ложатся городов
Холод. Морок. Рожи. Вражий голос льдов.
Торжищ мутный омут льдом затянут, сжат.
Так, не узнавая, на призрака глядят

Тронет за плечо их. Спросит про отца.
Но в ответ ни звука. Белизна лица.
Где-то <взвизгнут> тонко. Стон, скулёж, надсад.
Клинышками острыми бородки дрожат.

На холмах проснувшийся пускается в пляс.
«Эй, братва, за дело, наш приходит час!»
Грязной головою трясёт он, и гремят
Черепа вкруг шеи — праздничный наряд.

Алёша Прокопьев

106

Einem Turm gleich tritt er aus die letzte Glut,
Wo der Tag flieht, sind die Ströme schon voll Blut.
Zahllos sind die Leichen schon im Schilf gestreckt,
Von des Todes starken Vögeln weiß bedeckt.

Über runder Mauern blauem Flammenschwall
Steht er, über schwarzer Gassen Waffenschall.
<Über Toren, wo die Wächter liegen quer,
Über Brücken, die von Bergen Toter schwer.>

In die Nacht er jagt das Feuer querfeldein,
Einen roten Hund mit wilder Mäuler Schrein.
Aus dem Dunkel springt der Nächte schwarze Welt,
Von Vulkanen furchtbar ist ihr Rand erhellt.

Und mit tausend hohen Zipfelmützen weit
Sind die finstren Ebnen flackend überstreut,
Und was unten auf den Straßen wimmelt hin und her,
<Fegt er in die Feuerhaufen, daß die Flamme brenne mehr.>

Und die Flammen fressen brennend Wald um Wald,
Gelbe Fledermäuse, zackig in das Laub gekrallt,
Seine Stange haut er wie ein Köhlerknecht
In die Bäume, daß das Feuer brause recht.

Eine große Stadt versank in gelbem Rauch,
Warf sich lautlos in des Abgrunds Bauch.
Aber riesig über glühnden Trümmern steht,
Der in wilde Himmel dreimal seine Fackel dreht

Über sturmzerfetzter Wolken Widerschein,
In des toten Dunkels kalten Wüstenein,
Daß er mit dem Brande weit die Nacht verdorr,
Pech und Feuer träufet unten auf Gomorrh.

Башней он взметнулся, день из угольков,
Встал рекой, алеющей кровью до краев.
Трупами несметными забит тростник,
Птицы смерти белые к ним слетелись вмиг.

Он стоит над синим вспыхом круглых стен,
Лязгает оружьем улиц чёрный тлен.
<У ворот, где ночью вырезали стражу,
Над мостом, несущим скорбную поклажу.>

Красных псов пожара гонит по земле,
Выжлецов, поджаро лающих во мгле.
Чёрный мир, мир ночи, вырвался из тьмы.
Озарён вулканами, как в кольце тюрьмы.

Тысячью широких красных колпаков
Огненные блики лижут тьмы веков,
Всё, что копошится там, внизу, у ног,
<Всё в костры сметает недовольный бог.>

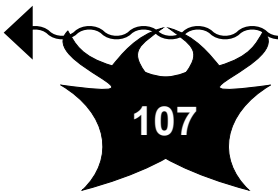
Лес за лесом пламя подчистую жрёт,
Рой мышей летучих — жёлтых листьев лёт.
Кочергой ворочает он стволы дерев,
Чтоб огонь могучий — рычал — как лев.

Провалился — грешный — город в жёлтый дым,
Пал без звука в чрево: без дна — под ним.
И над прогоревшим остовом из плит
Трижды вздевший факел в небеса стоит.

Обгорелым краем рваных облаков
Освещает голый, полый ход веков,
Чтобы ночь иссохла, чтоб пошла, пошла
На Содом с Гоморрой сера и смола.

Этот же протест ведёт к отождествлению реального мира и времени, в котором мы живём, с миром умершим и временем застывшим (особенно ярко это проявляется в стихах Георга Гейма):

Алёша Прокопьев



Georg Heym
Styx

1.

Die Nebel graun, die keinem Winde weichen.
Die giftigen Dünste schwängern weit das Tal.
Ein blasses Licht scheint in der Toten Reichen,
Wie eines Totenkopfes Auge fahl.

Entsetzlich wälzt sich hin der Phlegeton.
Wie tausend Niagaras hallt sein Brüllen.
Die Klüfte wanken von den Schreien schon,
Die im Orkan die Feuerfluten füllen.

Sie glühn von Qualen weiß. Wie Steine rollen
Den Fluß herab sie in der trüben Glut,
Wie des geborstenen Eises Riesenschollen
So schmettert ihre Leiber hin die Flut.

Sie reiten aufeinander nackt und wild,
Von Zorn und Wollust aufgebläht wie Schwämme.
Ein höllischer Choral im Takte schwillt
Vom Grunde auf bis zu dem Kamm der Dämme.

Auf einem fetten Greise rittlings reitet
Ein nacktes Weib mit schwarzem Flatterhaar.
Und ihren Schoß und ihre Brüste breitet
Sie lüstern aus vor der Verdammten Schar.

Da brüllt der Chor in aufgepeitschter Lust.
Das Echo rollt im roten Katarakt.
Ein riesiger Neger steigt herauf und packt
Den weißen Leib an seine schwarze Brust.

Unzählige Augen sehn den Kampf und trinken
Den Rausch der Gier. Er braust durch das Gewühl,
Da in dem Strom die Liebenden versinken,
Den Göttern gleich im heißen Purpurpfühl.

Георг Гейм
Стикс

1.

Туман, что ветру всякому преграда.
Долину пучит ядовитый газ.
И вечно гаснет день в преддверье ада,
Словно умершего белёсый глаз.

Валами вдаль несётся Флегетон,
Как сотни Ниагар, истошным ором
Шатая пропасти. Ужасен стон,
Пылающая лава за которым.

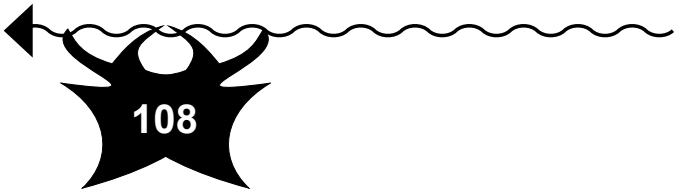
Мученья жгут их добела, камнями
Бегут в потоке — ниже, в тёмный жар,
Удар — и трескается тело в сраме,
Как глыба льда. Удар, ещё удар!

Друг на друге верхом, всяк дик и гол,
Что губки, вздувшись яростью и соком.
Хоралом адским наполняют дол
Со дна и до плотин в хребте высоком.

На жирном старце восседает баба,
Развивши черные свои власы,
Раздвинув ноги, вам бы, мол, туда бы,
Вы, стаи проклятых, не бойсь, не ссы.

И хор восторженно в ответ орёт,
И эхом — за багровый водопад.
Негр исполинский белую берёт
На чёрный свой надёжный свой снаряд.

Несчётный взор следит борьбу, хмелея
От похоти. И провожает рёв
Любовников, что тонут, тяжелея,
Как на перине огненной богов.



Алёша Прокопьев

2.

Des Himmels ewiger Schläfrigkeit entflohen,
Den Spinneweben, die der Cherubim
Erhobene Nasen schon wie Efeu decken,
Dem milden Frieden, der wie Öl so fett,
Ein Bettler, lungert in den Ecken faul,
Dem Tabaksdunst aus den Pastorenpfeifen,
Der Trinität, die bei den Lobgesängen
Von alten Tanten auf dem Sofa schläft,
Dem ganzen großen Armenhospital,
- Verdammten selbst wir uns und kamen her
Auf dieser Insel weite Ödigkeit,
Die wie ein Bootskiel in den Wellen steht,
Um bis zum Ende aller Ewigkeit
Dem ungeheuren Strome zuzuschaun.

2.

Сбежав от сонного тупого неба,
От паутины, словно плющ, обвившей
Носы у горделивых херувимов,
От скуки тихой, жирной, как елей,
Как нищий, разленившийся в углу,
От вони табака, что курит пастор,
От Троицы, заснувшей на софе
Под завыванье тёток и старух,
От этой всей ужасной богадельни, —
Мы сами прокляли себя, мы сами
Пришли на этот вот пустынный остров,
Стоящий, словно шхуна, кверху килем,
Чтобы до самого конца времён
С реки ужасной глаз не отводить.

Подчёркнутая субъективность творческого акта:

Последняя строка приведённого ниже стихотворения вырывается из общего ряда, вызывая ощущение самоотстранения автора с одновременным втягиванием его «я» в чуждый образный ряд объективной данности. Затхлость мира, той «вечной жизни», которая утопически осуществилась на земле и которую уже Гёльдерлин сравнивал с «голубями на кладбище», внутренне и внешне резко противопоставляется воле автора (здесь «поэта»)

Georg Heym
Die Ruhigen
Ernst Balcke gewidmet

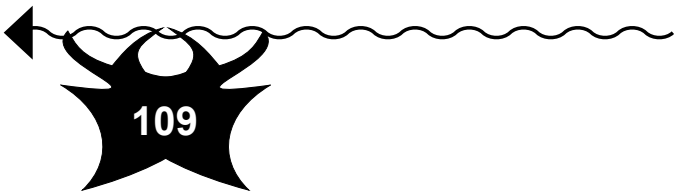
Ein altes Boot, das in dem stillen Hafen
Am Nachmittag an seiner Kette wiegt.
Die Liebenden, die nach den Küssen schlafen.
Ein Stein, der tief im grünen Brunnen liegt.

Der Pythia Ruhen, das dem Schlummer gleicht
Der hohen Götter nach dem langen Mahl.
Die weiße Kerze, die den Toten bleicht.
Der Wolken Löwenhäupter um ein Tal.

Георг Гейм
Упокоившиеся
Посвящается Эрнсту Бальке

Потёртый бот, что в тишине и зное
Качается на привязи в порту.
Уснувшие — нацеловавшись — двое.
На дне зелёном камень в пору ту.

Пифийская истома, словно сон
Богов по затянувшимся пирам.
Свеча, покойник, где бледнее — он.
Львиноголовы тучи там и сям.



Алёша Прокопьев

Das Stein gewordene Lächeln eines Blöden.
Verstaubte Krüge, drin noch wohnt der Duft.
Zerbrochne Geigen in dem Kram der Böden.
Vor dem Gewittersturm die träge Luft.

Ein Segel, das vom Horizonte glänzt.
Der Duft der Heiden, der die Bienen führt.
Des Herbstes Gold, das Laub und Stamm bekränzt.
Der Dichter, der des Toren Bosheit spürt.

Смех идиота — камень без улыбки.
В кувшинах пыльных слабый запашок.
На чердаках — рассохшиеся скрипки.
Мир жаждет гроз — удушливый мешок.

Сверкает парус где-то на краю.
Луг ароматом одуряет пчёл.
Лес в золоте осеннем, как в раю.
Поэт в глупцах лишь ненависть прочёл.

Болезненная откровенность деформированного и внутренне расколотого «я» посреди общего распада мира иллюстрируются стихами вроде этого:

Alfred Lichtenstein
Punkt

Die wüsten Straßen fließen lichterloh
Durch den erloschnen Kopf. Und tun mir weh.
Ich fühle deutlich, daß ich bald vergeh —
Dornrosen meines Fleisches, stecht nicht so.

Die Nacht verschimmelt, Giftlaternenschein
Hat, kriechend, sie mit grünem Dreck beschmiert.
Das Herz ist wie ein Sack. Das Blut erfriert.
Die Welt fällt um. Die Augen stürzen ein.

Альфред Лихтенштейн
Всё!

Сквозь голову померкшую — шары
Блистающие улиц. Больно, жуть.
Мне скоро умереть, уйти, уснуть.
Колючки плоти, как же вы остры!

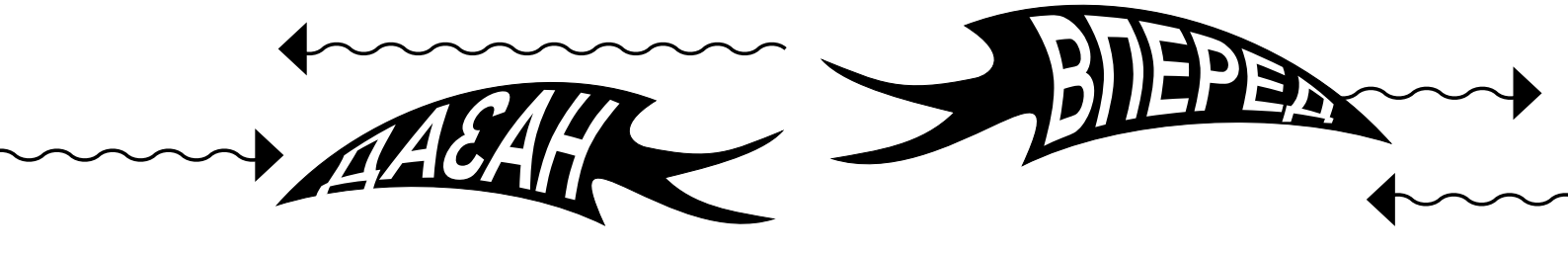
Ночь плесневеет, луч — фонарный яд —
Зелёной грязью скоро всё зальёт.
В кулёчек сжалось сердце. Кровь как лёд.
Мир бьётся вдрызг. Глаза в куски летят.

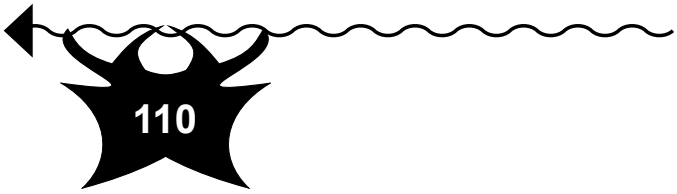
Семантический ремонт языка:

Но главное не новые темы, хотя ими в десятые годы поэзия была невероятно обогащена.

Главное, что внесли в поэтику экспрессионисты-лирики — это абсолютная метафора (её частный случай — цветовая абсолютная метафора) и монтаж. Другими словами, экспрессионисты осуществили прорыв там, где это было труднее всего, в области формы, в структуре самого стиха.

Георг Тракль считал (и по праву), что монтаж в стихах — его изобретение.





Алёша Прокопьев

Georg Trakl
In einem verlassenen Zimmer

Fenster, bunte Blumenbeeten,
eine Ogel spielt herein.
Schatten tanzen an Tapeten,
Wunderlich ein toller Reihn.

Lichterloh die Büsche wehen
Und ein Schwarm von Mücken schwingt
Fern im Acker Sensen mähen
Und ein altes Wasser singt.

Wessen Atem kommt mich kosen?
Schwalben irre Zeichen ziehn.
Leise fließt im Grenzenlosen
Dort das goldne Waldland hin.

Flammen flackern in den Beeten.
Wirr verzuckt der tolle Reihn
An den gelblichen Tapeten.
Jemand schaut zur Tür herein.

Weihrauch duftet süß und Birne
Und es dämmern Glas und Truh.
Langsam beugt die heiße Stirne
Sich den weißen Sternen zu.

Георг Тракль
В покинутой комнате

Цветники живых видений
Льёт орган в мое окно.
На шпалерах пляшут тени,
Сумасшедшее рядно.

Куст, охваченный пожаром,
Комариных жаждет туч.
Звон косы — в сверканье яром,
Песней жив старинный ключ.

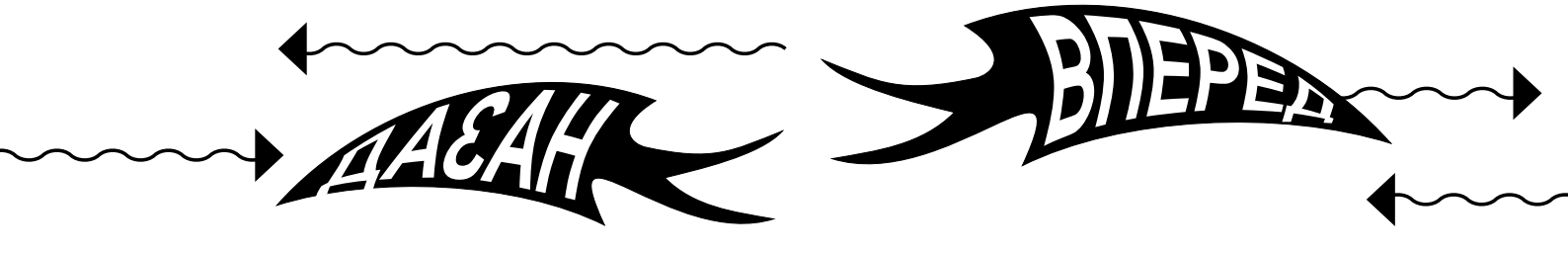
Кто в лицо мне дышит нежно?
Нечет ласточек и чёт.
Золотой страной безбрежной
Лес бесшумно утечёт.

В цветниках — огонь видений,
Сумасшедшее рядно —
На шпалерах пляшут тени.
Кто глядит в моё окно?

Ладан пахнет грушей вялой,
Ночь на стёклах — тёмный гроб.
К белым звёздам запоздало
Уплывёт горячий лоб.

Монтаж — это композиция склеенных фрагментов с постоянной сменой плана. Этой блестящей находкой позднее сполна воспользовался кинематограф.

Что касается абсолютной метафоры, то наряду с техникой монтажа она есть корень стилевого оформления экспрессионизма. Экспрессионизм, как его ни трудно было бы определить, характеризуется главным образом сочетанием этих двух элементов. Абсолютная метафора это некая «вещь по себе самой», она не описывает предмет, но сама есть некое нерасшифровываемое, неразложимое на составные части явление действительности. Той же Пестовой Н. В. принадлежит статья «Экспрессионизм и «абсолютная метафо-



ра» (http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ed/np_metafora.htm), которая, как говорится по-немецки, empfehlenswert, то есть настоятельно рекомендуется её прочитать.

Пример абсолютной метафоры у Георга Тракля — «слепые стрелки часов» в стихотворении

Georg Trakl
Untergang
An Karl Borromaeas Heinrich

Über den weißen Weiher
Sind die wilden Vögel fortgezogen.
Am Abend weht von unseren Sternen ein eisiger Wind.

Über unsere Gräber
Beugt sich die zerbrochene Stirne der Nacht.
Unter Eichen schaukeln wir auf einem silbernen Kahn.

Immer klingen die weißen Mauern der Stadt.
Unter Dornenbogen
O mein Bruder klimmen wir blinde Zeiger gen Mitternacht.

Георг Тракль
Гибель
Карлу Борромеасу Хайнриху

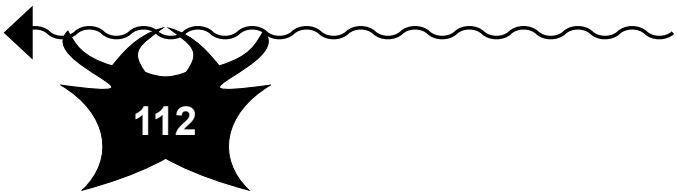
Над круглым бельмом пруда
Висят перелётные птицы
Вечером с наших звёзд ледяной дует ветер.

Над могилами нашими
Ночь склонила проломленный лоб.
В серебристом челне мы, качаясь, плывём под дубами.

Всё звенят и звенят, побелев, городские ограды.
Под терновой готической бровью, о брат мой,
Мы, слепые стрелки часов, лезем на Полночь.

Частный случай абсолютной метафоры — абсолютная цветовая метафора. Цвет больше не окрашивает предмет, он имеет собственный смысл. Важны также сочетания цветов — у художников-экспрессионистов зачастую это дополнительные цвета (красный — зелёный), плохо сочетающиеся друг с другом, у поэтов чистые «основные» краски фольклора, чёрный, белый, жёлтый, красный, синий, золотой.

Пауль Больдт, чуть ли не самый модный поэт 1911-м году, но по субъективным причинам отсутствующий в антологии Курта Пинтуса «Сумерки человечества», в стихотворении «Ощущение осени» называет «жёлтым» какой-то скачок или прыжок (gelber Sprung) птицы, и это далеко не единичный случай, все так писали!



Алёша Прокопьев

Paul Boldt
Herbstgefühl

Der große, abendrote Sonnenball
Rutscht in den Sumpf, des Stromes schwarzen Eiter,
Den Nebel leckt. Schon fließt die Schwäre breiter,
Und trübe Wasser schwimmen in das Tal.

Ins finstre Laub der Eichen sinken Vögel,
Aasvögel mit den Scharlachflügeldecken,
Die ihre Fänge durch die Kronen strecken,
Und Schreien, Geierpfiff, fällt von der Höhe.

Ach, alle Wolken brocken Dämmerung!
Man kann den Schrei des kranken Sees hören
Unter der Vögel Schlag und gelbem Sprung.

Wie Schuß, wie Hussah in den schwarzen Föhren
Ist alle Farbe! Von dem Fiebertrunk
Glänzen die Augen, die dem Tod gehören.

Пауль Больдт
Ощущение осени

Огромный шар закатный — к багрецу
Скользит в болото, в черный гной потока,
Облизанный туманом; сток широко
Несёт в долину мутную гнильцу.

В листву дубов, во мрак садятся птицы,
Что падалью питаются, кровавым
Крылом укрыв улов, свист по дубравам,
И гвалт и крик — стервятник веселится.

Как раскрошили сумрак облака!
Там слышен вопль больного водоёма
И крыльев хлоп от жёлтого скачка.

Но «фас!» и выстрел — вот он, цвет излома, —
Чёрный сосняк! У смерти от глотка
Микстуры — блеск в глазах, симптом знакомый.

Воспользовавшись новыми инструментами, вылечив язык от косности, стёртости и ложной болезненной манерной выразительности декаданса, поэты-экспрессионисты обращаются к новым топосам, один из которых — Большой город.

Вот как он разворачивается в панорамах Георга Гейма:

Berlin I

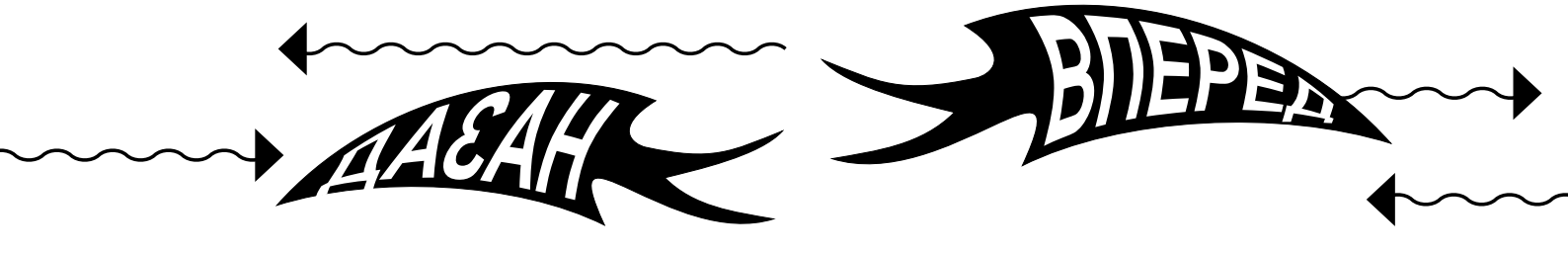
Beteerte Fässer rollten von den Schwellen
Der dunklen Speicher auf die hohen Kähne.
Die Schlepper zogen an. Des Rauches Mähne
Hing rußig nieder auf die öligen Wellen.

Zwei Dampfer kamen mit Musikkapellen.
Den Schornstein kappten sie am Brückenbogen.
Rauch, Ruß, Gestank lag auf den schmutzigen Wogen
Der Gerbereien mit den braunen Fellen.

Берлин I

Из чёрных дыр пакгауза к парому
Смолёные катились бочки. Ближе
Подполз буксир. Над жирной грязной жижей
Клоками дым проваливался в дрёму.

На пароходах марш подобен грому.
Мост бритвой режет мачты. Там же, ниже —
Вонь, копоть, ржа. И волны застит рыжий
Дым из кожевен по корью сырому.



Алёша Прокопьев

In allen Brücken, drunter uns die Zille
Hindurchgebracht, ertönten die Signale
Gleichwie in Trommeln wachsend in der Stille.

Wir ließen los und trieben im Kanale
An Gärten langsam hin. In dem Idylle
Sahn wir der Riesenschlote Nachtfanale.

Berlin II

Der hohe Straßenrand, auf dem wir lagen,
War weiß von Staub. Wir sahen in der Enge
Unzählig: Menschenströme und Gedränge,
Und sahn die Weltstadt fern im Abend ragen.

Die vollen Kremser fuhren durch die Menge,
Papierne Fähnchen waren drangeschlagen.
Die Omnibusse, voll Verdeck und Wagen.
Automobile, Rauch und Huppenklänge.

Dem Riesensteinmeer zu. Doch westlich sahn
Wir an der langen Straße Baum an Baum,
Der blätterlosen Kronen Filigran.

Der Sonnenball hing groß am Himmelssaum.
Und rote Strahlen schoß des Abends Bahn.
Auf allen Köpfen lag des Lichtes Traum.

У всех мостов, под чьи несло нас сваи,
Гудки сирен, нежны, протяжны, грубы,
Вдруг нарастали, словно дробь живая.

Отчалили. В сады канала. Губы
Немели всласть. Идиллия ночная —
Как маяки пылали фабрик трубы.

Берлин II

В пыли был край шоссе, где примоститься
Нам удалось. Причалив, в страхе, в шоке,
Мы видели: спешат людей потоки,
В заре вечерней высится столица.

С бумажными флажками на флагштоке
Сквозь сутолоку толп линейка мчится.
Набитый омнибус, и вереница
Авто, колясок: дым, клаксон жестокий.

Там — море. Море камня. Но в упор
Нагие кроны высветил закат,
Как будто знаков водяных узор.

Огромный шар свисает с эстакад.
И запад красные лучи простёр.
Как в странном сне, на солнце лбы горят.

Поэтов завораживают поезда, довольно часто встречаются они в различных контекстах, но всегда как образ неживой махины, мчащейся через пространство и разрезающей пейзаж.

Georg Heym
Die Züge

Rauchwolken, rosa, wie ein Frühlingstag,
Die schnell der Züge schwarze Lunge stößt,
Ziehn auf dem Strom hinab, der riesig flößt
Eisschollen breit mit Stoß und lautem Schlag.

Георг Гейм
Поезда

Клуб дыма, розовый, как день весной,
Из чёрных лёгких паровоза вдруг
Взметнувшись вверх, гигантским вихрем звук
Влечёт ко дну, как айсберг — трубный вой.

Алёша Прокопьев

Der weite Wintertag der Niederung
Glänzt fern wie Feuer rot und Gold-Kristall
Auf Schnee und Ebenen, wo der Feuerball
Der Sonne sinkt auf Wald und Dämmerung.

Die Züge donnern auf dem Meilendamme,
Der in die Wälder rennt, des Tages Schweif.
Ihr Rauch steigt auf wie eine Feuerflamme,

Die hoch im Licht des Ostwinds Schnabel zaust,
Der, goldgefiedert, wie ein starker Greif,
Mit breiter Brust hinab gen Abend braust.

Так зимний день — сходящий вниз пожар —
Багровый, золотом и хрусталём
Поник на снег, где пляшущим огнём
На мрачный лес пал раскалённый шар.

А поезда гремят на дамбе длинной,
В леса вонзившейся охвостьем дня.
И космы дыма — языки огня! —

Восточный ветер треплет на свету,
Стервятник, в перьях золотых, долиной
Летящий на закате в высоту.

Die Dämonen der Stadt

Sie wandern durch die Nacht der Städte hin,
Die schwarz sich ducken unter ihrem Fuß.
Wie Schifferbärte stehen um ihr Kinn
Die Wolken schwarz vom Rauch und Kohlenruß.

Ihr langer Schatten schwankt im Häusermeer
Und löscht der Straßen Lichterreihen aus.
Er kriecht wie Nebel auf dem Pflaster schwer
Und tastet langsam vorwärts Haus für Haus.

Den einen Fuß auf einen Platz gestellt,
Den anderen gekniet auf einen Turm,
Ragen sie auf, wo schwarz der Regen fällt,
Panspfeifen blasend in den Wolkensturm.

Um ihre Füße kreist das Ritornell
Des Städtemeers mit trauriger Musik,
Ein großes Sterbelied. Bald dumpf, bald grell
Wechselt der Ton, der in das Dunkel stieg.

Sie wandern an dem Strom, der schwarz und breit
Wie ein Reptil, den Rücken gelb gefleckt
Von den Laternen, in die Dunkelheit
Sich traurig wälzt, die schwarz den Himmel deckt.

Демоны городов

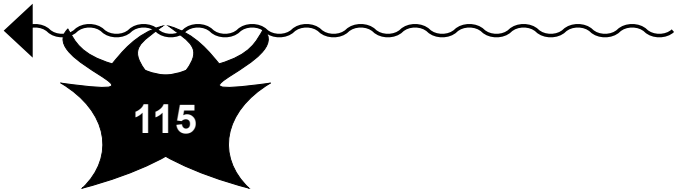
Идут сквозь ночь, где стынут города,
Вминая в глину их под чёрный хлюп,
Не туча – шкиперская борода –
Дым, ржа и копоть из чадящих труб.

Взовьётся тень, надвинувшись с трудом
Над морем из камней, и гаснет газ
В шеренге фонарей. За домом дом
Туман ощупывает каждый раз.

На площадь въехал каменный сапог,
Другой, коленом, встал на пьедестал.
Потоки грязи. Боцманский свисток,
Как дудка Пана, взвизгивать устал.

Под их ногами плещет ритурнель —
Водовороты кровель, хоровод,
То замирая, то визжа, то в трель,
То в дробь — о реквиема тёмный рот.

Они идут. Поток — змеёй во мрак —
С узором жёлтых фонарей в реке
(Как на спине непостижимый знак!) —
Ползёт и застит небо вдалеке.



Алёша Прокопьев

Sie lehnen schwer auf einer Brückenwand
Und stecken ihre Hände in den Schwarm
Der Menschen aus, wie Faune, die am Rand
Der Sümpfe bohren in den Schlamm den Arm.

Einer steht auf. Dem weißen Monde hängt
Er eine schwarze Larve vor. Die Nacht,
Die sich wie Blei vom finstern Himmel senkt,
Drückt tief die Häuser in des Dunkels Schacht.

Der Städte Schultern knacken. Und es birst
Ein Dach, daraus ein rotes Feuer schwemmt.
Breitbeinig sitzen sie auf seinem First
Und schrein wie Katzen auf zum Firmament.

In einer Stube voll von Finsternissen
Schreit eine Wöchnerin in ihren Wehn.
Ihr starker Leib ragt riesig aus den Kissen,
Um den herum die großen Teufel stehn.

Sie hält sich zitternd an der Wehebank.
Das Zimmer schwankt um sie von ihrem Schrei,
Da kommt die Frucht. Ihr Schoß klafft rot und lang
Und blutend reißt er von der Frucht entzwei.

Der Teufel Hälse wachsen wie Giraffen.
Das Kind hat keinen Kopf. Die Mutter hält
Es vor sich hin. In ihrem Rücken klaffen
Des Schrecks Froschfinger, wenn sie rückwärts fällt.

Doch die Dämonen wachsen riesengroß.
Ihr Schläfenhorn zerreißt den Himmel rot.
Erdbeben donnert durch der Städte Schoß
Um ihren Huf, den Feuer überloht.

Согнувшись над перилами моста
И руки в гущу запустив людей,
Ведут канал в болотистых местах —
В людской толпе — лемуры площадей.

Один встаёт. Он маску на луну
Напяливает. Ночь — свинцовый гнёт —
Продавливая мрак, идёт ко дну,
Вжимая зданья в тесноту темнот,

Ломая плечи городу. Из крыш
Выносит пламя. Мерзкие коты,
У труб сидят они — тот чёрн, тот рыж,
Мяучат и кричат до хрипоты.

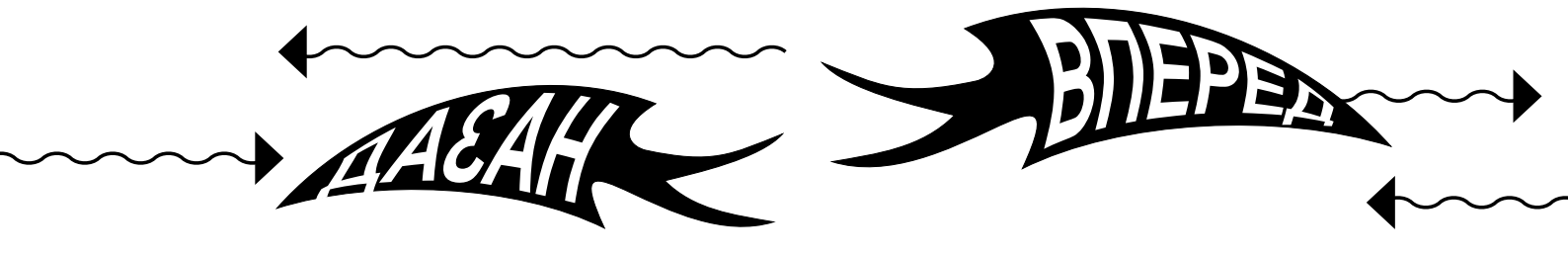
И роженица в комнате, до края
Набитой мраками, как некий ад,
Кричит, мяучит, мощью мышц играя.
С улыбкой черти на неё глядят.

Она за прутья держится дрожа.
От крика воздух ходит ходуном.
Явился плод. И красная межа
Рвёт лоно надвое кровавым швом.

Вытягивают шеи по-жирафьи,
Гляди, гляди: без головы дитя!
Мать в ужасе, и жабьи пальцы в страхе
Раздвинул бред, вдоль по спине летя.

А демоны уж в небеса растут,
В кровавый луч — рогами буйволиц.
От их копыт в огне растут, растут —
И лопаются животы столиц.

Эстетика безобразного являет нам безжалостный натурализм во всей его красе, и функция его не только в том, чтобы шокировать бедного обывателя, но и поэту насладиться небывалой доселе свободой. А главное — сколько в этом силы и пластики! И никакой ложной патетики. Всё очень живо. Это, если без дураков, очень здоровое искусство



Алёша Прокопьев

116

Alfred Lichtenstein
Die Operation

Im Sonnenlicht zerreißen Ärzte eine Frau.
Hier klafft der offne rote Leib. Und schweres Blut
Fließt, dunkler Wein, in einen weißen Napf. Recht gut
Sieht man die rosarote Cyste. Bleiern grau

Hängt tief herab der schlaffe Kopf. Der hohle Mund
Wirft Röcheln aus. Hoch ragt das gelblich spitze Kinn.
Der Saal glänzt kühl und freundlich. Eine Pflegerin
Genießt sehr innig sehr viel Wurst im Hintergrund.

Альфред Лихтенштейн
Операция

Врачи рвут женщину, в лучах блестит резец.
Разрыв открыт, зияет красным. Кровь, густа,
Вином льёт тёмным в белый таз. Видна киста,
На солнце — розовая. Серо, как свинец,

Свисает голова. Рот впал. Подобно псу,
Хрип издаёт. Жёлт подбородок, остр.
Сиделка в холодке, как дружелюбный монстр,
Сосредоточенно вкушает колбасу.

Большой город — это мятущиеся толпы, это наделённые метафизическим бредом фабрики и заводы, изрыгающие из своих недр толпы рабочих в конце смены, много света и много мрака, мятущиеся, отчуждённые от мира и природы люди, огромные скопления людей, всяческие демоны, всевозможные соблазны, наконец, проститутки. Их так много, что исподволь возникает подтема — проститутки в Большом городе.

Отношение к ним — от метафизически-сочувственного до материально-враждебного.

Георг Тракль вдохновляется образом Сони Мармеладовой:

Sonja

Abend kehrt in alten Garten;
Sonjas Leben, blaue Stille.
Wilder Vögel Wanderfahrten;
Kahler Baum in Herbst und Stille.

Sonnenblume, sanftgeneigte
Über Sonjas weißes Leben.
Wunde, rote, niegezeigte
Läßt in dunklen Zimmern leben,

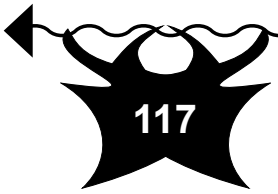
Wo die blauen Glocken läuten;
Sonjas Schritt und sanfte Stille.
Sterbend Tier grüßt im Entgleiten,
Kahler Baum in Herbst und Stille.

Соня

Вечер в сад забрёл, плутая;
Соня ходит в синей дрёме.
Проплывает птичья стая;
Лысый дуб в осенней дрёме.

Дал подсолнух слишком рано
Кров для белой жизни Сони.
Алая велела рана
Жить затворницею Соне —

Там, где благовесты сини:
Ходит, ходит, словно в дрёме.
Мёртвой птицы — тени линий,
Лысый дуб в осенней дрёме.



Алёша Прокопьев

Sonne alter Tage leuchtet
Über Sonjas weiße Brauen,
Schnee, der ihre Wangen feuchtet,
Und die Wildnis ihrer Brauen.

Солнце древнее кружится,
Соне выбелило брови,
Снег на лоб её ложится,
Влажен дикий абрис брови.

Лишён всяческих иллюзий следующий этюд:

Paul Boldt
Friedrichstrassendirnen

Sie liegen immer in den Nebengassen,
Wie Fischerschuten gleich und gleich getakelt,
Vom Blick befühlt und kennerisch bemakelt,
Indes sie sich wie Schwäne schwimmen lassen.

Im Strom der Menge, auf des Fisches Route.
Ein Glatzkopf äugt, ein Rotaug' spürt Tortur,
Da schießt ein Grünling vor, hängt an der Schnur
Und schnellt an Deck einer bemalten Schute,

Gespannt von Wollust wie ein Projektil!
Die reißen sie aus ihm wie Eingeweide,
Gleich groben Küchenfrauen ohne viel

Von Sentiment. Dann rüsten sie schon wieder
Den neuen Fang. Sie schnallen sich in Seide
Und steigen ernst mit ihrem Lächeln nieder.

Пауль Больдт
Девки с Фридрихштрассе

Как уточки, готовые к охоте,
Как лодочки, они плывут из тёмных
Проулков, как приманка взглядов томных:
Порочный, осязаемый вкус плоти.

В потоке толп наживка их бесстыжа.
Тот краснопёркой красный вперил зрак,
А тот, морской монах, мучений мрак
Предвидит, корчась на крючке у рыжей.

Напрягся, вздулся похотью снаряд!
Но вырвут похоть у него с кишками,
Словно кухарки, грубо: так-то, брат,

Без сантиментов, разговор короткий.
И вновь на промысел — суровы сами,
Но оснастясь улыбкой и походкой.

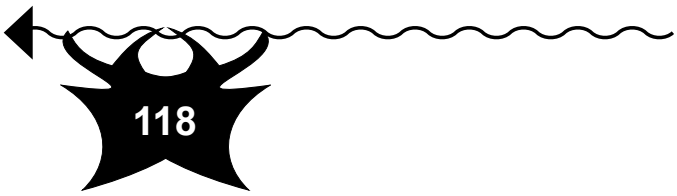
Разбуженная чувственность, больше не скованная условностями, у поэтов-экспрессионистов как никогда раньше завладевает пространством стиха, формируя его композицию:

Paul Boldt
Erwachsene Mädchen

Wer weiß seit Fragonard noch, was es heiße,
Zwei stracke Beine haben in dem Kleide;
Roben gefüllt von Fleisch, als ob die Seide
In jeder Falte mit dem Körper kreiße.

Пауль Больдт
Взрослым девочкам

Кто помнит эротизмы Фрагонара,
Как ножки, скрыты тканью, чуешь кожей:
Бьёт в платье плоть, как будто шёлк, о Боже,
Рожает в схватках всю телесность шара.



Алёша Прокопьев

Aus dem Korsage fahren eure Hüften
Wie Bügeleisen in den Stoff der Röcke,
Darauf wie Bienen auf die Bienenstöcke
Unsere Blicke kriechen aus den Lüften.

Ihr jugendlichen Sonnen! Fleischern Licht!
Wir haben den Ehrgeiz der Allegorien
Und hübschen Dinge im Gedicht.

Ich will mit eurer Bettwärme Blumen ziehn!
Und einen kleinen Mond aus dem Urin,
Der sternenhell aus eurem Blute bricht!

А ваши бёдра прямо из корсажа —
Утюг нахальный бродит в недрах юбки,
И пчёлами из улья на приступке —
Летают взгляды наши сладкой стражей.

Вы солнца юные! Вы плоть из туч!
Прелестный стих мой так и сяк верчу,
Смесь аллегорий, нежен он, колюч.

Сад из постелей ваших получу,
И месяц — из мочи: хочу, хочу,
В крови у вас сиял чтоб лунный луч!

Гораздо дальше в фóрмальном отношении продвинулся Август Штрамм, его техника изощрённее и не в пример более новаторская:

August Stramm
Blüte

Diamanten wandern übers Wasser!
Ausgereckte Arme
Spannt der falbe Staub zur Sonne!
Blüten wiegen im Haar!
Geperlt
Verästelt
Spinnen Schleier!
Duften
Weiße matte bleiche
Schleier!
Rosa, scheu gedämpft, verschimmert
Zittern Flecken
Lippen, Lippen
Durstig, krause, heiße Lippen!
Blüten! Blüten!
Küsse! Wein!
Roter
Goldner
Rauscher
Wein!
Du und Ich!
Ich und Du!
Du?!

Август Штрамм
Цветенье

Разметались по воде каменья!
Руки — к солнцу раз-
В пыльце белесоватой!
В волосах текучие цветы!
Жгучи
Веточны
Туманы ткут!
И пахнут
Бледно-бело-матовы
Туманы!
Роза, робко тусклая, раз-меркла
Дрожью пачканные
Губы, губы
Жадны, в трещинках, и жарки губы!
Перво-цветы!
Ласки! И вино!
Красным
Золотом
Шумящий
Хмель!
Ты и я! и
Я и ты!
И ты?!

Алёша Прокопьев

119

Бывший почтовый служащий, в Первую мировую — артиллерист, поучаствовавший в военных действиях как на Западном, так и на Восточном фронте вплоть до своей гибели в 1915 году, Штрамм нашёл новые возможности в самом языке. Его неологизмы — глаголы, существительные и прилагательные, словно забывающие, какие они часть речи; или глаголы с урезанными приставками, или глаголы с двойными добавочными приставками, или глаголы же, образованные из двух разных глаголов, — выстраивают ритмический рисунок, который теперь и является главным героем стихотворения.

August Stramm
Feuertaufe

Der Körper schrumpft den weiten Rock
Der Kopf verkriecht die Beine
Erschrecken
Würgt die Flinte
Ängste
Knattern
Knattern schrillen
Knattern hieben
Knattern stolpern
Knattern
Übertaumeln
Gelle
Wut.
Der Blick
Spitzt
Zisch
Die Hände spannen Klaren.
Das Trotzen ladet.
Wollen äugt
Und
Stahler Blick
Schnellt
Streck
Das
Schicksal.

Август Штрамм
Крещение огнём

Ужат в тебя широким ставший френч
В пятки уходит голова
Ужасом
Давится гаубица
Страхи
Жарят
Жарят шпарят
Жарят жалят
Жарят жмурят
Жарят
Пере-жамывая
Орую
Ярость
Взгляд о-
Стрист
Свист
Руки взводят глаз белки.
Упорство за-
Ряжай! гла-
И
За как сталь
Жмак! Раз-
Жав
Судь-
Бу-бу.

Алёша Прокопьев

120

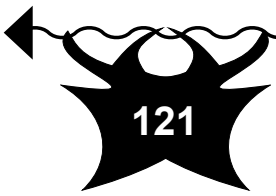
Ритм задаёт композицию, создаёт смысл, как-нибудь проступающий за словами, ритм — сама жизнь, противопоставляемая, пусть и тщетно, бессмыслице Ничто.

August Stramm	Август Штрамм
Frage	**Как это было**
Und	И
Stämme schlanken weiten Himmel	Небо узко дально ствольно
Und	И
Herzen schwanken brüten Schmerz	Боль в сердца гнетёт волной
Und	И
Halme hauchen welle Stürme	Злак волнуется атаки
Und	И
Schweigen schrickt	Немоть в страх
Und	И
Beugt und geht	Сгорбясь прёт
Und	И
Gehen Gehen	дём Идём
Wege Ziele Richtung	Цепью цели -ца равненье
Und	И
Gehen Gehen	дём Идём И
Lieben Leben Tod	Любим Живы Смерть
Und	И
Gehen Gehen	дём Идём И
Endlos wellen Stürme	Волны без конца атаки
Und	И
Gehen Gehen	дём Идём
Endlos halmt	Злаки без кон-
Das	Ца
Nichts.	Ничто.

И напоследок свидетельство эпохи, фрагмент из статьи Лотара Шрейера, художника, драматурга, руководителя сценической мастерской «Баухауза»:

«1. Произведение словесного искусства представляет собой не сообщение о мыслях или чувствах его автора, а свидетельство о некоем откровении. Это произведение, конечно, может вызывать у нас определенные мысли или чувства, но никакие мысли и чувства не помогут нам пережить откровение. Только в состоянии не-думанья и не-чувствованья мы сливаемся с художественным произведением в одно целое.

2. Такое слияние осуществляется благодаря силе искусства. Сила искусства — это воздействие художественных средств.



Алёша Прокопьев

3. Художественные средства словесного искусства — звук и ритм.

4. Интонационно-речевой образ, слово, есть ритмический звуковой образ.

5. Произведение словесного искусства — это единство и гештальт. Именно ритмическое единство объединяет отдельные ритмические единицы в гештальт.

6. Каждый интонационно-речевой образ, будучи ритмической единицей, является ритмическим звуковым образом какого-то понятия.

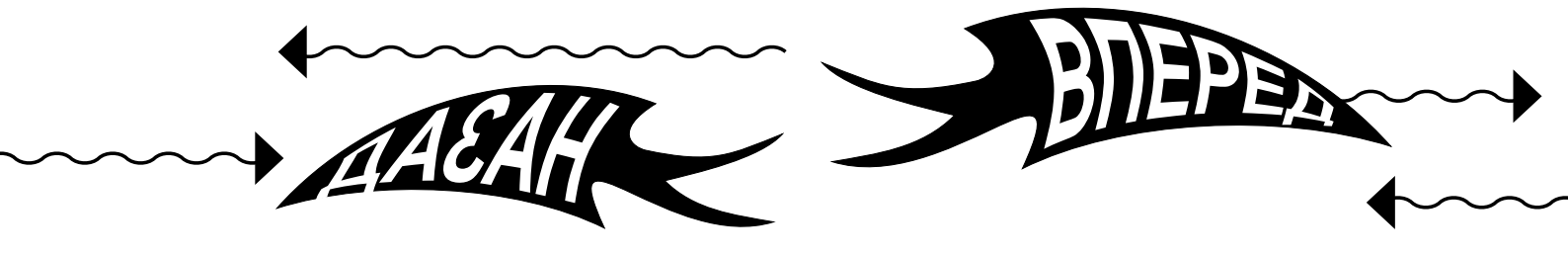
7. Понятие это *гештальтировано*, то есть оно перестало быть понятием и стало художественным гештальтом.

8. Гештальт, созданный словесным искусством, — это уже реальность, а не просто сравнение.

9. Логикой произведения словесного искусства является ритм. Грамматика обиходной речи к поэзии никакого отношения не имеет.

10. Произведение словесного искусства — это интонационно-речевое произведение.

Перечисленные принципы — не правила искусства. Каждое произведение несет свои правила в себе. Никакому закону искусство не подчиняется. Но существуют неизменные предпосылки, без которых искусства быть не может. Эпохи, которые не признают этих предпосылок или не догадываются о них, для искусства не благоприятны, духовная жизнь в это время вообще отсутствует и люди довольствуются не-искусством или анти-искусством, которые служат для них эрзацем искусства подлинного. Такой неблагоприятный период Европа переживала в последние столетия. Только появление экспрессионизма освободило нас от этой напасти. Сегодня мы опять знаем, каковы предпосылки искусства. Они идентичны основным заповедям поэзии. Их можно сформулировать — после того, как один немецкий поэт впервые за последние столетия снова воплотил их в художественном произведении. Этого поэта зовут Август Штрамм». (Лотар Шрейер. **Экспрессионистская поэзия//Штурм-Бюне, 1918-19.** Перевод Татьяны Баскаковой)



Биографические справки

Павел БАННИКОВ (Павел Погода) — поэт, редактор, издатель. Родился в 1983 году в Алма-Ате. В 2004 году окончил литературный семинар ОФ «Мусагет». В 2005-2006 — редактор ЛХИ «Аполлинарий» и книжной серии «Мусагет». Окончил филфак КазНПУ в 2007 году, сейчас работает в мужском глянцевом журнале. Публикации в журналах «Аполлинарий», «Воздух», альманахах «Reflect -Куадусешщт», «Литературная Алма-Ата», книжных проектах «Картель Бланшар», «Гран Фри», «сорок.четыре», в сети — на сайтах «Топос», «Кастоправда». Автор книги стихотворений «И» (Алматы, 2009). Куратор проекта «Угол слуха». Один из основателей и издателей антикоммерческого антипериодического издания «Ышшо Одын».

Евгения ВОТИНА родилась в 1989 г., публиковалась на сайте «Зона несоответствия», журналах «Транзит-Урал» и «Урал». Лауреат фестивалей нестоличной литературы им. Виктора Толокнова (диплом «За развитие традиций русского футуризма») и «Новый Транзит» (Кыштым). Участница поэтического семинара «Северная зона» и литературного клуба «ЛебядкинЪ». Живет в Екатеринбурге.

Григорий ГЕЛЮТА родился 31 декабря 1986 в г. Кстово Нижегородской области, окончил ННГУ им. Лобачевского по специальности национальная экономика; в настоящее время — инженер-переводчик с японского языка; участник литературных фестивалей М-8 (Вологда), ЛитератуРРентген (Екатеринбург), Стрелка (Нижний Новгород), публикации в журналах «Воздух», «Волга», «Новый берег», книга стихов «Третьи лица».

Анна ГОЛУБКОВА, поэт, прозаик, филолог, родилась в Твери в 1973 г., окончила исторический факультет ТвГУ (1995), филологический факультет МГУ (2002), кандидат филологических наук (2006, диссертация «Критерии оценки в литературной критике В. В. Розанова»). Статьи и рецензии публиковались в журналах «НЛО», «Волга», «Новая реальность», «Энтелехия» и др. Книга стихов: «Адище города» (СПб. — М., 2010). Сборники рассказов (под псевд. Сапегина): «Школа жизни» (Тверь, 2004), «Типа о любви» (М., 2009). С 1997 г. живет в Москве.

Софья ГРЕХОВА родилась в 1984 году в Норильске. Лауреат конкурса «Взлёт» (Гран-при жюри, альманах «45-я параллель», 2007 год), обладатель Гран-при фестиваля «Молодой литератор» 2007 года в номинации «Поэзия», лауреат фестиваля «Молодой литератор» (2008). Публикации в «Литературной газете» и в «Новой газете». Живет в Нижнем Новгороде.

Илья ДАЦКЕВИЧ родился в 1989 году в Нижнем Новгороде. Лонг-лист премии «Литературрентген» (2009). Публикации в электронном журнале «Новая реальность» и на интернет-портале «Полутона».

Дмитрий ДЗЮМИН родился в 1987 г. Поэт, литературный деятель, литературовед, культуролог, редактор, преподаватель. Автор сборника научных статей и эссе «Сумеречная воля». Публикации в электронных журналах «Новая реальность», «АльтерНация», «Полутона», «Пролог», в альманахе «Арт-шум» и др. Страница на сайте «Мегалит» — http://www.promegalit.ru/autor.php? id=49.

Андрей ЕМЕЛЬЯНОВ 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.

Биографические справки

Александр ЖИТЕНЕВ родился в Воронеже в 1978 г. Окончил Воронежский государственный университет, где ныне преподает. Критик и виссеншафтлер. Почитывает и, как следствие, пописывает, изредка публикуясь («Вопросы литературы», «Октябрь», «Литературная учеба», «Полилог»). Страница на сайте «Полутона»: http://polutona.ru/? show=zhitenev.

Татьяна ЗИМА — поэт, литературтрегер, родилась в порту Ванино Хабаровского края в 1968 г. Публиковалась в журналах и альманахах «Серая лошадь», «День и Ночь», «Рубеж», «Дальний Восток», «Дети Ра», «Reflect». Автор книги стихов «СКОБЫ» в оформлении фотографиями Михаила Павина (2004). Издатель сборника альтернативной поэзии Владивостока “РЫБЫ и ПТИЦЫ” 2006 г. В настоящий момент живет в Москве.

Вита КОРНЕВА родилась в 1988 г., воспитанница нижнетагильской литературной студии «Миръ» (руководитель Евгений Туренко). Стихи публиковались в журналах «Воздух», «Урал», «Крещатик», «Волга – XXI век», «ZAART», альманахе «Предчувствие света» (Проза и поэзия молодых. — Нижний Тагил, Объединение «Союз», 2007). Лонг-лист премии «Дебют» 2006 г. в номинации «Поэзия», шорт-лист премии «ЛитератуРРентген» 2006, 2007 гг., лонг-лист 2008, 2009 г. в Главной номинации. Живет в Екатеринбурге.

Алексей Прокопьев (Алёша ПРОКОПЬЕВ) — поэт, переводчик, родился в 1957 г. в г. Чебоксары. Окончил отделение искусствоведения исторического факультета МГУ, после окончания университета долгое время работал ночным сторожем. Переводил стихи с английского (Чосер, Спенсер, Милтон, Уайлд, Дж. М. Хопкинс…), немецкого (Рильке, Тракль, Бенн, Гейм…), шведского (Транстрёмер и др.); в 1996 – 2002 гг. преподаватель кафедры художественного перевода в Литературном институте. Участник антологий «Строфы Века», «Самиздат Века» и «Строфы Века — 2» (мировая поэзия в русских переводах). Живет в Москве.

Дарья СПИВАКОВА — поэт, прозаик, родилась в Алма-Ате в 1991 году. В 2008 году окончила литературный семинар ОФ «Мусагет». Публиковалась в антикоммерческом антипериодическом издании «Ышшо Одын», книге «Линки для странников». Участник первого онлайн-фестиваля поэзии «6 П» (Алматы-Челябинск).

Владимир ТУЧКОВ — поэт, прозаик, перформер, акционист, гипертоник. Родился в 1949 г. Окончил факультет электроники Московского лесотехнического института. Работал схемотехником и программистом, в дальнейшем — литературным, художественным и международным обозревателем. Лауреат Фестиваля малой прозы им. И. С. Тургенева, Фестиваля верлибра (1990 г) и премии «Московский счет» (2009). Награждался премиями «Бродячая собака», а также журналов «Новый мир», «Знамя» и «Магазин Жванецкого». Входил в шорт-лист премии Андрея Белого и дважды — премии Антибукер. Стихи и проза выходили как в периодических изданиях, так и отдельными книгами в России, Болгарии, Венгрии, Германии, Дании, Израиле, Словакии, США, Франции, Швеции. Автор серии литературных перформансов, проектов и галерейных экспозиций. Автор около двенадцати книг, в т. ч. «Записки из клинической палаты», (1992), «Русская книга людей» (1999), «Последняя почка» (2008), «Майор Азии. Стихи» (2009) и «Русский эндшпиль» (2010). Живет в ближнем Подмосковье.